



**ESCUELA NACIONAL DE PINTURA Y GRABADO**  
**LA ESMERALDA**

**AUTURRETRATO: LA OBRA MURAL DE PATRICIA QUIJANO**

*Tesis que para obtener el Título de Licenciado en Pintura*

Presenta

**PATRICIA QUIJANO FERRER**

Director de Tesis

**MAESTRO JOSÉ ZUÑIGA**

México, D.F., 29 de junio de 1999





**ESCUELA NACIONAL DE PINTURA ESCULTURA Y GRABADO**  
**LA ESMERALDA**

**AUTORETRATO: LA OBRA MURAL DE PATRICIA QUIJANO**

*Tesis que para obtener el Título de Licenciado en Pintura*

Presenta

**PATRICIA QUIJANO FERRER**

Director de Tesis

**MAESTRO JOSÉ ZUÑIGA**

México, D.F., 29 de Junio de 1999



SECRET

MEMORANDUM FOR THE DIRECTOR, NATIONAL SECURITY AGENCY  
SUBJECT: [Illegible]

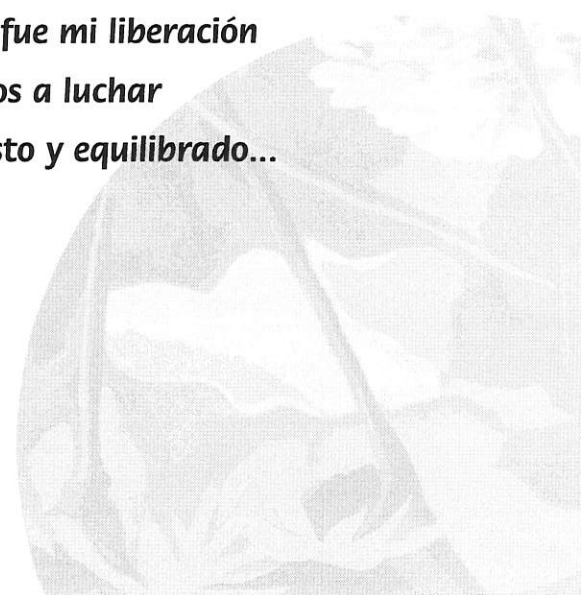
1. [Illegible]

2. [Illegible]

3. [Illegible]



**A mi hija Isadora, que ha sido mi fuerza**  
**A mi madre Leonor, que ha sido mi orgullo**  
**A mis hermanas, cómplices de todas mis batallas**  
**A mis hermanos de sangre y a los que han creído en mí**  
**A mi maestro Arnold Belkin, por su generosidad**  
**mi nueva familia**  
**A las mujeres, cuyo espíritu de lucha fue mi liberación**  
**A todos aquellos que están dispuestos a luchar**  
**para que nuestro mundo sea más justo y equilibrado...**



*Belkin*



# INDICE

## INTRODUCCION

### CAPITULO I ¿QUIEN ES PATRICIA QUIJANO?

- 1.1<sup>\*</sup> Opiniones y Críticas de su Obra 13  
Yolanda Gil. José Zúñiga. Arnold Belkin. Andrés de Luna. Julio Carrasco. Alejandro Cruz. Lisa J. Saldaña. Krys Verral. Bertha Taracena.
- 1.2 Currículum 25  
Datos personales. Currículum general. Detalle anual.
- 1.3 Yo me defino 35  
Mis estudios. Como ayudante de Arnold Belkin. Conciencia de la participación comunitaria. Los niños. Proceso creativo. Conceptos y Temas en mi obra. Técnica. Personajes. Composición. Color.
- 1.4 La Obra Mural de Patricia Quijano 61  
*Murales Individuales (1991-1999)*  
Arbol de la Esperanza: Mantente Firme  
Alba de la Patria  
Ruja: Nuestra Tercera Raíz  
Tecno-Ser  
Madonna del Delantal  
Mi Querida Contreras  
Fin de Siglo  
Yoltéotl: Corazón Endiosado  
Infraestructura de Nuestra Nación  
Somos la Frescura de la Tierra  
Piel de Ciudad  
Metamorfosis  
Nostalgia de Nuestros Pueblos  
Me llamo Lupe por la Lupe  
*Murales Colectivos (1992-1999)*  
El Jardín de las Delicias  
El Principio de los Sueños está en la Culminación del Esfuerzo  
Isagógico I  
Hockey Night in Canada



Hockey on T. V.  
 Hockey on the Streets  
 Blood, Sweat and Action  
 The Puck  
 More than History  
 Serpentine  
 The Worker's Mural  
 Multicultural  
 Estamos Juntos en el Camino  
 Calaveras  
 Natividad  
 La Fuerza Creadora de lo No Tejido

**CAPITULO II LA PROBLEMÁTICA DE ENMARCAR A LA MUJER COMO CREADORA DE OBRA PÚBLICA 105**

**CAPITULO III EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA PRESENCIA DE LA MUJER EN EL ARTE 117**

**CAPITULO IV EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA MUJER EN EL ARTE PÚBLICO EN MÉXICO 133**

4.1	La Mujer en la Cultura en México	135
4.2	El Papel de la Mujer en la Sociedad Prehispánica	136
4.3	La Educación de las Mujeres en la Colonia	138
4.4	Las Mujeres Artistas de Principios de Siglo	140
4.5	Panorama por Décadas del Muralismo en México	141
4.6	La Mujer en el Muralismo Mexicano	147
4.7	Datos acerca de la Pintura Mural en México de 1905 a 1969	154

Frida Kahlo. Grace y Marion Greenwood. Aurora Reyes. Fanny Rabel y Teresa Morán.

**CONCLUSIONES 173**

**ANEXOS 183**

**BIBLIOGRAFÍA 237**



# INTRODUCCION

## AUTORRETRATO



Autorretrato.  
Naturaleza Viva Con Abeja







*"¡ María Izquierdo no es muralista ! Es una advenediza en este ramo de la pintura y por tanto no tiene ningún derecho a usurpar atribuciones que no le corresponden !"*

*Revista Nosotros, Enero 1946. ACCAC*



La relación arte-mujer es un tema difícil, muy complejo. Se inscribe fundamentalmente en el contexto de la problemática social de las mujeres en general de todos los tiempos y latitudes. Refleja también las contradicciones de sus luchas reivindicatorias con avances y retrocesos. México no escapa a estos problemas de género y las mujeres mexicanas tienen una historia de lucha singular que retrata puntualmente el inequitativo devenir que forjó la vida presente de nuestra nación.

Sin embargo, la creciente documentación histórica de la vejación de la mujer en nuestro país, palidece tratándose de las mexicanas dedicadas a las artes y mucho más en el caso de la plástica en el arte público. Los problemas que estas artistas afrontan, en vez de reducirse o atenuarse tienden a ser mayores, van mucho más allá de una simple excepción que confirma la regla de la desigualdad de géneros acentuada en el arte. Sus escasos triunfos contienen verdaderos actos heroicos que trascienden más por su singularidad social que artística. En general, las artistas plásticas, sobre todo las muralistas, han sido condenadas a la ignominia del silencio.

Fundamentar las afirmaciones señaladas es relativamente fácil: si preguntamos a cualquier persona, aún a expertos de historia del arte, acerca de la obra de muralistas mexicanas, llama la atención la casi total ausencia de conocimiento y por tanto de reconocimiento de las mujeres que en México se han dedicado a trabajar en el arte público.



Por tal motivo, esta tesis profesional tiene un tema bien delimitado que busca describir las inquietudes y circunstancias del trabajo artístico de una mujer dedicada al muralismo: Patricia Quijano. La redacción la hago deliberadamente en primera persona del singular en un ejercicio que tiene la sencilla pretensión de comunicar el desarrollo de hipótesis, argumentaciones, estudios y experiencias en forma directa, narradas de manera personalizada por la sujeto de las vivencias expuestas, esperando que puedan aportar algún elemento de valía para quienes, a pesar de todos los obstáculos, busquen transitar por estos senderos del arte en un contexto hasta hoy muy poco favorable para su desarrollo integral como mujeres y artistas.

Asimismo, el trabajo tiene como punto de partida ubicar y aprender acerca de la experiencia y obra de otras mujeres artistas, de las circunstancias culturales, sociales e históricas en que se desarrollaron, para tratar de entender así de dónde provengo, qué me define y qué me determina como ente individual y colectivo, como artista y ser social dedicada a una actividad donde el predominio del hombre es total.

De entrada, abrumadoramente, las interrogantes surgen en torrente, son muchas las hipótesis de trabajo: ¿a qué se enfrentaron estas mujeres? ¿De dónde vienen los prejuicios que evidentemente existen contra la participación de la mujer en la sociedad y en la cultura, no tanto en el ámbito privado como en el público?

¿Cuál es la situación que prevalece en relación a la participación de la mujer en la cultura en general y en el arte público en particular? ¿Cuáles han sido las aportaciones de la mujer al arte público, dentro y fuera de México? ¿Acaso existe una diferencia entre ser artista mujer o mujer artista?

¿De qué manera la educación de la mujer ha propiciado o bloqueado la posibilidad de su desarrollo? ¿Qué se considera arte público y de qué forma ha participado en él la mujer mexicana?

¿Cuál ha sido la participación de la mujer en la pintura mural en el mundo? ¿Qué meta común debemos perseguir como sociedad con nuestro trabajo cultural?

Desarrollar exhaustivamente estos puntos sería tarea casi imposible por la simple delimitación temática. Sin embargo, es indispensable acercarse a ellos, rastrearlos y exponerlos aunque sea en forma breve para lograr los objetivos de esta tesis profesional consistentes en mostrar mi trabajo artístico en su contexto humano y social. Explicar mi desarrollo personal, mis inquietudes como muralista, los procedimientos, preocupaciones y expectativas hacia el futuro como individuo y profesional del arte, así como ubicarme dentro del momento histórico finisecular en que me tocó vivir.



Afirmo que no se puede hablar de la participación de la mujer en el arte público sin establecer las circunstancias históricas prevalecientes en las diferentes sociedades donde se ha propiciado la ausencia casi total no del trabajo femenino, sino de su valoración como una aportación valiosa, necesaria y equivalente en trascendencia al trabajo masculino.

Por ello es necesario revisar y precisar mediante la investigación documental y la entrevista quiénes son las mujeres que han desatacado en el arte público, las que han realizado murales, o las que han enfocado la temática de su trabajo con sentido social. Se trata de establecer si existen realmente mujeres muralistas y hacer para ellas, en la modestia del alcance de este trabajo, un reconocimiento a manera de homenaje por la marginalidad social de que son víctimas en su actividad profesional.

Es común dar por descontado que a la mujer le llame la atención el trabajo en el arte público, y más aún, que no se le considere suficientemente capacitada para llevar a cabo obras de gran formato, monumentales, como la pintura mural. Esta situación no es nueva, pero, ¿qué opina la propia mujer al respecto? En contra partida ahí están ellas, trabajando silenciosamente, con gran profesionalismo, casi en el anonimato. ¿Quiénes son y dónde está su obra? ¿Cuáles han sido sus preocupaciones y a qué problemas se enfrentan para estar, a pesar de todos los pesares, en el trabajo público?

Un objetivo adicional aunque muy importante de este trabajo de tesis es investigar y reivindicar las causas de las mujeres que hasta este siglo vencieron la barrera de la palabra, del decir en voz alta, del gritar su inconformidad. No obstante su innegable avance, no han logrado vencer una serie de prejuicios en el seno de la familia, sobre todo en países como México, por lo que siguen adoptando y transmitiendo a las hijas actitudes que repercuten finalmente en la falta de autoestima.

Es posible que la mujer carezca de la suficiente convicción y que esto sea la causa interna que le impide conquistar como individuo las mismas responsabilidades y derechos con los que históricamente cuenta el hombre. Como fuere, lo cierto es que necesitamos cambiar, a pesar de que este asunto de la liberación de la mujer sigue desencadenando grandes polémicas porque frecuentemente el feminismo se asocia con mujeres masculinizadas que resultan más agresivas y castrantes que los mismos hombres.

No es intención de este trabajo polemizar sobre si las feministas tienen o no la razón, sin embargo es necesario analizar brevemente las condiciones educativas, familiares y sociales donde se desarrollan las mujeres, ya que las artistas con vocación de participación social han vivido atrapadas entre dos tipos de represión: La social y la personal.



A lo largo de la exposición veremos que siempre han existido mujeres maravillosas que sobreponiéndose a todo vencieron los prejuicios y en su momento derrumbaron la barrera que divide la esfera privada de la pública. Sor Juana Inés de la Cruz, Rosario Castellanos y muchas más, al hablar en voz alta abrieron brecha a la mujer actual. Es sabido que en su vida personal pagaron cuotas muy altas de autorepresión y sufrimiento.

Por tal motivo, en el terreno del trabajo artístico enfocado hacia la sociedad debemos rastrear a las mujeres valiosas de las cuáles sólo las personas con las que ellas estuvieron muy allegadas conocen y recuerdan. El reconocimiento hacia la mujer resulta fundamental en este momento porque cada día se evidencian más los problemas a los que nos enfrentaremos en el próximo siglo y es tiempo de trabajar para que se abran caminos de entendimiento y de respeto entre ambos sexos, permitiéndonos aportar lo mejor de nuestro potencial y capacidades para cuidar la vida en el planeta y retomar una existencia armónica de lo humano con la naturaleza.

Metodológicamente, en el primero de los cuatro capítulos de que consta esta tesis muestro mi propia obra mural. Rompiendo la tradición del anonimato y sin esperar que la muerte me trascienda, explico el desarrollo de mi formación artística, mis técnicas y procedimientos conceptuales, mi interés por la psicología y la educación, así como mi trabajo como muralista marcado por un profundo interés social y comunitario.

En el segundo capítulo expongo un panorama general del cómo se han entretajido los hilos de la historia para encasillar a la mujer casi exclusivamente en lo privado y bloquear su participación en la esfera pública con una serie de prejuicios acerca de la familia, ¡las buenas costumbres! y la aceptación sumisa de delegar al hombre las grandes tareas como la cultura, la política, el gobierno y casi todo el quehacer social.

En el tercer capítulo muestro algunos ejemplos de la participación de mujeres en la vida pública desde la antigüedad hasta hoy, fuera de México. También señalo causas específicas que marcaron un desarrollo diferenciado entre la obra artística realizada por mujeres y hombres. Finalmente enuncio algunas de las principales aportaciones de la mujer al arte contemporáneo.

En el cuarto capítulo reviso la participación de la mujer mexicana en el arte público. Explico brevemente su educación en diferentes modalidades históricas hasta llegar a correlacionar éstas con el



momento en que florece el movimiento muralista mexicano. Expongo un panorama por décadas del Muralismo en México, acentuando algunas anécdotas que ilustran la inserción de la mujer en esta rama del Arte. Muestro la obra y las ideas de pintoras interesadas en este género plástico y su trayectoria, ya sea como ayudantes o como creadoras de obra mural y algunas características de sus técnicas, temáticas y posturas políticas. Esta información la ilustro con algunos testimonios de las propias artistas, obtenidos a través de entrevistas.

Al final presento las conclusiones de la investigación y anexos con información útil para la mejor comprensión del trabajo, así como fragmentos de las entrevistas efectuadas a las artistas.



*Carolina*



# CAPITULO I

**¿Quién es Patricia Quijano Ferrer?**







# Opiniones y Críticas

## de la Obra Mural de Patricia Quijano Ferrer

"...La individualidad de un ser humano puede ser de incalculable beneficio para toda la humanidad. Pero la singularidad carece de valor práctico en el aislamiento... La educación debe ser no sólo proceso de individuación, sino también de integración, o sea de reconciliación, de la singularidad individual con la unidad social."



ace extenuada una figura femenina sobre una trama de pizzeles de computadora. Imagen expresiva de la encrucijada de fin de milenio para las mujeres en uno de los murales de Patricia Quijano Ferrer y de la conciencia y casi obsesión de la artista por la condición paralela mujer-naturaleza.

Enfrentadas al embate de hidrocarburos, guerras, desperdicios e inconciencia carecen ellas de poder social, de voz suficiente y de presencia para controlar el proceso.

Dadoras de vida, formadoras de seres humanos, sustento de la vida comparten con el aire enrarecido, el agua contaminada, la tierra desforestada, un sol calcinante, una vitalidad cuyos límites sociales las ahogan en tareas anónimas sin reconocimiento alguno, sin testimonio siquiera.

Esa presencia, esa conciencia la asume Patricia Quijano Ferrer en su trabajo mural, del cual ha generado hasta ahora quince murales individuales, -un buen número si tenemos en cuenta que de ellos, hay por lo menos seis de más de 7, de 14 y hasta 35 mts.-, y ha dirigido también más de quince murales colectivos, con un sentido significativamente urbano, y como un arte privilegiado por su formato en este fin de milenio.

La presencia del arte público, ya se trate de esculturas enormes de lámina y concreto, de inmensos vitrales en domos y ventanales de edificios o de murales, rebasan la dimensión natural humana, como la sobrepasa también la ciudad; nuestra creación civilizadora comunitaria más inteligente. Su dimensión es una magnitud agregada a la imagen, cuya fuerza como lenguaje es avasalladora.

Y el ojo mira cómo viven las personas en una civilización y expresa la imagen su poder o su impotencia. La historia del arte se ha escrito ya desde esta perspectiva.

El muralismo es una tradición cultural en México y conoció boga y vilipendio por su carácter ilustrativo, didáctico y a veces panfletario, que resultó en un discurso visual concreto, esquemático, hasta grosero en sus recursos expresivos y en una estructura espacial narrativa lineal, ahogando el derecho de expresión y de búsqueda de un lenguaje plástico para la realidad aunque hubieron pioneros en esa búsqueda.

Hoy, la artista asume la libertad para generar estructuras espaciales y cromáticas muy conceptuales, casi simbólicas, en las que imagen e idea son comprensibles para todos y organizan los elementos figurativos para ser leídos como totalidad interpretativa de la realidad.

Integra además modelos que son personajes reales, ya se trate de su comunidad inmediata, la Magdalena Contreras, o de mujeres sufrientes de Bosnia, de personajes públicos y hasta en escenas religiosas tradicionales, porque el muralismo es para ella interacción con un medio, yo diría ejercicio de síntesis: un humus fructífero constituido por personas, no por figuras. Al espectador, a la comunidad que literalmente se topa con el mural, le ofrece un reconocimiento y revaloración de su ser, como presencia e identidad actuante.

La artista asume las tradiciones del retrato, del bodegón, del muralismo y los reinterpreta.

Los objetivos y el lenguaje plástico son los que un arte urbano hoy puede asumir: testimonio, concientización, revaloración de lo que las personas son, de lo que nos ofrece la naturaleza desde la óptica constructiva de un verdadero amor a la vida.

Su visión del tercer mundo es la sensualidad y la vitalidad, la fuerza en incesante lucha contra lo que la limita y destruye.

Su propuesta plástica es, sobre todo, sensual y fuerte, de trazo decidido y definido, de color intenso, de sentido también intenso, de elementos magnificados hasta constituir el soporte interpretativo en interacción con personajes reales de espacios sociales plurales.

Su trabajo lo concibe como un proceso y un servicio. Es un proceso de amor a la vida, de acción consciente en favor de todo lo que la sustenta y de un compromiso vital con su tiempo. Por ello, la decisión por el arte público, por la realidad inscrita en su propuesta, por un sentido de futuro como algo que está en nuestras manos. Por ser protagonista y no espectadora.

Su trabajo, de buena factura y de profunda reflexión, contiene como lenguaje visual la frescura, la espontaneidad y la fuerza que exige la temática que aborda en él; la sinceridad y el talento están presentes.

Esto lo digo cuando en una ciudad que yace amordazada a un cúmulo de smog, me alimenta un reducto de paz iluminado por mi encuentro con Patricia Quijano Ferrer.

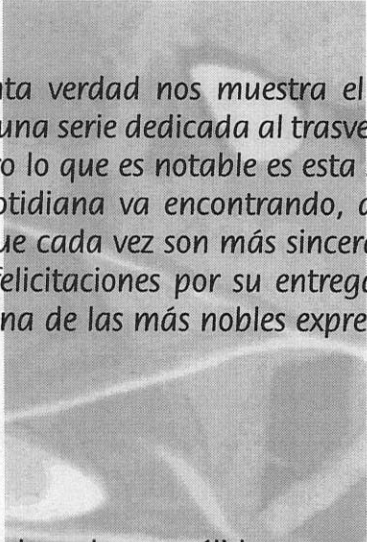
**Yolanda Gil Mateos**

Observar las obras de Patricia Quijano nos invita a reflexionar sobre las diferentes etapas de su quehacer pictórico. Siguiendo su trayectoria se pueden apreciar los orígenes donde coinciden o simpatizan sus realizaciones plásticas identificándose dentro de alguna corriente actual, o tal vez manejando a su manera el estilo de algún gran maestro de la pintura. Ella podría haberse quedado en la cómoda y poca ambición de hábilmente reproducir, copiando servilmente imágenes como parte de la academia impuesta.

Su anhelo de conocimientos la ha llevado aún más lejos, es decir: encontrar su propio lenguaje creativo.

En esta exposición se ha preocupado en seleccionar parte de lo más representativo de su producción, logrando un conjunto interesante. Sus técnicas mixtas abordan el desnudo con sentido monumental, dan clara idea de su espontaneidad y seguridad en el trato del plano bidimensional, el color aplicado en papel y telas, posee fuerza expresionista para acentuar los temas que con cierta ironía la han llevado a desproporcionar voluntariamente la imagen del ser humano hasta lograr mostrar lo grotesco despreciando "lo bonito", "lo bien pintado".

Augusto Rodin en su libro titulado EL ARTE refiriéndose a lo anterior escribió: "En arte, sólo es feo lo que no tiene carácter, es decir lo que no revela ninguna verdad interior ni exterior. En arte es feo lo que es falso, lo que es artificial, lo que pretende ser bonito o bello en lugar de ser expresivo..."



Cuanta verdad nos muestra el escultor francés sobre su concepto de la belleza en la fealdad. Patricia, en una serie dedicada al travesti, logra gran acierto expresivo, con colores violentos que acentúan el tema, pero lo que es notable es esta selección, es la libertad que el creador de imágenes a través de su disciplina cotidiana va encontrando, destruyendo lo ya bien aprendido para lograr nuevas propuestas pictóricas que cada vez son más sinceras, más honestas y por lo tanto más creativas y personales.

Mis felicitaciones por su entrega y seriedad en el oficio de PINTOR, que como también lo definió Rodin, "es una de las más nobles expresiones del ser humano".

**José Zúñiga**  
**Mayo, 1989**

Poseedora de una sólida preparación en el dibujo y la pintura, Patricia Quijano se lanzó al estudio y la práctica de la más compleja de las artes plásticas: la pintura mural. Comprendió de inmediato la igual importancia que tienen la temática y la forma o diseño en el muralismo. Entendió que el mural debe tener belleza plástica y a la vez un contenido claro y explícito, y no cayó en el autoengaño de un proyecto meramente formal, ni de un tratamiento temático ilustrativo. Investigó, se documentó, entrevistó a su comunidad hasta conocerla a fondo, invitó a colaborar con ella a un grupo de niños. Después se lanzó al diseño de los espacios murales. El resultado está a la vista. Su primer mural "Arbol de la Esperanza: Mantente Firme" cumple perfectamente los postulados del arte público: lucidez en la presentación de su temática, limpieza y belleza de colorido, composición espacial dinámica, originalidad de concepto y empleo de técnicas modernas. Estos son los elementos principales que definen la vocación del muralista.

Damos la bienvenida, pues, a la más reciente exponente del nuevo muralismo mexicano.

**Arnold Belkin**  
**Septiembre, 1991**

Arnold Belkin (1930-1992) fue un maestro en el más amplio sentido de la palabra. Su inteligencia plástica fue enseñanza permanente, que se expresó en las múltiples y luminosas conversaciones con los amigos, en su participación académica o en el trabajo agotador de la pintura mural.

Patricia Quijano, discípula y compañera de Belkin, asumió el compromiso del arte público, labor complejísima que le implicó una comprensión de la pintura que están en el vértice del espíritu épico o de las propuestas didácticas. Ahora bien, Patricia Quijano ha sabido usar los lenguajes del mural y

adaptarlos a una estética de evidentes logros. Prueba de ello es "Arbol de la Esperanza: Mantente Firme" (Biblioteca Pública Solidaridad, San Bernabé Ocoatepec 3.00 x 6.77 m., 1991) y la presente obra "Alba de la Patria".

Patricia Quijano sigue una línea trazada por Belkin, sin que esto signifique una renuncia a su capacidad creadora, ya que el verdadero artista se coloca en ese mar agitado que es el territorio de sus imaginaciones. Ese es el caso de Patricia Quijano.

**Andrés de Luna**  
**1993**

En el mural se ponen a prueba las capacidades narrativas de un artista. Se trata de establecer un nexo entre los elementos que lo integran, de tal modo que su contenido se manifieste claramente; sin que esto hable de simplismo o de obviedad, dos elementos que descalifican la realización de esta modalidad del arte público. Ahora sabemos que el muralismo nacional permanece vivo y sus alteraciones son las rupturas lógicas ante una expresión con cerca de siete décadas en la plástica mexicana.

Patricia Quijano (1955) ha ejercido la pintura mural con ese entusiasmo. Esto le permite asimilar las enseñanzas de Arnold Belkin, en cuanto al uso de una paleta cromática rica en hallazgos, así como en la idea narrativa, tan ligada a las propuestas cinematográficas de Eisenstein y Resnais. Así como el carácter documental y didáctico, sin que esto signifique una renuncia al aspecto creador. Nada de eso, Belkin, amparado por la experiencia con Siqueiros, y ahora Patricia Quijano, emplean un conjunto de informaciones bibliográficas, hemerográficas e incluso fotográficas como registro testimonial.

Quijano se ha planteado continuar en la línea mural sin desatender su labor de caballete. El día 12 de diciembre inaugurará *¡Infraestructura de una nación!*, mural de 2.50 por 14.03 metros, en el cual usó resinas acrílicas sobre fibra de vidrio, que se ha montado en la sala homónima del museo *¡Universum!*.

En *¡Infraestructura de una nación!* se hace referencia a los aspectos que conforman el quehacer técnico y científico. La narrativa describe la tradición prehispánica y los aportes coloniales, en esa síntesis que dio fruto

en la modernidad mexicana. También están los personajes que podrían sentirse ajenos al acontecer científico, como esa tendera que mira al presente y regresa al mismo. Sin rebuscamientos, con el espíritu didáctico como apuntalamiento necesario. Quijano se plantea la red que comunica el avance en los saberes de la ciencia así como la paradoja de aquellos desprotegidos que contemplan los hechos con desconfianza o con despreocupación. Prueba de ello es la excelente imagen de un "niño de la calle" que nos mira con recelo, y en cuya figura se traslada un mapa de la República.

*¡Infraestructura de una nación!* establece la unidad y el divorcio real o ficticio entre una ciencia desligada del común de los ciudadanos y las carencias de un país miserable. Lejos de una óptica populista, Quijano lo que pretende es una mirada reflexiva que sin volcarse hacia una postura negativa contra la ciencia y la tecnología, tampoco idealiza, como lo hicieron los positivistas, al Dios Progreso. El mural está realizado como un homenaje al maestro Belkin y eso se nota en la sabia dosificación de sus elementos narrativos, con esa intensidad que el artista México-Canadiense sabía insuflarle a sus obras. El resultado es un mural donde la ciencia admite sus logros, incluso se propone la utopía del hombre nuevo, ese personaje horizontal, de gamas cálidas, que suma los avances con aquello que es la materia prima, el potencial de un país como México. Patricia Quijano se niega al discurso oficial porque en estos días lo importante es la reflexión crítica.

*Andrés de Luna*  
*Diciembre, 1994*

La primera década de un artista plástico, se significa por una constante búsqueda y reacomodo de expresiones, tendencias y estilos prestados o hurtados. Se distingue también por los cambios de piel abruptos de la forma, el color, los temas y las obsesiones. Asimismo por la aparición lenta y connatural de un silabario íntimo, quiméricamente plástico que posibilita al pintor, de crear un universo propio limitado hacia el futuro, sólo por la frontera de su propia vida.

Y es aquí, precisamente en este período artístico - creativo, donde la mayoría de los autores como Patricia Quijano hacen brotar o les brota inusualmente su pictoricidad; virtud expresiva entrañable a su esencia por ser de origen humano o artístico lingüístico de algunos críticos interesados o con intereses

sobre la obra del creador. Lo cierto es que ninguno de los que somos cómplices de la pintura podemos prescindir de estas vivencias en la primera década. Se antoja también pensarlo, como un encantamiento necesario; de otro modo el que sobrevive entre pinceles esos diez primeros años, sobrevivirá a sus obras iniciales creando un código secreto y una historia plástica permeable a su vida, que la conmocionará en el devenir del tiempo y sobre el mundo que lo rodea.

Este flujo evolutivo de creaciones, intentos,... consumaciones desde el boceto más sencillo hasta el más complejo cuadro con karma, para cuajar un estilo, todavía es más sutil cuando el artista es muralista. Y esta reflexión sirve para reverenciar la obra de Patricia Quijano con ese fin de lograr un estilo angulado por el expresionismo en la obra de caballete y por un realismo funcional en la obra mural, que se desprende legítimamente de las enseñanzas muralísticas de Arnold Belkin. Y el propio ejercicio de Quijano en su condición de colaboradora durante cinco años en la consumación del lenguaje orquestado por Belkin en el transcurso de cuatro décadas de incansables búsquedas que culminaron con ese universo plástico.

Pertinaz nos resulta señalar esas constantes figurativas, o bien de composición. Aunadas a las preferencias en el manejo de la línea o el uso del color, que aparecen en los cuadros de Patricia Quijano y que invariablemente convergen en los humanamente gestual.

Asaz caprichoso sería enumerar los cuadros con títulos y sugerencias, si se distingue un fino cordón que hilvana cada uno de sus trabajos. Que por lo general no convida un onirismo al espectador -empero sí lo atrapa en el humor plástico del gesto, la desazón, la carga psicológica, la señal de los rostros, el convite de los rituales, el significado de los cuerpos, la relación de los pintados personajes comprometidos en una emoción, un erotismo frotado por un expresionismo espontáneo. Sus creaciones en esta primera década en curso, son acometidas sin la necesidad de estructurar imágenes o realidades estéticas; con resultados elocuentes logra sujetar la atención de quien arrastra la mirada. Sus obras no gravitan en una racionalidad dispuesta de antemano, obedecen más a un sentimiento fresco de plasmar las vivencias filtradas en su intimidad como un ser abierto y vitalista. Basta con hacer un recuento de esas constantes traducidas en: mujer, hombre, pareja, familia, un ansia erótica o una descubierta soledad.

Nos concierne por la observación de sus murales resaltar finalmente otra constante... la del compromiso con la comunidad expresada en los grupos en movimiento enfrascados en actividades productivas, recreativas, cívicas, rituales, sociales entre otras. Y en este contexto percibimos en su último proyecto de obra mural una necesidad de conciliar el entorno de las escenas y cosubstanciarlas al espacio

*Quijano*

y al tiempo con el concurso de grandes planos geométricos contrastados cromáticamente, persistente empeño de Patricia Quijano a yuxtaponer lo abstracto a un figurativismo realista que nos anuncia un próximo encuentro... el suyo con una nueva veta en su pintura, la de aportar lo reciente creado a su universo naciente.

**Julio Carrasco Bretón**  
**8 de Julio / México / 1993**

Patricia Quijano Ferrer, originaria de esta complicada pero aún bella capital, es egresada de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", en donde inicia su aprendizaje artístico y más tarde se enriquece con la experiencia del gran Pintor Muralista Arnold Belkin, con quien comparte la pasión por el arte y la preocupación constante por trascender más allá de lo plasmado y del egoísmo artístico para perder el miedo de que la cultura sea gozada, apreciada y criticada por quienes hasta ahora sólo habían servido de muda inspiración para el creativo.

En la actualidad, Patricia Quijano dirige el Taller de Pintura Mural Comunitaria "Arnold Belkin", perteneciente a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, como un homenaje a este destacado pintor quien fuera su compañero en vida y su aliciente aún después de muerto.

Hablar de Patricia Quijano, es no quedarse tan sólo en el artista de técnica depurada, en la que la plasticidad, el colorido y las bien logradas figuras, no tendrían razón de ser sin el golpe sutil que recibimos a través de cada una de sus obras, y que, dolorosa y estéticamente, nos obliga a reflexionar y a acrecentar nuestra cada vez más desgastada conciencia social... Quijano quizás sea el parteaguas entre una cultura rígida para ser observada con pipa y guante y una, igual o más valiosa, cultura con movimiento que pugna por ser sentida y comprendida, más que fríamente admirada, ya que la cultura, y específicamente la pintura mural, no tan sólo sirve para decorar, sino también puede y debe contribuir a enriquecernos como seres humanos.

Vecina de Contreras y defensora por inercia de los paisajes que aún se pueden observar en esta región, Patricia Quijano se ha dado a la tarea junto con las autoridades delegacionales, de llevar la pintura mural comunitaria a diversos sitios de La Magdalena Contreras. Prueba de ello es la Biblioteca Solidaridad con el mural "Arbol de la Esperanza: Mantente Firme"; en el Foro Cultural con "Alba de la Patria"; en el Gimnasio de la Casa Popular con la obra realizada con la colaboración de los alumnos de la E.N.A.P. "El Principio de los Sueños está en la culminación del Esfuerzo"; en el mercado de La Cruz con "Mi



Querida Contreras" y el "Jardín de las Delicias" caso único por estar ubicado en una tortería que a partir de esta obra ejerce un encanto especial.

El esfuerzo se ha mantenido hasta llegar a "Piel de Ciudad" que a partir de hoy será albergado por este mercado del Cerro del Judío y en el que la autora plasma su reconocimiento a las personas que lo inspiraron, a sus costumbres, valores y paisajes, pero a la vez, les hace un exhorto para defender los recursos naturales con los que cuentan, ya que el hombre nació para vivir en contacto con la naturaleza y al agredirla se agrede a sí mismo y se empobrece espiritualmente cada vez más y más.

"Piel de Ciudad" mural de 9 metros de largo por 3 metros de ancho, fue realizado con la técnica de manejo de resinas acrílicas sobre soporte de fibra de vidrio isoplástica de Carrasco, esto es para los conocedores, pero sin duda alguna, lo más importante de su composición es el sentido social de lo plasmado que no sólo son colores y figuras, sino el reto de atrevernos a pensar en aquello que puede no gustarnos pero que nos golpea a cada paso.

Se podría decir mucho más de la artista y la persona, que en este caso van a la par, pero lo mejor será que cada quien forme su comentario a sentir, apreciar o criticar esta "Piel de Ciudad" que hoy incrementa al patrimonio artístico de todos los contrerenses. Y asimismo refleja en palabras de Pati su deseo de no descansar hasta hacer de esta Delegación un espacio de reflexión y disfrute de la pintura y del arte.

**Alejandro Cruz**  
**1995**

"... su obra es única en su género por su atrevimiento de salir de las normas y hacer una pintura femenina pero fuerte, histórica, pero moderna y artística pero con un mensaje social importante."

"... lo que me gusta es su concepto social."

"... al ir a visitar los murales me di cuenta de que la gente realmente aprecia el trabajo de Patricia. La gente esta orgullosa de tener un mural en su mercado, en su tortería, en el biblioteca... Los murales de Patricia Quijano le alegran la vida a la gente, y les deja algo que pueden llamar suyo, que puede simbolizar su persona como pueblo en algo muy palpable para ellos."

"Las múltiples experiencias de vida de Patricia que van desde... sus estudios de Psicología y su experiencia con niños retrasados mentales y hasta ahora la pintura mural, la han preparado con una sensibilidad social que se refleja en su obra."

"... moverse en el mundo masculino del muralismo con una pintura fuerte pero con una sensibilidad que sólo se encuentra en lo femenino".

**Lisa J. Saldaña**  
**Noviembre, 1995**

"La sutil combinación de lo tradicional con lo moderno que ha logrado Patricia Quijano, realmente la establece fuertemente dentro del muralismo mexicano.

**Krys Verral**  
**Toronto, Canadá**  
**Noviembre, 1995**

### **SIMBOLISMO Y REALIDAD EN LA OBRA DE PATRICIA QUIJANO**

En el arte mexicano, la imagen asume periódicamente nuevas posibilidades hermenéuticas y resurge en el espacio de una cultura transformada, la cual le presta nuevos acentos.

Este fenómeno se observa en expresiones como las de Patricia Quijano cuyas tendencias formales se imponen y se alejan en la percepción del espectador, invalidando y revalidando su contenido estético, psíquico, semiótico, filosófico, material.

Discípula y esposa del muralista Arnold Belkin (1930 - 1992) su vocación icónica y la emoción que esta produce, sigue un sentido discursivo cuyo tema es la vida del pueblo y escenas del acontecer cotidiano de tal modo enfocadas que dentro del panorama del nuevo muralismo, Patricia Quijano destaca por subrayar el tránsito de la figuración a la transfiguración. Sus obras recientes *Infraestructura de Nuestra Nación* (Museo Universitario de las Ciencias UNIVERSUM, 1994), *Somos la Frescura de la Tierra* (Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, Universidad de York, Ontario, Canadá, 1994), *Piel de Ciudad* (Interior del Mercado Cerro del Judío, San Bernabé, Magdalena Contreras, D. F., 1995) y otras, resultan

culminación de sus primeros esbozos, cuya tendencia figurativa refuerza esta importante rama del arte, tendencia hasta la fecha, múltiple y rica en formas y proposiciones específicas, afines al muralismo, declarando la propia artista que es importante que "el estado y la sociedad alienten el muralismo y toda imagen de contenido social que refleje al hombre contemporáneo y su pensamiento".

A través de la historia del proceso de significación en nuestras artes, se verifica este tránsito de un modo de significar en el que proyectar parece prevalecer sobre reflejar, manera de expresarse en la cual la conciencia refleja la realidad externa predominantemente respecto a una proyección no hecha consciente.

En el arte mexicano, por ejemplo, se opone con frecuencia la expresión abstracta, con la representación de un mundo medible y concreto, que no solo es una realidad inmediata, sino universal y cósmica. La propia escultura de la Coatlicue es una magnífica representación de tales opuestos y posteriormente dicha trayectoria formal y significativa, se lleva a cabo en el arte virreinal, en el arte del siglo XIX y en el contemporáneo, aproximándose o separándose sus tramos y encontrando su aparente polarización en el muralismo figurativo (Rivera, Juan O'Gorman, Escuela de Rivera), sólo aparente se dice, porque de este lenguaje deriva a su tiempo el muralismo abstracto y expresionista (Carlos Mérida, González Camarena, Arnold Belkin) y el muralismo semifigurativo o semiabstracto (Tamayo, Vlady, Aceves Navarro y otros).

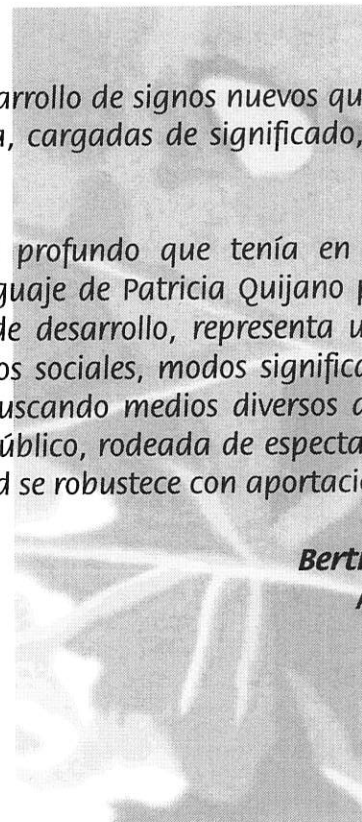
Las representaciones especiales hechas de subdivisiones devienen unitarias en la trascendencia. Pintura como la de Patricia Quijano enriquece la relación sujeto - objeto, al acentuar la trascendencia del sujeto. Después de Rivera y las obras maestras del muralismo fechadas de 1920 a 1940, parecería difícil llevar más allá el contenido filosófico de la tendencia figurativa, pero Patricia Quijano lo consigue por medio de una pintura clara como la palabra misma.

Aunque ella se resiste a que se defina su obra en un sentido o en otro, su pintura se separa de la naturaleza y de la materia en pasajes quintaescenciados como las figuras de los niños en el mural Alba de la Patria (1992), la geometría de los símbolos en Tecno - Ser (Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl, 1993), el poder de la imagen en la Madona del Delantal (Mercado de Contreras, 1994), la fuerza y el valor de los opuestos en los elementos que componen Infraestructura de Nuestra Nación (1994) y otros tramos donde se resume una coincidencia de temporalidad entre el momento filosófico y el momento pictórico que implica el contenido.

En este tipo de mural, la creatividad técnica permite el desarrollo de signos nuevos que explican la relación arte - materia, dando lugar a imágenes originales o sea, cargadas de significado, ricas en las cualidades semióticas que exige la sociedad constructiva actual.

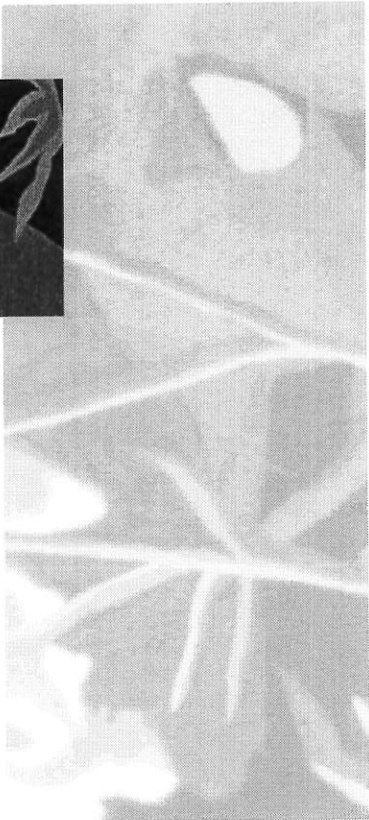
En contra de un simbolismo que perdió el significado profundo que tenía en la sociedad precapitalista -para reducirse ahora a puro materialismo- el lenguaje de Patricia Quijano propone una revisión de valores. Su obra mural, en esta primera década de desarrollo, representa una sociedad polisimbólica, capaz de reintroducir en la pluralidad de contactos sociales, modos significativos que se consideraban superados. Insiste en la función social del arte buscando medios diversos de realizarla. Propone darle preferencia al muralismo y trabaja a menudo en público, rodeada de espectadores, de tal modo que, la constante transformación entre simbolismo y realidad se robustece con aportaciones de claro lenguaje como la pintura de Patricia Quijano.

**Bertha Taracena**  
**México, 1996**



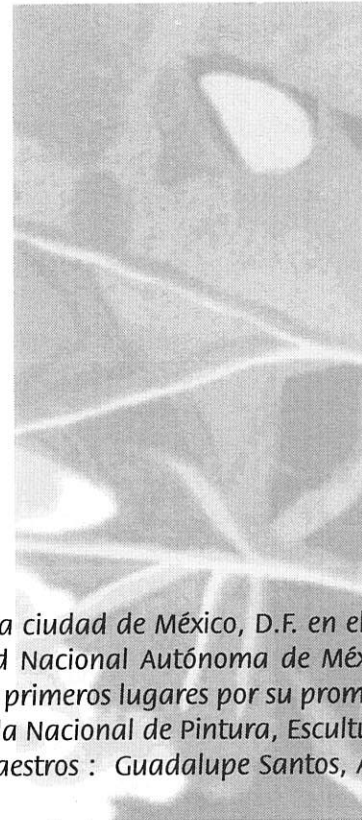


# CURRICULUM



*Christiane*





**L**a pintora muralista mexicana Patricia Quijano Ferrer, nace en la ciudad de México, D.F. en el año de 1955. En 1976 ingresa a la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde al egresar, obtiene un reconocimiento por distinguirse entre los tres primeros lugares por su promedio en el año de 1980. De 1982 a 1987 cursa la carrera de Pintura en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y grabado La Esmeralda del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), siendo sus maestros : Guadalupe Santos, Antonio Zapfe, José Zúñiga y Octavio Gil entre otros.

Como psicóloga educativa desarrolla su trabajo dentro del campo de la Educación Especial. Acude a seis cursos de actualización, entre los que destacan: El IV Congreso Nacional de la Sociedad Psicoanalítica de México (1980), el Curso Nacional sobre Neurobiología de la Conducta (1981) y el Primer Congreso Nacional sobre Deficiencia Mental.

Como pintora, realiza seis cursos del año de 1986 a 1988, entre los que destacan: La Experiencia en la Enseñanza del Dibujo, impartido por el maestro Gilberto Aceves Navarro, La Psicología de la Creación Artística (1987), por el maestro Juan Acha, y en 1988 el Taller de Pintura Mural, impartido por el maestro Arnold Belkin.

Por su formación como Psicóloga Educativa, encuentra en la pintura mural como proceso, el medio idóneo para su expresión artística. En 1988 es invitada por el Maestro Arnold Belkin a participar en su equipo de realizadores y posteriormente, se une a él en matrimonio. Por su atracción hacia el trabajo social y la educación, Patricia Quijano se dedica exclusivamente a la realización de pintura mural, primero como ayudante del maestro con quien colabora en 6 de sus obras murales; y posteriormente de manera individual habiendo realizado y dirigido hasta la fecha el diseño y realización de 28 obras murales en diversos foros en México y en el extranjero, como son: La Universidad de York, en Toronto Canadá, el Museo UNIVERSUM, de la UNAM, la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl, y en auditorios, mercados y otros sitios de la ciudad de México y provincia.



Desde el año de 1992 es Profesora de Pintura Mural de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, dirigiendo y realizando pintura mural comunitaria. En dicho taller ha dirigido el diseño y la realización de tres murales en las delegaciones Xochimilco y Contreras.

Patricia Quijano ha colaborado también en cinco obras del muralista mexicano Julio Carrasco Bretón y en un proyecto apoyado por Green Peace dirigido por el artista inglés Andrew Crummy, en el que participaron artistas de 17 países para conformar colectivamente una obra monumental de defensa del medio ambiente "Banner Around the Wold".

Interesada por el arte público, participa en 1997 como invitada para representar a México en la Conferencia Internacional sobre Arte Público, Tecnología y Educación en Londres, Inglaterra en donde presenta su obra mural. Con el fin de rescatar la participación de la mujer en el arte público, realiza una investigación dedicada a este tema del cual presenta un adelanto en este foro y posteriormente en la Primera Jornada de Arte Público organizada por el COMAP en Tlaxcala en 1997.

En el año de 1996 es invitada para dirigir un taller de muralismo de mes y medio en Canadá. El diseño y la realización de 12 obras murales en el complejo Ice Gardends, de la Universidad de York en Toronto. Debido a su interés por la pintura mural, Patricia Quijano desde su primera exposición individual en 1987, optó por el arte público, sin embargo, ha participado con su obra mural y de caballete en mas de 30 exposiciones colectivas en diversos foros en México y en el extranjero, entre los que se destacan el Museo Universitario Contemporáneo de Arte, el Museo del Chopo, la Galería José María Velázco del INBA, el Salón de la Plástica Mexicana, la Ciudad de Panamá y la de Toronto en Canadá.

Ha incursionado también en el concepto de instalación - mural, en el marco de la Séptima Bienal Guadalupana con su trabajo "Me llamo Lupe por la Lupe" (1997), y participó también en la realización colectiva del grabado monumental "Calaveras" (2.50 x 7 m.), dirigido por el Maestro Adolfo Mexiac (1997) que fué exhibido en el Instituto Politécnico Nacional en el marco de la Primera Jornada de Arte Público y Muralismo, junto con otros dos murales de la autora.

Por ser una artista que se caracteriza por su interés en la colaboración interdisciplinaria, ha participado apoyando mas de diez proyectos como son: la investigación sobre el muralismo mexicano de la Profesora sudafricana Peggy Delpont, la realización de un cortometraje de la vida de Arnold Belkin del artista canadiense David Petegrew, la recreación del mural "Todos Somos Culpables" de Arnold Belkin, realizada por el pintor colombiano Edwin Almanza, en la penitenciaría de Santa Martha Acatitla, el concepto visual y la escenografía de la obra teatral "Síntora, la Meca del Dolor", con Josué Quino, la realización de una serigrafía dentro de la carpeta conmemorativa de los 20 años del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de México, etc.

Participa también con artículos e ilustraciones y con la reproducción de sus obras en revistas como: Canadá Arte, de la embajada de Canadá en México, la revista Internacional Contemporary Art de Toronto, Canadá, la revista Nosotros Ahora, del Colegio Madrid, la revista San Jerónimo, etc. Ilustra la portada del libro de Arturo Carrasco: Acolmiztli... un poema prehispánico.

Como artista interesada en el arte público, es congresista en México y en el extranjero mostrando su obra en el Congreso Mexicano de la Plástica, en el Congreso Continental de Artistas Plásticos, en la Primera Jornada de Arte Público y Muralismo y en la Conferencia Internacional sobre Arte Público, Tecnología y Educación, etc.

Ha participado también en mesas redondas y conferencias con los temas "Arnold Belkin... estética de una vida", "La Cultura en la Magdalena Contreras", "La Fotografía en las Artes Visuales", "Arte y Cultura Urbana", "La Obra Mural de Patricia Quijano", "La Mujer en el Arte Público en México", "El Muralismo de Arnold Belkin", etc.

La obra mural y de caballete de Patricia Quijano se encuentra en diversas colecciones de México y el extranjero y es parte del acervo cultural de instituciones de educación y cultura como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Delegación Magdalena Contreras, la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl, etc.

### **AÑO 1999**

- Realiza conjuntamente con la pintora Martha Ramírez, el mural La Fuerza Creadora de lo No Tejido, octavo de siete pñeles del proyecto el Muro del Mundo organizado por la muralista chicana Judy Baca. Este mural representa a México en este proyecto viajante, conjuntamente con obras de Estados Unidos, Rusia, Finlandia, Israel y Palestina.

### **AÑO 1998**

- Colabora con el artista Julio Carrasco Bretón en sus obras murales Logotropos y Filotecnia (2.50 x 8 m. respectivamente) ubicados en la Universidad Tecnológica F.V. en el Estado de México.
- Participa con la ponencia "La Obra Mural de Patricia Quijano" en el Taller de Arte Público de Talla en piedra en el Museo Universitario del Chopo.
- Ilustra la portada del libro de Arturo Carrasco: "Acolmiztli... un poema prehispánico" con su mural Yolteotl.
- Participa con la ponencia "El muralismo de Arnold Belkin" en el Museo de Aguascalientes en el marco de la muestra "Arnold Belkin, Proyectos de Obra Mural".
- Participa en el Taller "En Sintonía con lo Sagrado Femenino" impartido por la socióloga Virginia Sánchez Navarro
- Es invitada a participar en el proyecto "Arte en el Zoológico de Chapultepec" para desarrollar una obra dedicada a alguna de las especies existentes en el zoológico.
- Es invitada por la muralista chicana Judy Baca, para participar en el proyecto "El Muro del Mundo" (The World Wall) el cual fue concebido por la artista que dirige el Centro de Investigación de Arte Social y Público SPARC. Este proyecto lo inició en Los Angeles en 1987 y examina temas contemporáneos de importancia global como lo son: guerra, paz, cooperación, independencia y crecimiento espiritual. The World Wall está hecha por una serie de pñeles de 10' x 30' que ven una transformación de la sociedad basada en la guerra hacia una más pacífica. Hasta el momento se han realizado 7 pñeles, 4 en Estados Unidos por Judy Baca, uno en Finlandia, otro en Rusia, y el último fue una colaboración artístico entre un equipo Israeli- Palestino. El octavo pñel será realizado en México por Patricia Quijano y Martha Ramírez en el mes de Agosto.

*Quijano*

- Dirige y realiza el Mural "Natividad" con los alumnos del Taller de Muralismo Comunitario de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM para el pueblo de San Pablo Oztotepec, en la delegación Milpa Alta del D. F.
- Expone su obra en la muestra colectiva "Expresiones y Búsqueda. Mujeres Pintoras del siglo XX" que tuvo lugar en el Museo de la Ciudad de México del 12 al 29 de marzo.
- Participa en el Congreso Internacional de Muralismo en San Ildefonso.

### **AÑO 1997**

- En el marco de la Bienal Guadalupana, realiza la instalación-mural "Me llamo Lupe por la Lupe" en el Centro Cultural Juan Rulfo.
- Participa en la Primera Jornada Mundial Arte Público y Muralismo México 97 con la exhibición de dos murales en el Instituto Politécnico Nacional y una conferencia mostrando su trabajo y algunos ejemplos de la mujer en el arte público en México, en la ciudad de Tlaxcala.
- Organiza en su taller la realización colectiva del grabado monumental Calaveras, dirigido por el maestro Adolfo Mexiac.
- Es invitada a participar en la exposición Los Colores del Pensamiento de Frontera a Frontera Expresiones Plásticas de 100 mujeres, en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte de la U.N.A.M.
- Participa mostrando su obra mural y hablando de la presencia de la mujer en el muralismo mexicano en la Conferencia Internacional sobre Arte Público, Tecnología y Educación organizada por el Barnet College, en la Ciudad de Londres, Inglaterra
- Participa en el Curso Taller de Video Digital, impartido por el Prof. Abel Sánchez Castillo y la Profa. Marcela Ferra Rosales, en el Centro de Cómputo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la U.N.A.M.
- Expone en la muestra colectiva ¡Ten Piedad de nuestro Amor y cuidalo oh vida!, en el marco de la Semana del Círculo Cultural Gay, en el Museo del Chopo, de la U.N.A.M.
- Participan en el Taller: Redacción y Desarrollo de Proyectos, impartido por la Profa. Ma. Cruz Patiño en el Centro Nacional de las Artes.
- Realiza el mural "Nostalgia de Nuestros Pueblos: Unidos por el Recuerdo" (4.20 x 13.5 m.) para el Auditorio Emiliano Zapata de la delegación Magdalena Contreras, el cual dedica a la recuperación de tradiciones orales y material visual en una investigación con los vecinos de la zona, integrándolos en una obra comunitaria en donde se entreteje la realidad con el recuerdo.
- Participa en la realización del Mural Sintonía Ecotrópica, del muralista mexicano Julio Carrasco, para la H. Cámara de Diputados, en el Palacio Legislativo de la ciudad de México.
- Participa con dieciocho maestros de la E.N.A.P., en la muestra Perfiles en el Hospital La Raza del Instituto Mexicano del Seguro Social.
- Participa en la exposición colectiva Reencuentro II en la Unidad Cultural Lázaro Cárdenas, del Colegio Madrid.
- Participa en la muestra colectiva La Esmeralda en la galería José María Velasco del Instituto Nacional de Bellas Artes.

## AÑO 1996

- Participa en el seminario El arte de Vivir del Arte impartido en el Espacio Neológico La Cúpula, del artista visual Felipe Ehrenberg Enríquez.
- Participa en el curso vía satélite: Introducción al uso de Internet, impartido por la Coordinación de Difusión Cultural a través de la Dirección General de T.V. U.N.A.M.
- Participa con la ponencia Arnold Belkin... Estética de una Vida, en el marco del mes de Canadá en Plaza Loreto en una mesa redonda con el maestro Luis de Tavira y con el Lic. Alfonso de María y Campos.
- Participa en la exposición **De Puertas Abiertas**, convocada por el Salón de la Plástica Mexicana.
- Viaja a la ciudad de Toronto, Canadá como artista invitada por el profesor Bruce Parsons de la Facultad de Fine Arts para dirigir un proyecto para Ice Gardens, consistente en el diseño y la realización de doce murales. De esta colección, ella diseña y realiza el mural Metamorfosis y dirige el diseño y la realización de los otros once. Con esta obra, la Universidad de York es poseedora de uno de los mayores patrimonios muralísticos en Canadá.
- Participa en la **II Feria Universitaria del Arte Otoño 1996**, en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte, de la U.N.A.M.
- Expone su mural **Fin de Siglo** en la Exposición Colectiva Setenta Lunas, Manifestación Femenina de la Plástica Mexicana en la Sala de Exposiciones del Centro Médico Nacional Siglo XXI del Instituto Mexicano del Seguro Social.
- Colabora con la profesora sudafricana Peggy Delport de la Universidad de Cape Town en su investigación acerca de la pintura mural en México. En el No. 48 January - March de 1996 es publicada una Ofrenda de Muertos realizada por la artista en colaboración con la artista canadiense Louis Andinson en la revista Internacional Contemporary Art de la ciudad de Toronto en Canadá.
- Colabora en la realización del mural **Cinema Teatrical** del muralista mexicano Julio Carrasco Bretón (3.10 x 7.20 m.), para el Cine Elvira Lecuona del Municipio de Tlalnepantla de Baz, en el Estado de México.
- Participa en el No. 1 Febrero - Marzo de la publicación bimestral de Canadá Arte con el artículo Somos la Frescura de la Tierra, en donde narra la experiencia de la realización del mural de dicho nombre en el Centro de Estudios para América Latina y el Caribe de la Universidad de York, en Toronto, Canadá en el año de 1994.
- Es invitada a realizar una serigrafía para la conmemoración del 20 aniversario del I.T.E.S.M. Campus Estado de México intitulada Carpeta de Ilusiones en donde participan entre otros artistas Gilberto Aceves Navarro, Jazzamoart, Luis Argudín, Guillermo Ceniceros, Felguerez, Macotella, Adolfo Mexiac, Meza, Nierman, Nishizawa, entre otros.
- Realiza un video en el Sistema de Transporte Colectivo Metro intitulado **Los Murales del Metro**, como parte del programa de intercambio cultural El Metro, un Espacio para la Cultura.
- Participa en el evento organizado en la Secretaría de la Corte Internacional de Arbitraje Ambiental titulado **Cien Mensajes de México al Mundo**.
- Colabora con el muralista mexicano Julio Carrasco Bretón en la realización de su mural Sor Juana, Creación y Creencia (4 x 4 m2.) ubicado en el Foro Cultural Sor Juana Inés de la Cruz, en Tlalnepantla de Baz, Estado de México.
- Colabora con el artista inglés Andrew Crummy en el proyecto apoyado por Green Peace Banner Around the World

en el que participaron artistas de 17 países del mundo, aportando sus ideas plásticas en un banderín de nueve metros de diámetro para lograr la reflexión sobre el problema de la contaminación del medio ambiente en el mundo.

- Es invitada para formar parte del Consejo de Fomento Cultural de la Magdalena Contreras, en cuya inauguración participa con la ponencia **La Cultura en la Magdalena Contreras**.

- Participa en la mesa redonda **Iconografía de Arnold Belkin y Enrique Estrada**, en el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

- Dirige un Programa de Servicio Social de alumnos de la Universidad Nacional Autónoma de México en la Delegación Xochimilco con el diseño y la realización del mural comunitario **Estamos Juntos en el Camino** (5 x 35 m.) en el Centro de Atención Múltiple No. 41, en el Barrio 18, Muyuguarda.

#### **AÑO 1995**

- Participa en la exposición colectiva **Reencuentro**, en la Galería del Auditorio Lázaro Cárdenas del Colegio Madrid. Y con su obra en la ilustración del No. 6 de la revista *Nosotros Ahora* que edita dicha institución.

#### **AÑO 1994**

- Expone el Mural **Fin del Siglo** en el bar el Hábito, propiedad de Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, como parte de una serie de reuniones de los "Artistas Urgidos Contra la Violencia".

- Viaja a la ciudad de Toronto Canadá, en donde realiza el mural **Somos la Frescura de la Tierra** para el Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe (Center for Research on Latin America and the Caribbean) de la Universidad de York (2 x 4.80 m.); el que dedica a la mujer latinoamericana.

- Realiza un Mural para el Museo de Ciencias UNIVERSUM (UNAM), para la sala "Infraestructura de Nuestra Nación", el cual, representa lo que somos como un país rico en recursos humanos y naturales, con grandes resagos educativos y sociales. Además es un homenaje a quien fuera su maestro y compañero; el maestro Arnold Belkin. El mural mide 2.50 m. de alto y 14 m. de largo, y fue realizado con la técnica de pintura acrílica sobre fibra de vidrio Isoplástica de Carrasco.

- Inicia también una serie de murales comunitarios dedicados a la zona en la que vive en la Ciudad de México, y que titula **Mi Querida Contreras**, destinados a los mercados públicos. Los primeros 7 se ubican en el mercado 384, y desarrollan temas contrerenses como la flora, la fauna y los personajes de la comunidad. Realiza también un mural para el mercado Cerro del Judío, titulado **Piel de Ciudad** (3 x 9 m.), el cual está dedicado a la reflexión del problema de la destrucción de los bosques originado por el crecimiento de la ciudad.

- Realiza un trabajo mural titulado **Fin del Siglo** (Contranatura) (2.13 x 5.50 m.), el cual dedica a la mujer y en el cual manifiesta su preocupación por la manera en que el ser humano ha agredido a la Naturaleza, y con ello a su propio espíritu como parte integral del Universo.

### **AÑO 1993**

- Desde éste año, es invitada por la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl como artista residente para la realización de obra mural junto con el muralista mexicano Julio Carrasco Bretón, creador de la técnica Isoplástica para la realización de trabajo mural sobre fibra de vidrio siliconada enrollable. Realizan un trabajo en conjunto denominado Isagógico I (2.38 x 5.77 m.) utilizando la técnica Isoplástica de Carrasco. Realiza después otros trabajos para la citada Universidad como son: Tecno-ser (1.77 x 2.75 m.) 1993, Voltéotl (Corazón Endiosado) (2.13 x 5.50 m.) 1994, mural dedicado a la memoria del rey prehispánico Nezahualcóyotl, quien es recordado por su poderío, su sensibilidad poética y su amor por la Naturaleza.
- Desde éste año, dirige un Programa de Servicio Social de alumnos de la Universidad Nacional Autónoma de México en la Delegación Magdalena Contreras donde realizan el mural El Principio de los Sueños está en la Culminación del Esfuerzo (5 x 35 m.) en el gimnasio de la Casa Popular Contreras.
- Colabora con el pintor colombiano Edwin Almanza en la recreación plástica del Mural Todos Somos Culpables del maestro Arnold Belkin, el cual fuera destruido en el año de 1982 en el Penal de Santa Martha Acatitla.
- Participa en la conferencia La Fotografía en las Artes Visuales en la Universidad del Claustro de Sor Juana.
- Participa en la mesa redonda "El Futuro de la Magdalena Contreras: Educación, Cultura y Capacitación" con el tema Arte y Cultura Urbana.
- Es congresista y expositora en el Congreso Mexicano de la Plástica en San Miguel de Allende, Guanajuato, y en el Congreso Continental de Artistas Plásticos en la ciudad de Panamá, Panamá.

### **AÑO 1992**

- Desde éste año es profesora del Taller de Producción Mural Comunitaria Arnold Belkin de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM). Con los alumnos de la materia "Investigación Visual" I y II, Pintura Mural, ha dirigido y realizado el mural: El Jardín de las Delicias, experiencia comunitaria en un tortería de la Delegación Magdalena Contreras.
- Realiza el Mural Ruja para el Museo Nacional de Culturas Populares, para lo cual trabaja en la comunidad negra de Collantes, en el estado de Oaxaca, realizando un taller de pintura mural con los niños de dicha comunidad, para posteriormente realizar la obra dentro de las instalaciones del museo a la vista del público. Integra en un formato de 9 m. cuadrados su trabajo con el de los niños.

### **AÑO 1991**

- Obtiene un premio de Fotografía en el curso "Sólo para Contrerenses".
- Desde éste año, se dedica a realizar proyectos de Pintura Mural. El primero: Arbol de la Esperanza: manténte firme (3 x 6.77 m.), en la Biblioteca Pública Solidaridad, en el pueblo de San Bernabé Ocoatepec, en donde integra el trabajo

*Quijano*

de los niños en el diseño de la obra. Realiza también el mural *Alba de la Patria* (2.66 x 3.73 m.) 1992, para el Foro Cultural Contreras, México, D.F.

#### **AÑO 1989**

- Realiza la exposición individual *Desencuentro* en la Alianza Francesa de México.

#### **AÑO 1988**

- Desde éste año ha impartido *Cursos de Historia del Arte y de la Cultura*. Participa con el grupo teatral "Joromofas" en el concepto visual y el diseño escenográfico de la obra teatral "*Sintora, la Meca del Dolor*", dirigida por Josué Quino en el museo del Chopo de la U.N.A.M.

- Desde éste año colabora como ayudante en el equipo de realización de pintura mural del maestro Arnold Belkin. Trabaja en los murales en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), en la Universidad Autónoma de México (UNAM), la Biblioteca Pública de Popotla, el Instituto Tecnológico de Celaya, etc.

#### **AÑO 1987**

- Desde éste año, participa en diversas actividades artísticas interdisciplinarias, entre la que destacan el Taller de Contagio Artístico de Tepito; el Taller de pintura mural para niños en delegaciones políticas de la ciudad de México; como: Xochimilco, Milpa Alta, Tlahuac, Cuajimalpa, Magdalena Contreras, etc.

- Organiza el taller de pintura mural "Niños por la Paz para niños salvadoreños en el Conjunto Cultural Olin Yoliztli.

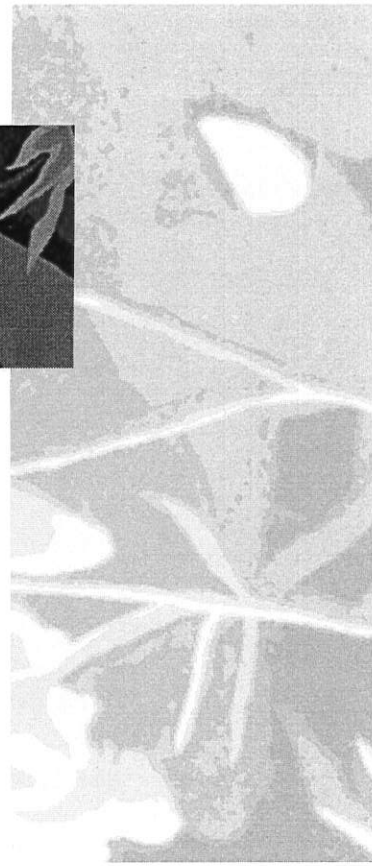
**Carmen 15, San Bernabé Ocotepéc**

**México, D.F., c.p. 10300**

**Tel: 5585-4401 5585-6916**



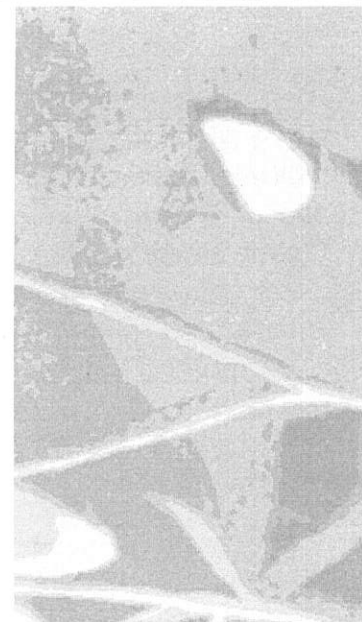
# YO ME DEFINO



*Carolina*







Al hablar de mí misma he tenido que hacer un ejercicio de introspección y una búsqueda en otras mujeres que como espejos me ayudaran a reconocermé y comprenderme un poco más ya que siempre ha habido alguien antes que nosotros recorriendo los inciertos senderos de nuestras vidas.

Al definirme a mí misma me veo como una mujer viviendo a finales del milenio, con inquietudes que me han acompañado desde niña, entre las que podría destacar las siguientes:

a) Mi inconformidad por las diferencias establecidas en mi familia entre los hermanos y hermanas. Recuerdo como una constante en mi niñez y más tarde en mi juventud, la profunda frustración que me ocasionaba el saberme mujer. Esto se debía por supuesto, a mi rechazo hacia las diferencias que se establecían cotidianamente entre mis hermanos y nosotras, ya que como en toda familia mexicana de clase media, el hombre tiene permisos históricos para gozar de mayor libertad y atenciones a sus necesidades, no así la mujer.

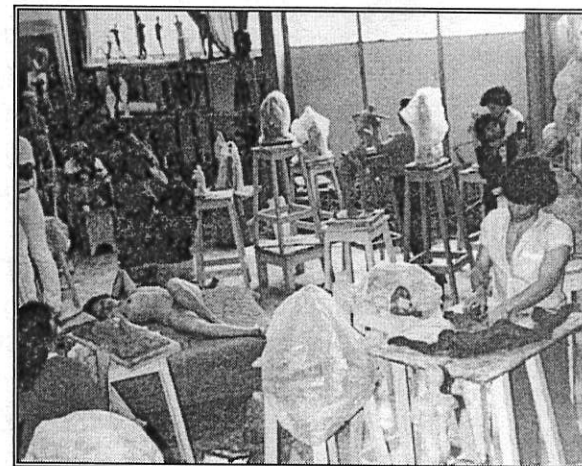
b) Mi vocación como artista, la cual se manifestó en mí desde muy pequeña. Recuerdo cómo los domingos hojeaba el periódico y buscaba imágenes que me gustaran para luego copiarlas cuidadosamente. A los quince años pedí de regalo un caballete y pinturas y a los dieciocho años ingresé por primera vez a una escuela particular de arte, sitio en que por primera vez me sentí "como pez en el agua"

c) La necesidad de postergar mi vocación ante la imposibilidad de ingresar a la escuela de arte; la de trabajar, así como la búsqueda de una profesión más "segura", me llevaron a estudiar Psicología. De este período de mi vida rescato la oportunidad que tuve de concientizarme de la realidad educativa de mi país y de América en general y el descubrimiento de mi vocación de **servicio**.

d) Mi decisión al finalizar mis estudios de Psicología, de realizar finalmente mi vocación de artista ingresando a la Esmeralda en el año de 1982. El haber llegado en ese sitio tan amado para mí, a una verdadera casa en donde encontré una familia muy grande, con amorosos y estrictos maestros como el maestro Lupito (Guadalupe Santos), el apasionado Guillermo Zapfe, el metódico pero muy humano maestro José Zúñiga y al alegre y entusiasta Arnold Belkin, entre otros.

De mis maestras recuerdo con admiración a Ma. Elena Altamirano, quien nos mostró a lo largo de varios años la riqueza cultural de México y nos enseñó a respetarla y a enriquecerla. Y por supuesto recuerdo con mucho cariño a mis compañeros, quienes a lo largo de cinco años convivimos intensamente y muchos de los cuales son ahora artistas reconocidos como Ericka Martínez, Rosa Ma. Burillo, Antonio Nava, Jose Luis Morales "el pechuguín", etc.

#### En la Esmeralda, 1982 - 1988



*Como muralista yo estoy más interesado en el fenómeno del arte para la gente. Es ahí donde el arte público es más profundo: donde la estética elitista de la vanguardia no tiene la capacidad de evaluarlo en términos de "buen" o "mal" gusto, cómo está "relacionado con la escena". El criterio para juzgar un mural no es el de una eminencia del sistema de galerías y de sus portavoces, las revistas de arte, ni el de los supuestos de calidad de los curadores que trabajan para los museos.*

*Cuando el artista se identifica con las personas que son su audiencia su trabajo contendrá aquellos símbolos ideológicos más relevantes para reflejar en él las aspiraciones, deseos y sueños de ésta." \**

**Arnold Belkin &**



Para poder hablar de mi obra mural me resulta indispensable hacer una especial mención de quien fuera mi maestro en los andamios y en la vida. En su obra mural, Arnold Belkin trató siempre de dar mensajes positivos, con una visión utópica y tuvo la visión de presentir cómo la tecnología afectaría a las sociedades de fin de siglo. No obstante que su obra está inspirada en los diseños cibernéticos, su acercamiento a las computadoras fué sólo a nivel de investigación y nunca las utilizó directamente en su trabajo.

Desarrolló el concepto iconográfico de "**hombre cibernético**" y lo dividió en dos clases: el golem, o robot (que representa el uso de la tecnología cuando es utilizada para fines destructivos como son el militarismo, la guerra y las agresiones contra la sociedad civil) y el hombre cibernético (el cual representa los usos positivos que

el hombre con un espíritu científico humanista dá a la tecnología), este hombre enfocará su sabiduría al mejoramiento de las condiciones de vida del ser humano, buscando una sociedad más justa con iguales oportunidades de salud, educación, cultura, etc.

Belkin, como Siqueiros, utilizó la fotografía no sólo como una herramienta de trabajo sino como un documento y una forma de arte en sí misma y la colocó en sus murales como una "huella de la realidad". (& cita Alfaro Siqueiros David, *Cómo se pinta un Mural 1481-1951*, Edic. Taler Siqueiros Venus y Sol Jardines de Cuernavaca Morelos, México: ¿No cometieron los sedicentes modernos de la "Escuela de París" un enorme desatino histórico al considerar que el surgimiento de la cámara fotográfica, por captador mecánico de los objetos venía a darle a la pintura una trayectoria subjetivista y no precisamente lo contrario? En esa práctica mural un grupo de artistas, por primera vez en el mundo contemporáneo empezaron a admirar y archivar

& Ver anexo 1

\* (La traducción y el subrayado es mío)

todos los documentos fotográficos de las guerras y las miserias humanas en todos los países. Esos documentos humanos ¿no eran acaso mucho más poderosos como expresiones dramáticas que cualquiera de las pinturas trágicas del pasado?)

Esto se hace evidente en su serie de murales portátiles **Batallas Históricas** en las que se pronuncia abiertamente en contra del militarismo utilizando en ellas una gran cantidad de fotografías tomadas de la prensa internacional (Kent State, Chile, Tlatelolco, etc), y que dedica a la denuncia de la represión de las fuerzas armadas contra la sociedad civil en distintos momentos de la historia. Desafortunadamente no le tocó trabajar sobre Chiapas.



**Mural Comunitario de Arnold en Nueva York**

Como parte de su técnica utiliza la brocha de aire, la compresora, la fotografía, los proyectores, etc., pero gracias a su formación y al tiempo que vivió en Nueva York en los setentas, le dió actualidad a los contenidos y a las formas de hacer muralismo, introduciendo en la factura muralística el sentido cinético, pop y posmoderno. Fué un innovador en cuanto a técnicas, a soluciones plásticas, a la utilización de la fotografía y a su actitud en darle al muralismo un sentido comunitario.

Arnold me aportó elementos técnicos y de disciplina artística invaluable ya que si yo no hubiera adquirido seguridad como ayudante en sus obras murales y no hubiera tenido su apoyo y confianza, no estaría haciendo obra pública, ya que este trabajo como vimos en el análisis histórico, tradicionalmente ha estado reservado para los hombres y a las mujeres nos ha faltado seguridad en nosotras mismas y apoyo por lo que yo me siento privilegiada en ese sentido.

Con el transcurso de los años y de los trabajos que yo realice en un futuro, la distancia entre mi arte y el de mi maestro se irá haciendo cada vez más grande, sin embargo espero siempre conservar lo mejor y llegar a lograr un estilo muy propio.

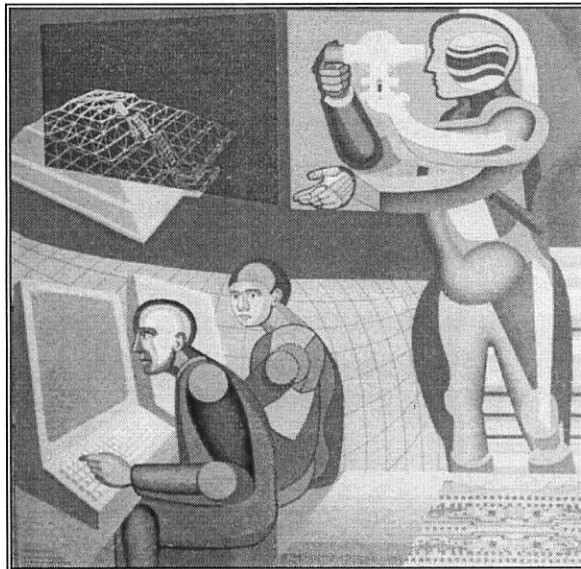
Me han preguntado si puede clasificarse mi trabajo como un "Belkin femenino", pero no lo considero así, ya que Arnold era un artista con un antecedente anglosajón, era una persona que

vivía y leía la sociedad de una manera muy activa pero con un sentimiento de participación social intelectual, extremadamente racional y considero que yo tengo el aspecto dado por la militancia femenina de bruja en activo: de ligar el espíritu con el arte a través del proceso. La influencia del maestro Belkin sobre mi trabajo puede ser de tipo formal, más no hay un sentimiento parecido y desde mi punto de vista lo que diferencia la obra de los artistas es el sentido personal que como individuo desarrollas ya que cada ser humano es diferente. Siempre me consideraré una orgullosa discípula de Belkin que implica precisamente trascenderlo, engrandecerlo, saber tomar la camiseta que me legó y hacer algo con ella, muy femenino, muy mío y muy diferente. Hay que

aprender de los maestros y saber romper con ellos al grado de ser tú, tu propio maestro, se debe ser muy libre en el arte o no harás nada realmente genuino.



Como ayudante de Arnold



### MI CONCIENCIA DE LA PARTICIPACION

Cuando uno se enfrenta a la vida, sólo caben dos posturas en todos nosotros: la pasiva y la activa. Tradicionalmente a la mujer se le ha atribuido la pasiva y al hombre la activa. Nada más falso que esto; simplemente preguntémonos ¿qué sería de este mundo si la mujer fuera un ser pasivo? Los parámetros con los que la sociedad juzga el dinamismo, el trabajo, la lucha, en pocas palabras la actividad, son los que te llevan al logro de bienes

materiales, de dinero, propiedades, la producción de objetos, la obtención de prestigio y reconocimiento. Rápidamente podemos ver que es el sector masculino el que se encuentra inmerso en esa dinámica, sin embargo, ¿qué pasa cuando el hombre se derrumba, cuando se enferma o pierde la motivación? ¿De dónde viene la tan sonada frase de "detrás de un gran hombre hay una gran mujer"? y ¿qué sería de las familias del llamado tercer mundo si la mujer no saliera día a día valerosamente a poner la cara por su familia?

Uno no puede permanecer pasivo ante la necesidad de quienes amamos. Lejos de pensar que las mujeres somos débiles, dependientes y pasivos, yo siempre he pensado todo lo contrario, si uno logra con esfuerzo la oportunidad de estudiar y de prepararse, lo que en nuestros países resulta un gran privilegio, de ninguna manera se puede permanecer pasivo ante las necesidades que están ante nuestros ojos. Las cosas no van a cambiar solas, a nuestros gobernantes sólo les importa la apariencia y las estadísticas, pero no la calidad de vida de los seres humanos a quienes gobiernan con lujo de prepotencia y falta de honestidad. Un universitario, un egresado de La Esmeralda, no es un ser sin conciencia de participación; no quiero ser parte de los que se quejan, de los que critican, de los que piden o de los que juzgan y condenan. Quiero ser parte de los que conciben, crean, trabajan, se comprometen y sobre todo, de los que aman en cada ser humano a toda la humanidad.



### LOS NIÑOS

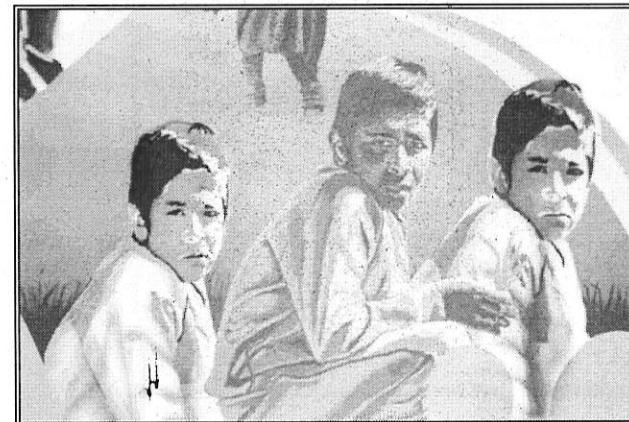
Dentro de los valores mal entendidos que maneja nuestra sociedad, está el de criticar a aquellos creadores que se involucran preocupándose o tomando como tema de su reflexión artística a los niños. Inmediatamente surge una cascada de adjetivos: cursi, débil, infantil, carente de interés plástico, poco trascendente y un sinnúmero de etiquetas surgen ante este tipo de expresiones. Todavía si son hombres pueden salirse por la tangente con la *ingenuidad, frescura, síntesis o simbolismo* ( pensemos en el grupo Cobra, Calder, Bedia, Miró, etc.); pero si son mujeres serán tachadas de falta de visión y poca originalidad.

Los niños siempre han preocupado a las personas sensibles sin importar su sexo. En cada niño se encuentra la síntesis de la vida, con toda su potencialidad e incertidumbre; no es de extrañarse

que existan a nivel mundial organizaciones como el UNICEF, que han sido creadas para velar por un mínimo de derechos con los que cada infante debe contar. ¿Qué pasa con nuestras sociedades de fin de siglo que no hemos logrado desterrar en veinte siglos el fantasma de la guerra, de la pobreza y el hambre, del analfabetismo y que nos mostramos duros e indiferentes ante sus necesidades y carencias?

La mujer de todos los tiempos ha dedicado su trabajo y cuidados a los niños, los ha consolado y protegido, pero poco ha podido hacer para defenderlos de tanta impunidad. Yo dedico una parte de mi trabajo y de mi esfuerzo cotidiano a ellos, ya que estoy convencida que las soluciones deben partir de cada uno de nosotros en lo particular.

Aportar un granito de arena involucrándolos en el proceso, en la concepción y en ocasiones en la factura de mis murales dedicándoles mi esfuerzo, me lleva a pensar que ésto mejorará en algo su percepción de sí mismos promoviendo una mejoría en su calidad de vida y en su autoestima.





Una parte genuina de mi personalidad como artista es el hacer de mi trabajo un proceso participativo. Me parece que el arte es un don que nos lleva a generar acciones creativas que por su propia índole considero que completan su ciclo al ser compartidas. Considero que el ser humano, en la medida en que se puede acercar a oportunidades que le permitan expresar sus sentimientos será más libre y más sano.

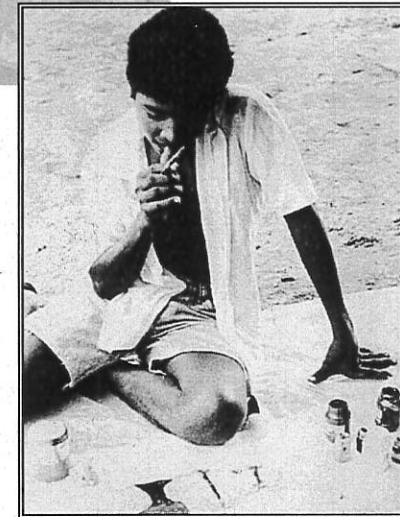
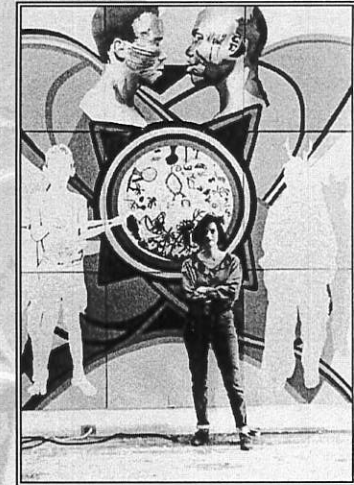
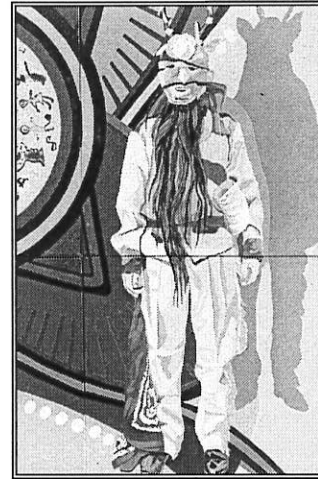
La finalidad específica, en el caso de los murales en los que involucro el trabajo de los niños, ha sido el que éstos vean su trabajo fijado en una obra a través de la cual ellos se sientan orgullosos ya que les pertenece o forman parte de ella.

**Niños Trabajando en la Biblioteca Pública, 1991**

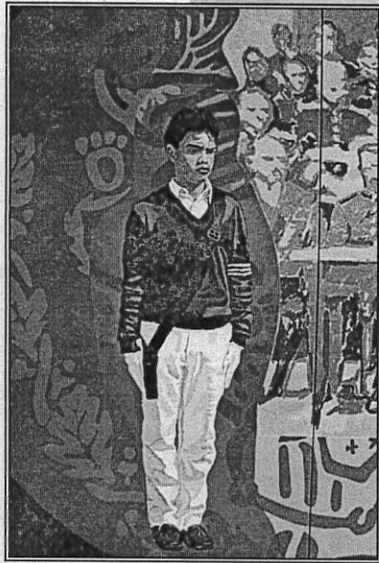


Muchos de los niños y jóvenes en nuestro país pocas veces tienen la oportunidad de tener acceso a lo que es un divertimento artístico. No cursan materias de artes plásticas ni tienen maestros preparados; (yo misma no toqué un pincel hasta los 19 años de edad), es por eso que cuando tengo oportunidad de participar en talleres de pintura mural comunitaria o de artes plásticas para niños, siempre lo he realizado con mucho gusto, ya que considero que es una gran oportunidad el poder ser el medio para que muchos niños y jóvenes se puedan acercar al arte.

Con frecuencia destino un espacio para que las personas a quienes va dirigido el mural puedan intervenir con sus propias aportaciones ya que creo que, una de las grandes cualidades de la pintura mural comunitaria es el anonimato autorial y que cuando la obra queda realizada, salvo honrosas excepciones, ya no importa siquiera quien la realizó ya que pasa a formar parte de un espacio público y por lo tanto tiene una connotación de propiedad colectiva. De esta manera generosa, el muro dicta que todos podemos expresarnos con la misma validez.



Detalle Central Mural Ruja, 1993



Para mí es importante introducir en la composición y en el contenido iconográfico del mural a personas que existen y forman parte del público a quien va dirigida la obra. Las experiencias humanas que he tenido dentro de la pintura mural, las he dirigido hacia un "happening" personal a través del cual me he permitido tratar de entender a la sociedad en particular, y al mundo en el que vivo en general. No creo en el muralismo que está lleno de contenidos del pasado, a menos que éstos persistan hasta el momento actual.



Represento con mi pintura el entorno urbano y social que percibo en este momento. Me gusta pintar a personas que he tratado y con las que he convivido ó utilizar las imágenes de jóvenes y niños anónimos a los que yo misma he fotografiado, porque es mi historia la que estoy creando y la que estoy tratando de entender.

En la pintura me gusta mucho el arte expresionista, es un género muy íntimo, se podría decir casi catártico. El arte público difícilmente puede ser manejado en forma catártica, porque se debe a las opiniones de muchas personas. Yo no hago arte expresionista puro es el que más me gusta, el grupo Cobra, Orozco, Picasso, el arte moderno y la visión del arte contemporáneo en la que juegas y puedes hacer cualquier cosa.



**Hombres Disfrazados, 1989**  
Obra Cabellete



**Detalle Mural Biblioteca**

La pintura es un medio de comunicación que uno utiliza además de un ejercicio individual, para vincularse en su sociedad con los demás; otras personas escriben, cantan, son médicos y a mí lo que me gusta es pintar. Dentro de la pintura, la elección del mural ha sido algo un poco predeterminado por el destino y otro poco buscado por mí. El ser psicóloga educativa me creó una conciencia de la importancia de la participación social y de la necesidad de dar un apoyo educativo a la sociedad. Considero que en este momento los problemas relacionados con la falta de oportunidades son más que nunca parte de nuestra realidad, es por ello que mi trabajo en la pintura mural ha sido una forma adaptativa y un intento de estar presente, no tratando de dar solución a los grandes problemas sociales, pero sí de dar una respuesta como individuo basada en una actitud activa y no pasiva ante mi profesión de artista.



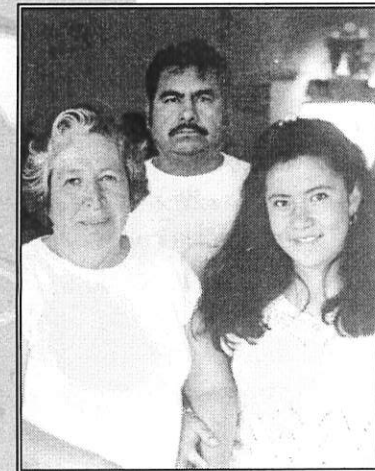
**Trabajo con los Niños en San Bernabé, 1991**



*Crucero*

La pintura mural tiene la gran bondad de ser un espacio abierto a todo mundo, toda persona puede tener acceso a ella, y desde que piensas en hacerla, piensas en un sitio público, lo que la convierte en un tipo de arte muy vinculado a las personas y por lo tanto a las comunidades. Yo soy un ser político, por lo que creo en la participación social; me considero una artista en formación, sin embargo me ha preocupado que el trabajo colectivo que he realizado hasta este momento, se integre al acervo cultural de la comunidad en donde se encuentra, en este caso me refiero a la Magdalena Contreras y a Xochimilco, que son los sitios en donde he buscado apoyo para mis proyectos.

Desde el año de 1992 soy maestra de Investigación Visual - Pintura Mural en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, a cargo del Taller de Pintura Mural Comunitaria que fundó el maestro Arnold Belkin en el año de 1978. Como una forma de procurar que la obra de tan distinguido maestro no desaparezca, me propuse desde entonces acercar a los alumnos a la realidad social que vive éste país, dándoles la oportunidad de vincularse con ella. De esta manera el esfuerzo creativo tanto de los alumnos como mío, se ha traducido en un regalo simbólico, que es una obra artística, la cual pretende motivar sus vidas espiritualmente. El ser humano es muy receptivo al color y a las formas y las personas que pueden observar una obra mural en un espacio público la hacen suya y de ésta manera enriquecen su cultura, su medio ambiente y su vida cotidiana.



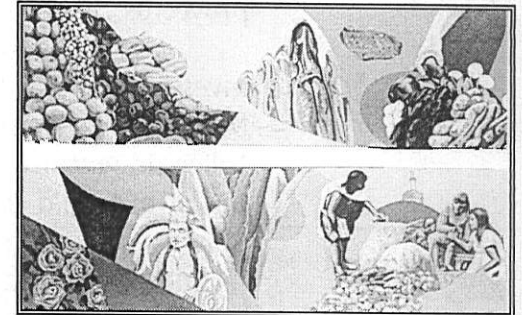
**Mural Jardín de las Delicias, 1992**

Una parte de mi trabajo son los murales con temas populares; busco como un objetivo el utilizar mi sensibilidad para interpretar diversos temas y encuentro que mi pintura puede ser muy diferente dependiendo de lo que esté tratando de expresar con ella. En estos murales me propuse como meta el reproducir una cotidianidad que he visto y vivido en la zona donde vivo, con la deliberada intención de que el contenido de esas obras murales fuera atractivo para las personas que habitan en esas zonas, como son mercados, torterías, gimnasios, etc. por ese motivo son populares.

**Mercado de la Cruz, 1994**

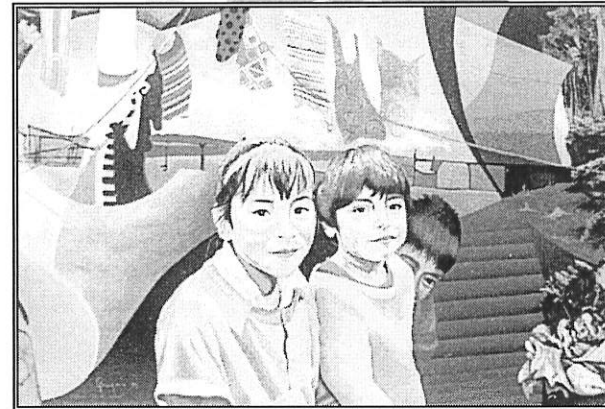
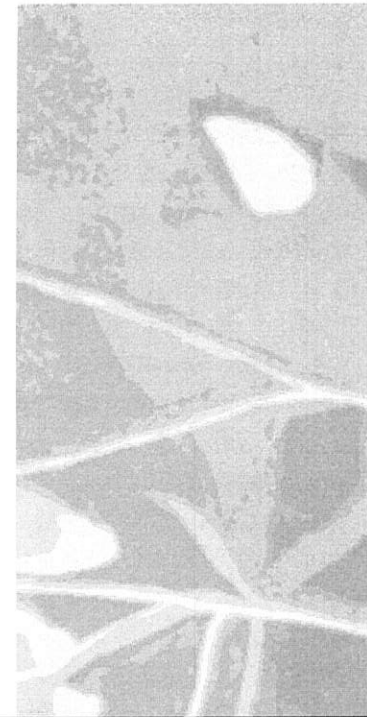


No me considero una artista populista, pero me ha parecido importante regresar a las personas, a través de mis obras, lo que yo veo que ellas contienen, con la intención de que puedan leerse a sí mismas en los murales, con una mirada nueva, buscando que se revaloren al verse formando parte de una obra artística. He pretendido también que al sentirse tomadas en cuenta, tanto en relación a sus preferencias temáticas como en sus propias personas, acepten con gusto las temáticas de los trabajos y los lleguen a sentir como propios.



**Mi Querida Contreras, 1994**

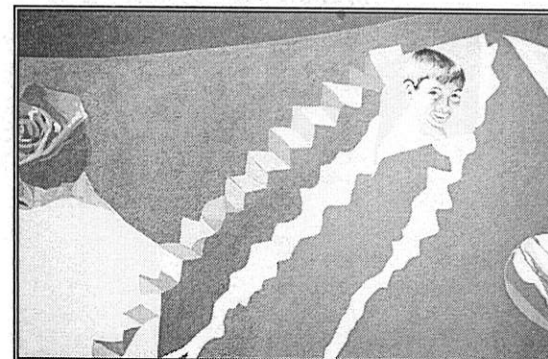
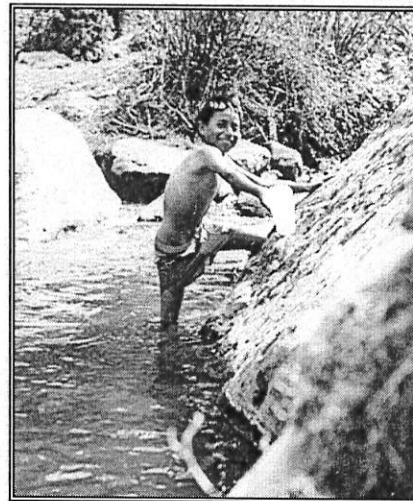
El artista se debe a su momento histórico, disfruto de ir por la calle observando personas e imaginándome cómo podría plasmarlas en mis murales. Cuando pinto por ejemplo, a unos niños de la comunidad de Cerro del Judío, me divierte y entusiasmo pensar, que aunque ellos no lo saben, algún día pueden ir a comprar jitomates al mercado y al voltear la vista se encontrarán representados en una pintura mural y en ese momento **se romperá el mito de que los héroes de los libros de texto, son los únicos que merecen pertenecer a la historia.** Así imagino que cuando esos jóvenes maduren y traigan a sus hijos para que los vean en la obra, se formará una cadena de pertenencia y de disfrute estético de una obra plástica que está ahí para que ellos le den un sentido.



**Niños del Cerro del Judío, 1996**



MI PINTURA ES FIGURATIVA PORQUE UNA DE LAS obsesiones que me define es la de interpretar la realidad, cuya lectura me resulta una incógnita que encierra muchas verdades ocultas. Le llamo "realidad" a la manera en que somos, a nuestras diferentes cualidades físicas y psíquicas, y al hecho de que en los seres humanos se establecen marcadas contradicciones entre sus sentimientos y su apariencia. Soy muy observadora, en la calle observo a las personas detenidamente; su cara, el agotamiento que refleja, la tristeza o la dureza agresiva o incluso grotesca que encierra dulzura en sus sentimientos y en su manera de ser. Ese eslabón de la cadena en donde el ser humano está unido con la Naturaleza. Al reproducir en mi obra aquellos segmentos de la realidad que me hablan de energía, se convierten en mi paleta de colores y así mi amarillo es el amarillo de la papaya y mi gris es el rostro de algún personaje marginado por la indiferencia de que se reviste nuestra realidad cotidiana. Mi obsesión es la de entender el mundo que me rodea, en el proceso que involucra la realización de cada obra mural al pasar por el tamiz de mí misma.



**Detalle Mural Mi Querida Contreras**

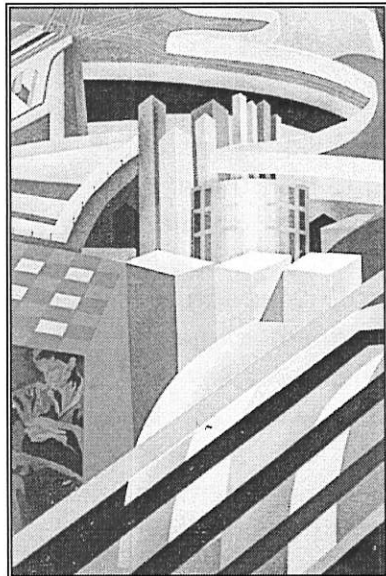
*Quiero*

La **integración de espacios puramente geométricos** plasmados en las composiciones de los murales, representan para mí, por una parte, la producción humana; la manera en que tratamos de controlar a la Naturaleza, todo lo que es rígido y tiene una métrica, y el conocimiento intelectual que hemos acumulado como humanidad en el proceso civilizatorio. Me sirve además para acentuar los efectos de profundidad, los cambios de luz y la emotividad que necesita una obra plástica del género muralístico que tiene como necesidad el crear un espacio múltiple donde se muevan los tiempos, y en donde exista una vibración y ritmos. La audiencia debe percibir un movimiento que se crea al combinar direcciones, colores, tamaños, dimensiones, motivos iconográficos, etc.



Detalle Cielo Mural Universum,  
1994

Detalle Ciudad Mural Universum,  
1994



En la obra de caballete se puede trabajar con conceptos aislados; en un mural busco crear una tensión y una atención, establecer una polémica conformada por diversos elementos que se conjuntan para representar lo que somos como sociedad. El muralista de vocación tiene una conexión natural con la sociedad y aunque la obra no tenga aparentemente un contenido político, el muralista está ligado indefectiblemente a una actitud política que detecta aquellas fallas, injusticias o problemas que la misma sociedad produce o sufre, así como a sus virtudes y valores. Al usar los volúmenes como esquemas geométricos o con sombras totalmente naturalistas lo que pretendo es establecer las contradicciones en todos los sentidos: movimiento-estaticidad, luz-oscuridad, figuración-abstracción, etc.

El gran reto del ser humano es limar los inmensos abismos entre los caminos que recorreremos en nuestro paso por el planeta. Una Naturaleza destruída y unos triángulos grises cortantes que la atraviesan, es la manera en que yo trato de expresar la **destrucción del medio ambiente**; no me gusta la obviedad y trato de buscar una simplicidad y una lectura muy directa a través de hacer que la comunidad utilice su sensibilidad y su inteligencia para sentir la obra.



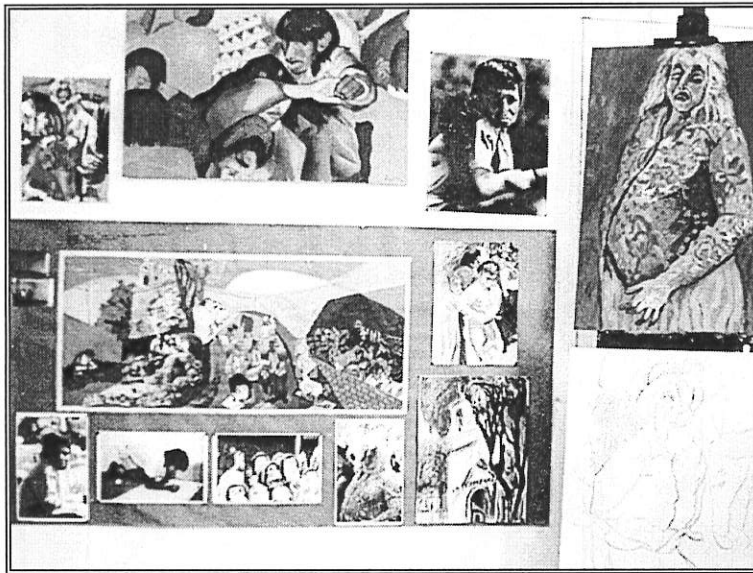
Detalle Bosque Destruído Mural Cerro del Judío, 1996

Detalle Espiral Mural Universum, 1994



Mi obra busca un **equilibrio entre lo geométrico y lo figurativo**, ya que pienso que el ser humano tiene dos grandes vertientes: por una parte lo que es inherente a él y por la otra todo lo que lo rodea en el sentido histórico, como son las sociedades que hemos creado, la manera en que el hombre ha desarrollado conocimientos y los ha volcado en avances tecnológicos. Para mí la geometría es una representación de las producciones humanas y el realismo me permite confrontar al ser humano con su producción racional.

Para integrar los diferentes elementos o figuras de un mural en su perspectiva o dimensión correcta, utilizo la técnica que aprendí del maestro Arnold Belkin, la cual consiste en una especie de edición de las imágenes. El proceso es sencillo: Realizo una **pesquisa en relación al tema elegido** que contenga toda la información que pueda alimentarme y que requiero para crear el proyecto.



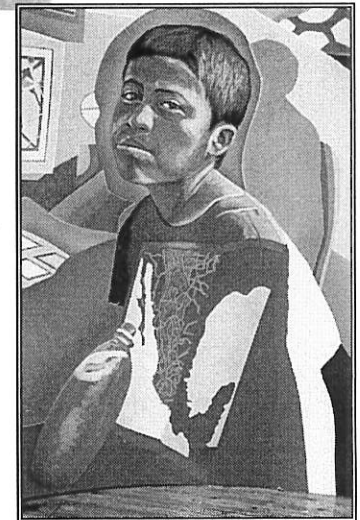
**Proyecto Biblioteca Pública, 1991**

Una vez que selecciono las imágenes que considero que serán útiles para expresar el concepto las fotografío ya que me gusta partir de la realidad aunque después me aleje de ella, la segmento o la transforme. Debido a que frecuentemente la realidad resulta increíblemente

avasallante, decido que no es necesario que yo invente nada y únicamente la reinterpreto. Cuando voy a representar un tema, mi proceso comienza con la búsqueda de los personajes, ya que me alimento de aquellos seres que me transmiten un sentir como protagonistas de una historia.

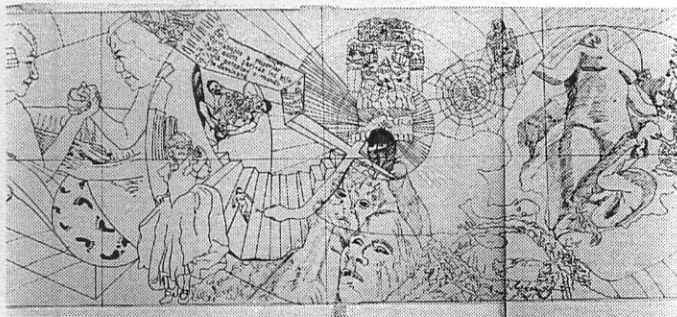
Por ejemplo, si yo considero que el desarrollo tecnológico nos está rebasando, al obligarnos a hacer a un lado aspectos humanos que para mí son fundamentales como lo es la solidaridad, la imaginación, etc., entonces me hago una pregunta: ¿quién es el personaje más afectado por la tecnología?, y me respondo: pues ese joven mexicano, al que selecciono como motivo de mi enfoque hacia cómo la tecnología en mi país resulta una contradicción.

**Detalle Niño de la Calle Mural  
Universum, 1994**

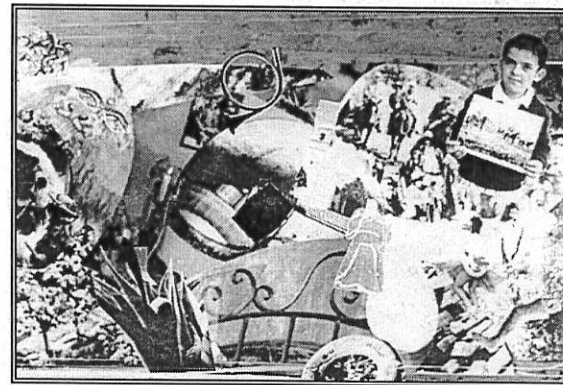


En todos mis murales hay personajes que protagonizan esa huella de la historia contemporánea que intento expresar a través de los contenidos de mis obras murales: niños de los barrios, de la provincia, personajes olvidados de las ciudades. Evito acudir a personajes que la historia ha querido imponernos como héroes, ya que no me interesa contar una historia oficialista, sino que simplemente disfruto el ser vocera de lo que considero nos afecta en este momento.

Me interesa fijar, a través de una técnica de montaje y edición de imágenes y conceptos cotidianos que considero valiosos, la creación de una realidad que para mí representa y contiene la carga conceptual del tema. Ahora, manejar con equilibrio figura y vacío es algo intuitivo, cada artista resuelve sus espacios de una manera muy natural, hay artistas que tienen más sentido de la composición que otros.

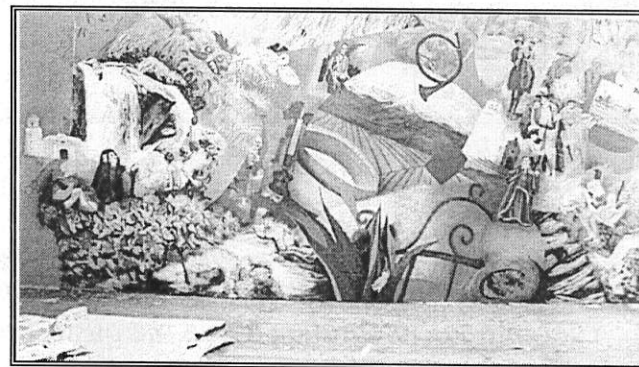


Algunas de las **composiciones** de mis obras murales son en ocasiones atrevidas y audaces y en otras podrían considerarse estáticas. Esto se debe a que considero que así como un músico no podría tocar del mismo modo una pieza melancólica que

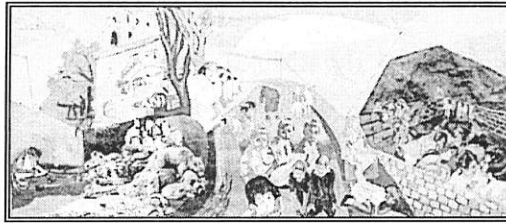


*Proyecto*

### Un Ejemplo de Montaje en el Diseño Mural Nostalgia de Nuestros Pueblos



*Obra Mural*



Las Venus de los Chiles,  
1993



Proyecto Biblioteca  
Pública

una alegre, en algunos casos mi objetivo es crear una obra muy dinámica y que por lo tanto está llena de colorido y de movimiento, pero en otras decido que es importante promover la reflexión y en esos casos utilizo composiciones más estáticas con menos contenido de formas y de figuras.

Procuró prever que según el tema y el lugar en el que va a ubicarse la obra mural, el efecto que éste produzca en el entorno sea previsible. Así, en algunos casos busco que la gente realmente reflexione y en otros, simplemente que se divierta; eso hace que varíe la manera como utilizo los contenidos y las formas en las composiciones. Por supuesto que mis determinaciones son subjetivas y personales pero son genuinas en cuanto al objetivo que persiguen.

En el arte, más que buscar la originalidad mi postura es la de **ser genuino**, porque entonces considero que podrás convencer. Si observas mi producción artística de diez años, podrás ver que en algunos casos he estado más preocupada por el contenido, en otros por la composición, o por la forma o la temática. Existen temas que son más fáciles de resolver que otros porque son más

inherentes a mi carácter y a mis ideas, pero aún cuando no lo son busco enfocar el reto de una manera que sea consecuente conmigo. En general me interesa ser genuina, por lo que no me preocupa perseguir un "estilo" y la diversidad de mis obras no me afecta. Procuró aprender algo nuevo en cada obra que realizo y esto me lleva a un aprendizaje permanente, soy una persona que siempre hace una búsqueda constante de todo y estoy consciente de las limitaciones que se establecen en mi obra pero siempre recuerdo que Siqueiros decía que el estilo es una consecuencia de la experimentación y no al revés.

La expresividad que persigo en mi trabajo es intensa, ya que me gusta el arte expresionista. Realmente soy una creyente de la libertad en la expresión humana y pienso que el día en que todos los seres humanos seamos libres para sentir, gritar y besarnos, habremos ganado mucho como especie. **Amo la franqueza de la expresión directa** y no dudo de la inteligencia y la sensibilidad de quien pueda recibir una obra de arte y dejarse atrapar adentrándose en ella con los poros



abiertos para comunicarse y leerla. Todo mi trabajo tiene un contenido "existencialista", (en ese sentido postmoderno) de analizar nuestras desgracias y poder reírnos de ellas. Aunque no comparto las posturas de los jóvenes artistas que se muestran vencidos por la desesperanza y el excepticismo por lo que sigo sosteniendo que las sociedades, en la medida en que afronten sus errores y no los sigan reproduciendo, podrán progresar.



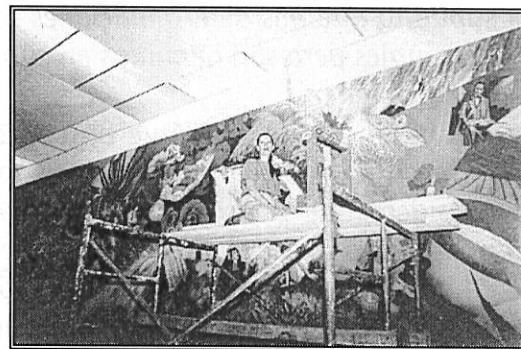
El color lo utilizo como una herramienta para subrayar; cuando percibo una gran vitalidad en cierto tipo de personas o de temáticas. No siempre utilizo colores muy fuertes, sin embargo, si voy a trabajar en un mural que se va a ubicar en un mercado, en donde todos los colores que existen en ese medio ambiente son llamativos, vívidos y



**Detalle Mural Somos la Frescura de la Tierra**

fuertes, entonces tomo la decisión de utilizar esa paleta de colores que me marca el entorno en un afán de integrar la obra y la temática a la fuente de donde proviene, por este motivo mi paleta se modifica mucho dependiendo del tema y la ubicación de la obra.

Aprendí de mi maestro que una pintura mural no surge de la nada, ni del estado de ánimo del artista, ni de la improvisación. Mis ideas nunca surgen de una imaginación que se ejercita sentado en un restirador; no me interesa utilizar la imaginación en ese sentido, sino tejer un discurso visual en el cual las personas que estamos protagonizando los problemas, podamos transitar enfocando una situación de cerca. Esa es la forma en que procuro atraer la atención de la audiencia a las obras, a través de las formas y de los conceptos que manejo, **realizo un "close up" o acercamiento de pequeñas realidades** que magnifico haciéndolas relevantes al tema en cuestión, como una forma natural de búsqueda personal.



**Detalle Nostalgia de Nuestros Pueblos, 1997**



Considero que la búsqueda de un "estilo" nos preocupa mucho cuando somos estudiantes, sin embargo, pienso que un artista puede convertirse en un ser muy repetitivo de sí mismo cuando ya se siente con un estilo consolidado. Cuando un artista no se atreve a hacer una crítica de su propia obra y a intentar cambios, el resultado son esa gran cantidad de artistas que hacen la misma obra toda su vida.

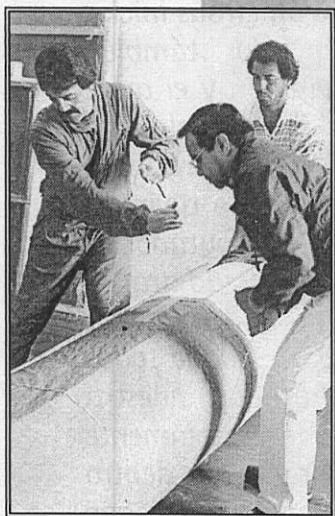
Procuró lograr que mi trabajo refleje la impresión de una estructura interna fuerte y resuelta; aunque siempre en el momento del diseño me enfrento a muchas dudas, porque me preocupa que el resultado final de la composición sea fuerte. No me gusta realizar diseños a la ligera ya que no soy una artista habilidosa a quien las cosas se le den con facilidad. Tengo que estar pensando mucho, buscando los conceptos, persiguiéndolos y no me convengo fácilmente hasta que no encuentro la imagen exacta de lo que deseo representar y expresar. Pienso que mi trabajo finalmente puede gustar o no gustar a quien lo vé, sin embargo pretendo que sea de calidad y que hable de una actitud profesional de búsqueda y de autocrítica.

Una de las fuentes iconográficas principales entre las cuales hemos crecido en mi generación, ha sido el diseño. A los seres humanos nos estimulan mucho las formas y colores entre las que nos hemos desarrollado y nos rodean desde niños. A mí me tocó de niña ver la televisión en sus inicios en blanco y negro y después en color; también devoraba los comics de Memín Pinguín y el auge inicial de la publicidad en las calles. Actualmente los niños crecen rodeados de juguetes y recursos tecnológicos sofisticados que nosotros no tuvimos: nintendos, videos, realidad virtual, computadoras, etc. El diseño y todo lo que es el contenido gráfico es algo muy genuino que forma parte de nuestras sociedades de fin de siglo y es por eso que todos estos medios tienen un peso importante en nuestra forma de entender el mundo. No es solamente moda, es lo que nos ha tocado vivir y sé que dentro de muy poco tiempo probablemente tendré que diseñar mis murales por computadora, ya que si el muralismo no te habla de lo que tú estás viviendo, puede resultar un muralismo obsoleto. De todas maneras, me da gusto saber que desde que inicié mi trabajo como muralista he realizado mis obras con un programa de photo shop innato.

De momento me agradecería probar otros medios, pero no creo en la improvisación, hay que ir por un camino de disciplina y de pudor, mi obra es como de cámara, poca pero muy sentida, no creo en el arte por el arte, yo pinto para vivir, no vivo para pintar.



Dentro de las diferentes técnicas por las cuales se puede optar en la pintura mural, yo he optado por la pintura acrílica y utilizo por lo general muros aplanados sobre cemento o fibra de vidrio, (patente del maestro muralista Julio Carrasco Bretón quien desarrolló exprofeso esta



**Fibra de Vidrio  
Isoplástica de Carrasco**

técnica para poder realizar murales enrollables). Esta técnica a la que él bautizó como Isoplástica, es un soporte que permite que los murales puedan ser transportados. Por supuesto utilizar ciertas técnicas materiales no hace a una

obra mural más revolucionaria o anticuada, y lo que realmente importa es la propuesta que el artista plantee en ella.

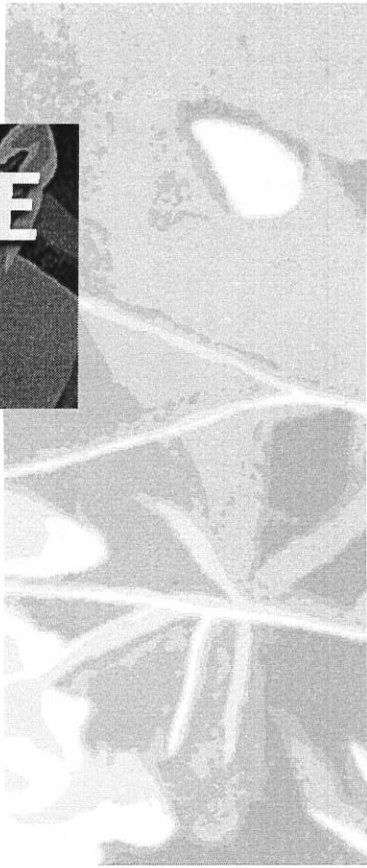
Como muralista me interesa por supuesto continuar realizando obras murales y seguir teniendo la oportunidad de abrir nuevas opciones para encontrar más apoyo de espacios y recursos y a través de ese ejercicio seguir reflexionando y profundizando dentro de lo que son mis inquietudes existenciales. Me interesa muchísimo la participación social, entender mi mundo y aunque ya mi obra manifiesta mis preocupaciones, quisiera

poder desarrollar una línea de murales mas libre que versen sobre los problemas que más nos aquejan en las sociedades modernas como la destrucción del medio ambiente, la violencia, el sida, el alcoholismo, (temas polémicos sobre plagas que nosotros mismos como especie hemos fabricado), así como cierto tipo de obra que me permita apoyar a ancianos y minusválidos, intentando realizar una labor social, aportar un apoyo en el sentido de reflexionar, entender, no permitir que la vida nos rebase con nuestras omisiones y nuestra pasividad. Yo hago todo lo humanamente posible para que esto sea así, es el principal motivo por el cual me gusta trabajar en zonas populares. No puedo decir que tengo metas como la fama, ni desprecio un lugar en el mundo del arte de un país como México, ya que tenemos una gran tradición y vale la pena luchar por un lugar digno, ganado a pulso y en lo que a mí respecta procuraré lograrlo.

Para resumir quiero señalar como hilo conductor de mi obra la vitalidad humana, la relación que existe entre el ambiente y nosotros mismos, espero trabajar más pero puedo decir que a partir de mi trabajo soy una persona feliz y realizada.



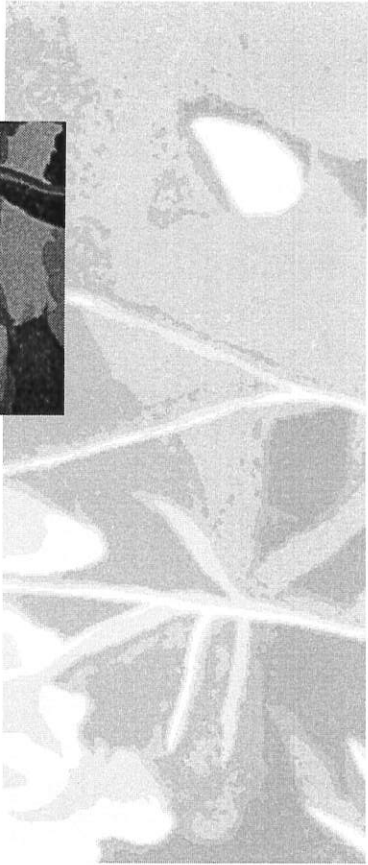
# LA OBRA MURAL DE PATRICIA QUIJANO



*Patricia Quijano*



**MURALES INDIVIDUALES DE  
PATRICIA QUIJANO  
(1991-1999)**



*Patricia Quijano*





1

**TITULO:**

**Mural Arbol de la Esperanza: Mantente Firme**

Primer mural de Patricia Quijano Ferrer

**UBICACIÓN:**

Este mural se encuentra en el interior de la Biblioteca Pública ubicada en la esquina de la Av. San Jerónimo y Ojo de Agua en el Pueblo de San Bernabé Ocoatepec, Delegación Magdalena Contreras, en el D.F.

**REALIZACIÓN:**

1991

**MEDIDAS:**

3 x 6.77 m.

**TÉCNICA:**

Resinas acrílicas sobre muro aplanado.





2

**TÍTULO:** Mural Alba de la Patria

*Segundo mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Se encuentra ubicado en el interior del Foro Cultural Contreras, Av. Camino Real de Contreras No. 27 en la Delegación Magdalena Contreras, D.F.

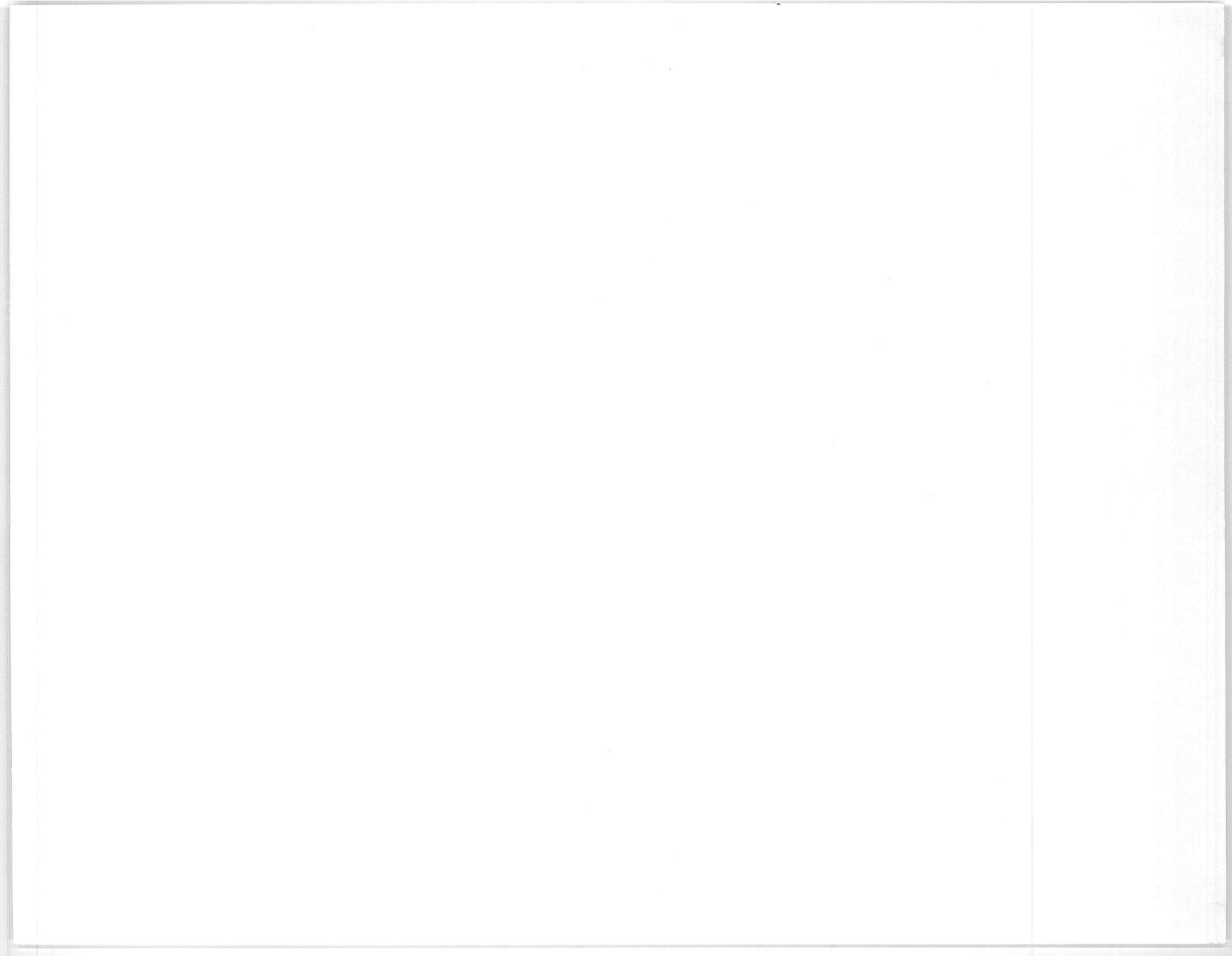
**REALIZACIÓN:** 1992

**MEDIDAS:** 3.66 x 3.73 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre tela.







3

**TÍTULO:** *Ruja. Nuestra Tercera Raíz*  
*Tercer mural de Patricia*  
*Quijano Ferrer*

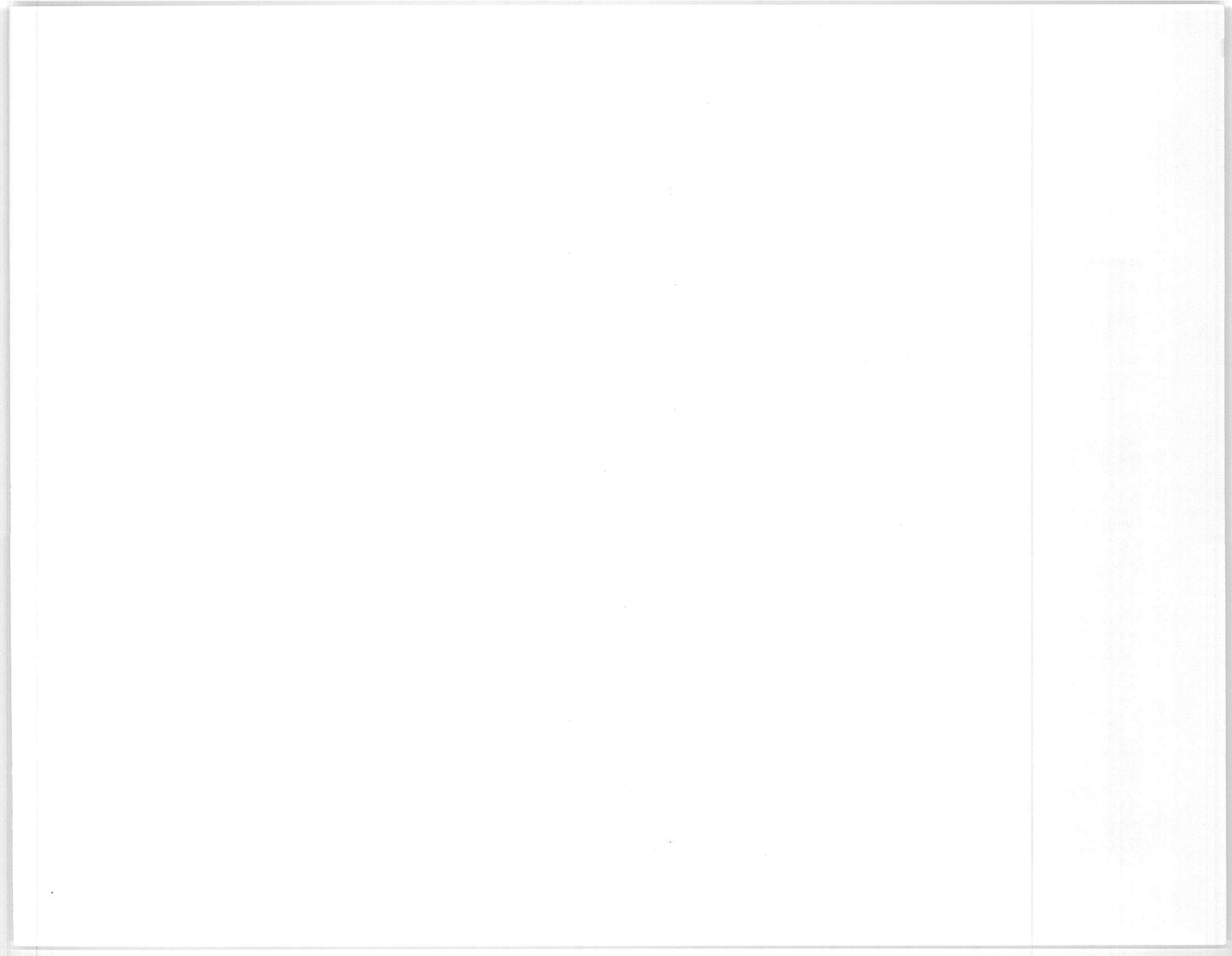
**UBICACIÓN:** Fué realizado para ser exhibido en el Museo Nacional de Culturas Populares y actualmente es propiedad de la autora.

**REALIZACIÓN:** 1992

**MEDIDAS:** 3 x 3 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre nueve bastidores de tela de 1x1 m.







4

**TÍTULO:** Tecno - Ser

*Cuarto mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Se encuentra en el edificio de la Rectoría de la Universidad Tecnológica de Nezahualcoyotl (planta alta). Calle Benito Juárez s/n Col. Benito Juárez, Cd. Nezahualcóyotl Estado de México.

**REALIZACIÓN:** 1993

**MEDIDAS:** 1.77 x 2.75 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre tela.







5

**TÍTULO:** *Madonna del Delantal*

*Quinta obra mural de Patricia Quijano Ferrer*

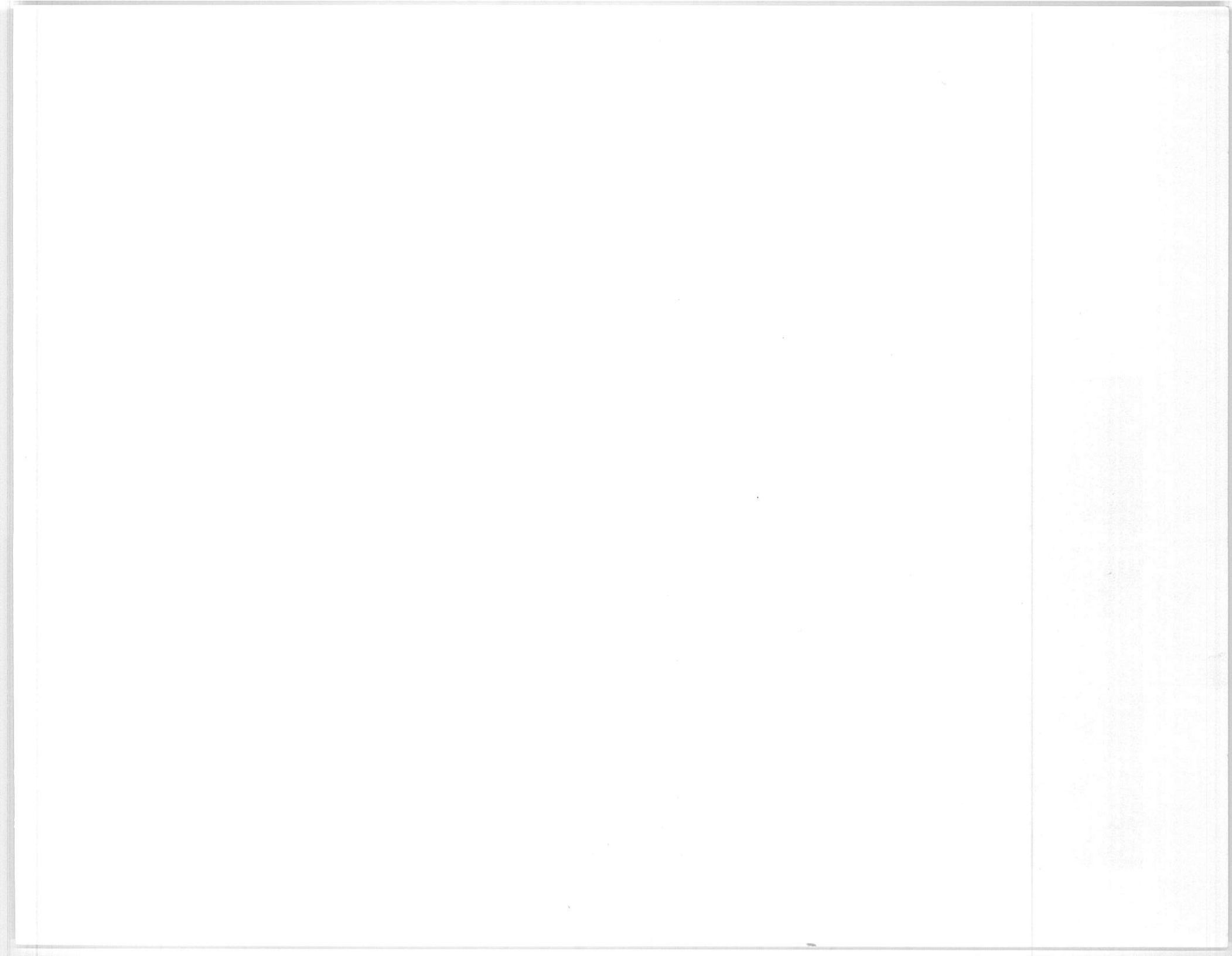
**UBICACIÓN:** Interior del Mercado 384 también llamado de la Cruz, enfrente al Foro Cultural de la Delegación Contreras, D.F.

**FECHA DE REALIZACIÓN:** 1994

**MEDIDAS:** 2.70 x 3.48 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio Isoplástica de Carrasco (enrollable).





6

**TÍTULO:** *Mi Querida Contreras*

*Sexta obra mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Interior del Mercado 384 también llamado de la Cruz  
enfrente al Foro Cultural de la Delegación Contreras, D.F.

**REALIZACIÓN:** 1994

**MEDIDAS:** 1.35 x 29.64 m. (seis paneles de 1.35 x 4.94 c/u)

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio enrollable Isoplásti-  
cas de Carrasco.





1875

7

**TÍTULO:** Fin de Siglo

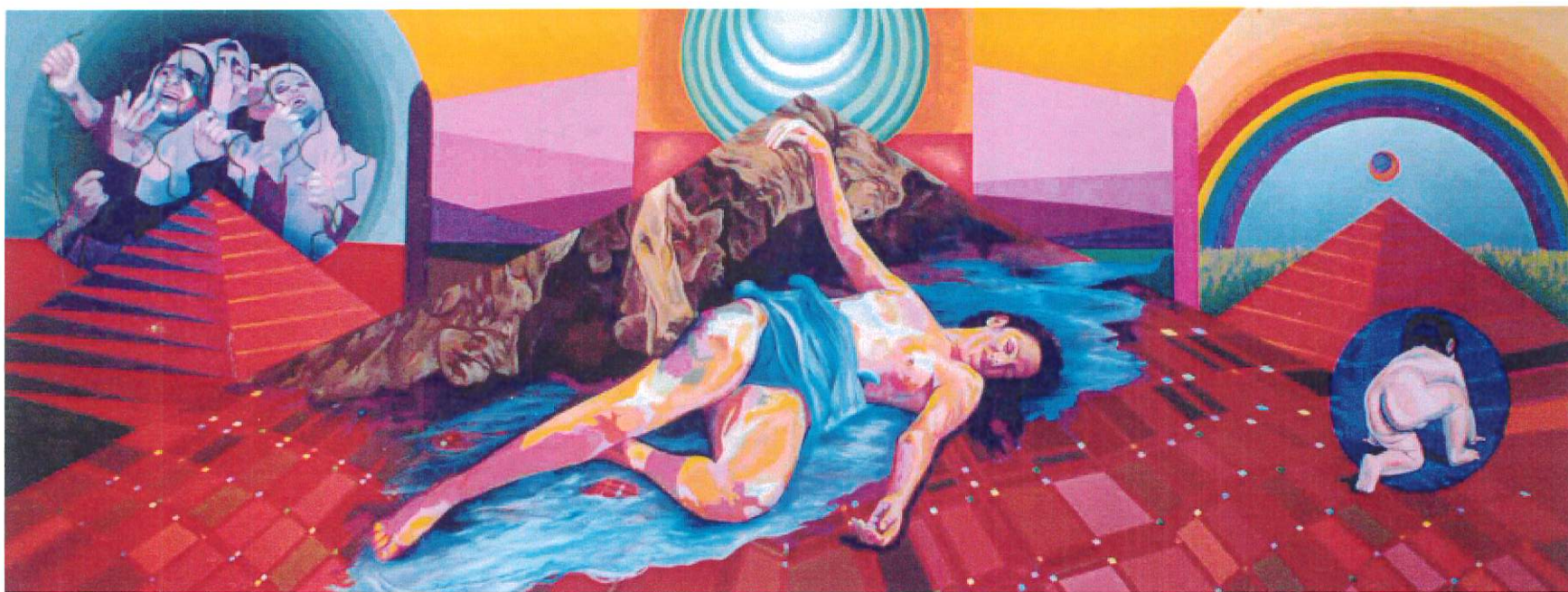
*Séptimo mural de Patricia Quijano Ferrer*

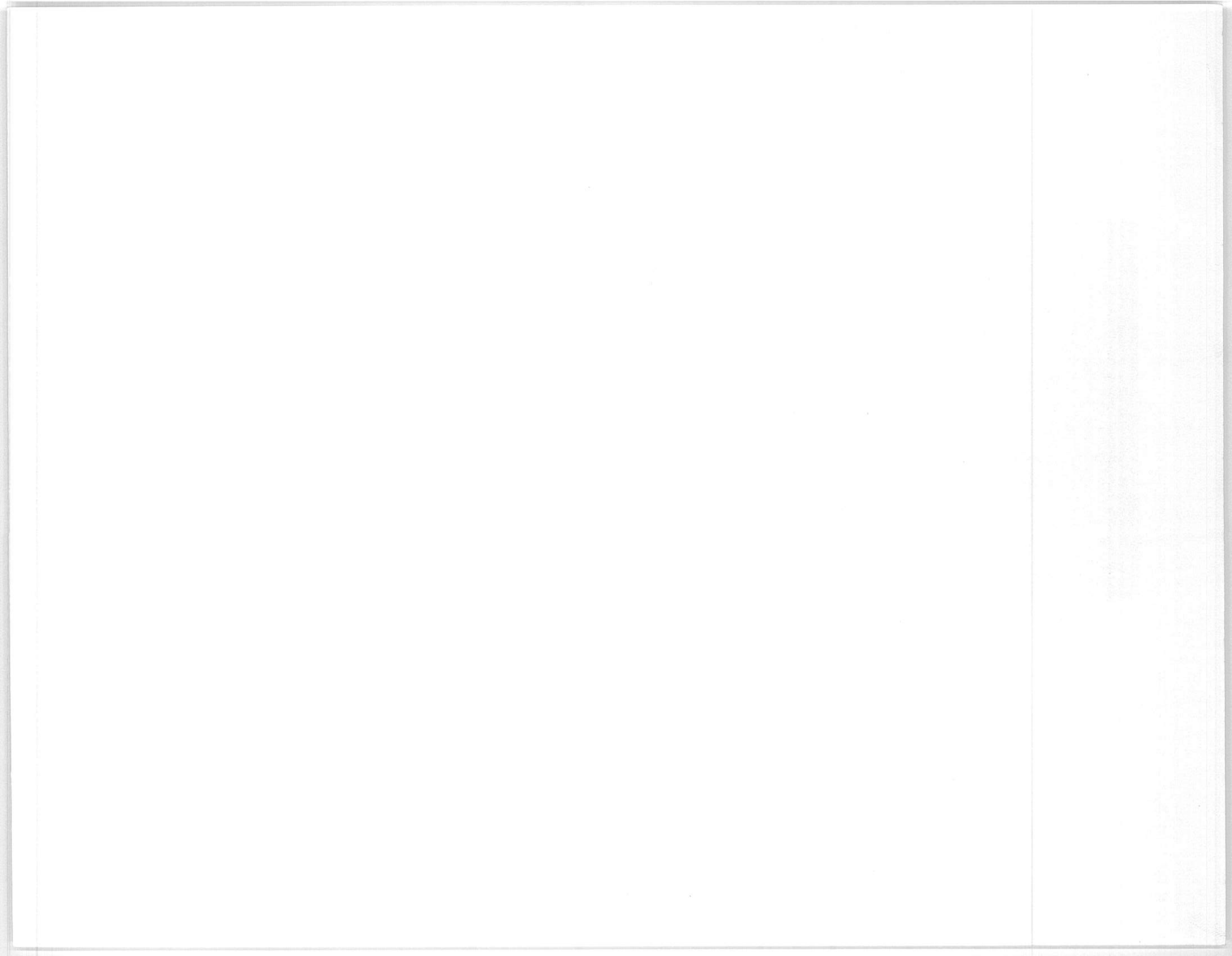
**UBICACIÓN:** Colección de la autora

**REALIZACIÓN:** 1994

**MEDIDAS:** 2.13 x 5.50 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio enrollable Isoplástica de Carrasco.





**TÍTULO:** Yoltéotl (Corazón Endiosado)

*Octavo mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Interior de la Biblioteca de la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl.  
Calle Benito Juárez s/n Col. Benito Juárez en Cd. Nezahualcóyotl Estado de México.

**REALIZACIÓN:** 1994

**MEDIDAS:** 2.13 x 5.50 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio enrollable Isoplástica de Carrasco.







9

**TÍTULO:** **Infraestructura de Nuestra Nación**

*Noveno mural de Patricia Quijano Ferrer*

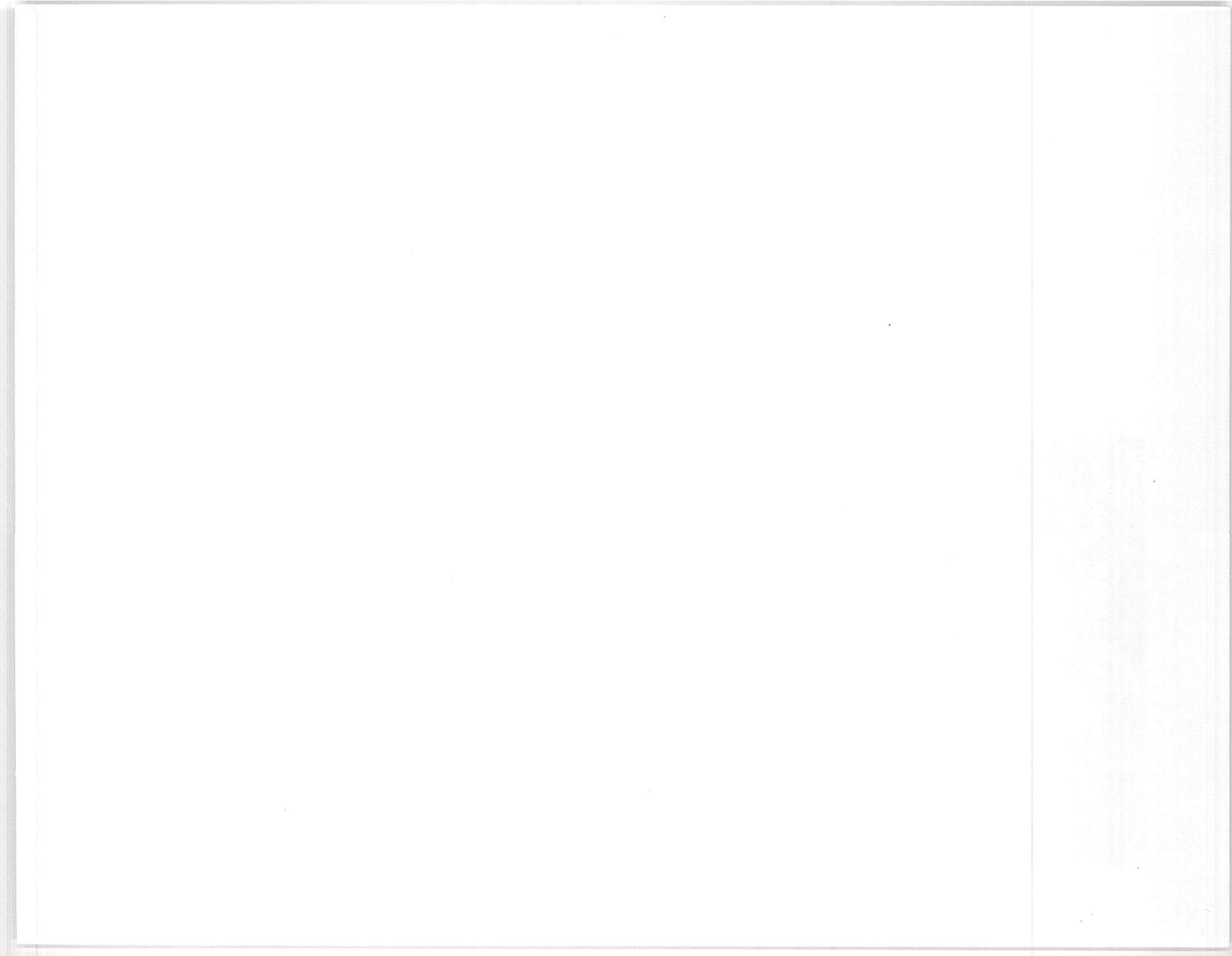
**UBICACIÓN:** Sala Infraestructura de Nuestra Nación, Museo Universitario de las Ciencias UNIVERSUM, Circulo Cultural Universitario, Ciudad Universitaria, Distrito Federal.

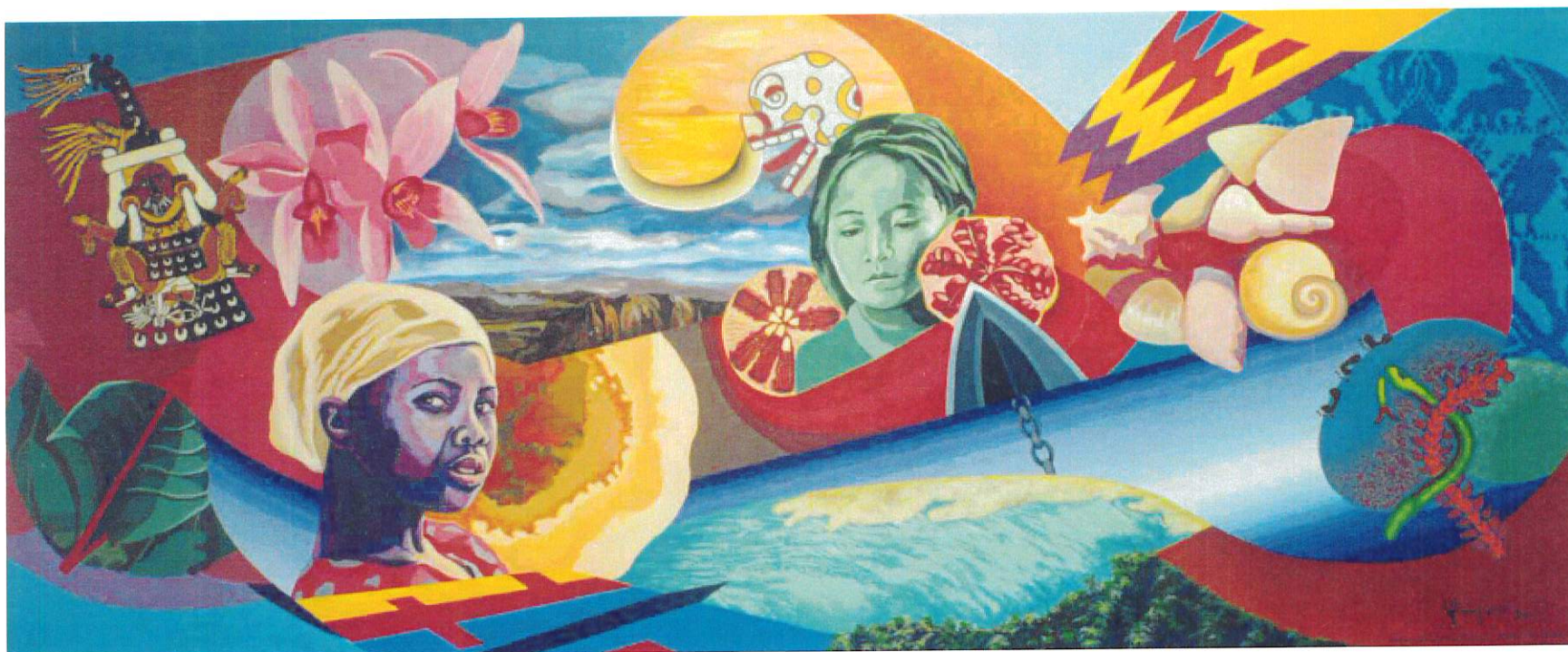
**REALIZACIÓN:** 1994

**MEDIDAS:** 2.50 x 14.03 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio enrollable Isoplástica de Carrasco.







10

**TÍTULO:** *Somos la Frescura de la Tierra*

*Décimo mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, Universidad de York,  
4700 Keele Street, North York, Ontario Canadá · M3J1P3 Toronto, Canadá ·

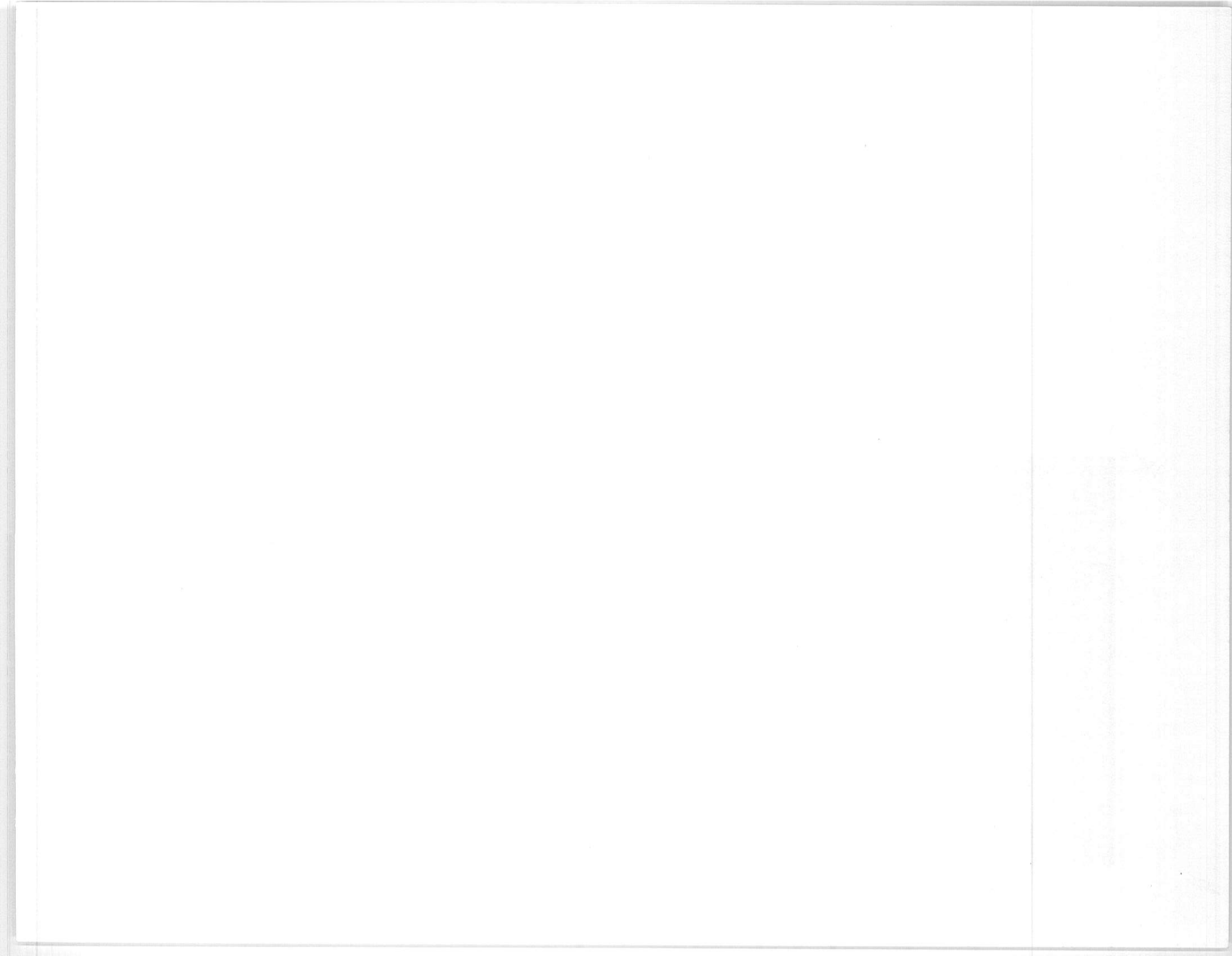
**REALIZACIÓN:** 1994

**MEDIDAS:** 2 x 4.80 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre tela.







11

**TÍTULO:** Piel de Ciudad

*Onceavo mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Interior del Mercado Cerro del Judío. Esquina de Avenida San Bernabé y Cruz Verde Cerro del Judío, Delegación Magdalena Contreras, Distrito Federal.

**REALIZACIÓN:** 1995

**MEDIDAS:** 3 x 9 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio enrollable Isoplástica de Carrasco.







12

**TÍTULO:** *Metamorfosis*

*Doceavo mural de Patricia Quijano Ferrer*

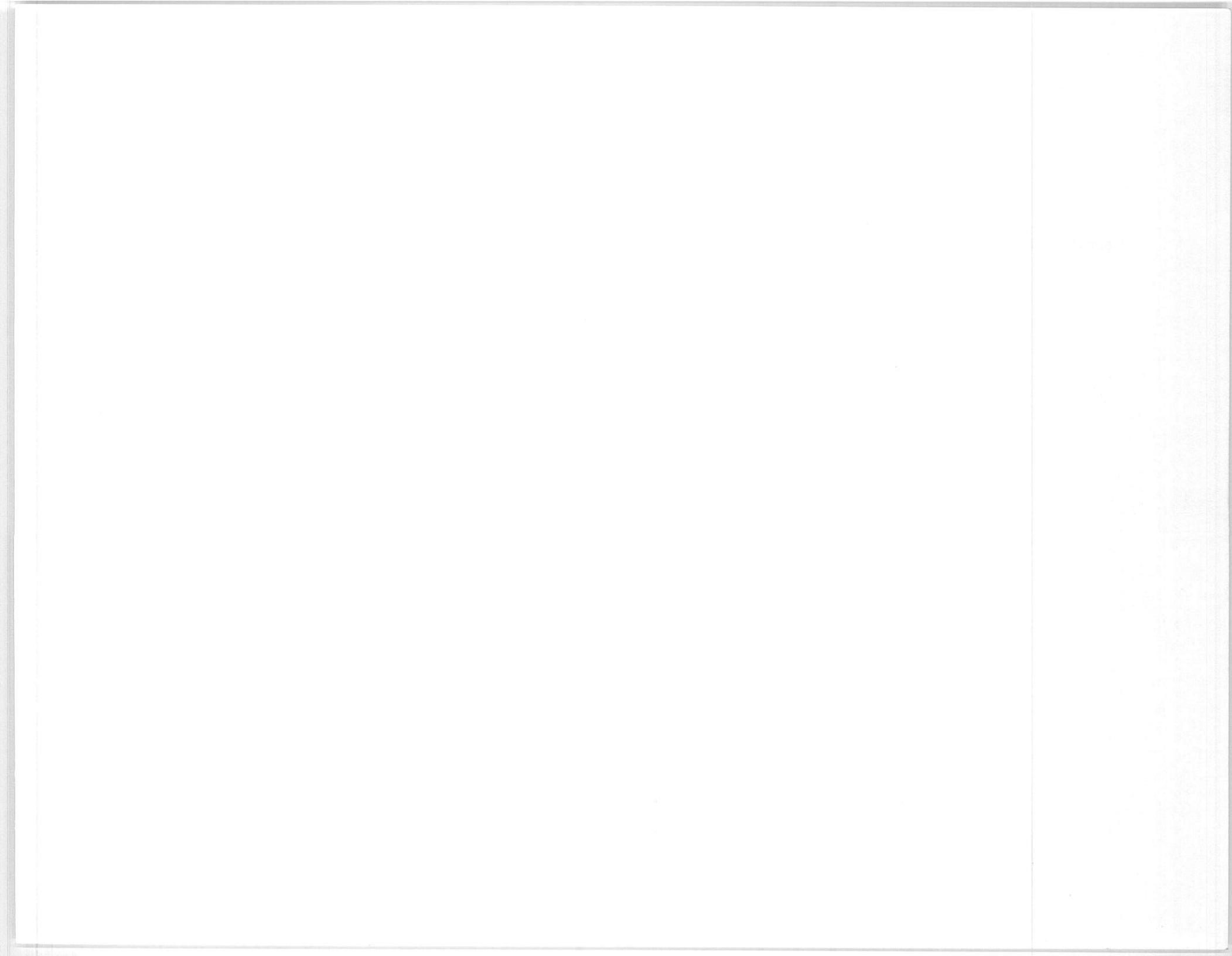
**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York, Toronto, Canadá.

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 3.66 x 2.44 m.

**TÉCNICA:** Pintura acrílica sobre triplay con tela.





13

**TÍTULO:** *Nostalgia de Nuestros Pueblos (Unidos por el Recuerdo)*

*Treceavo mural de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Auditorio "Emiliano Zapata", Edificio Delegacional. Delegación Magdalena Contreras, Distrito Federal.

**REALIZACIÓN:** 1997

**MEDIDAS:** 4.20 x 13.5 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre fibra de vidrio enrollable isoplástica de Carrasco.







14

**TÍTULO:** Me llamo Lupe por la Lupe

*Catorceavo mural (instalación) de Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Centro Cultural Juan Rulfo, (Colección de la autora)

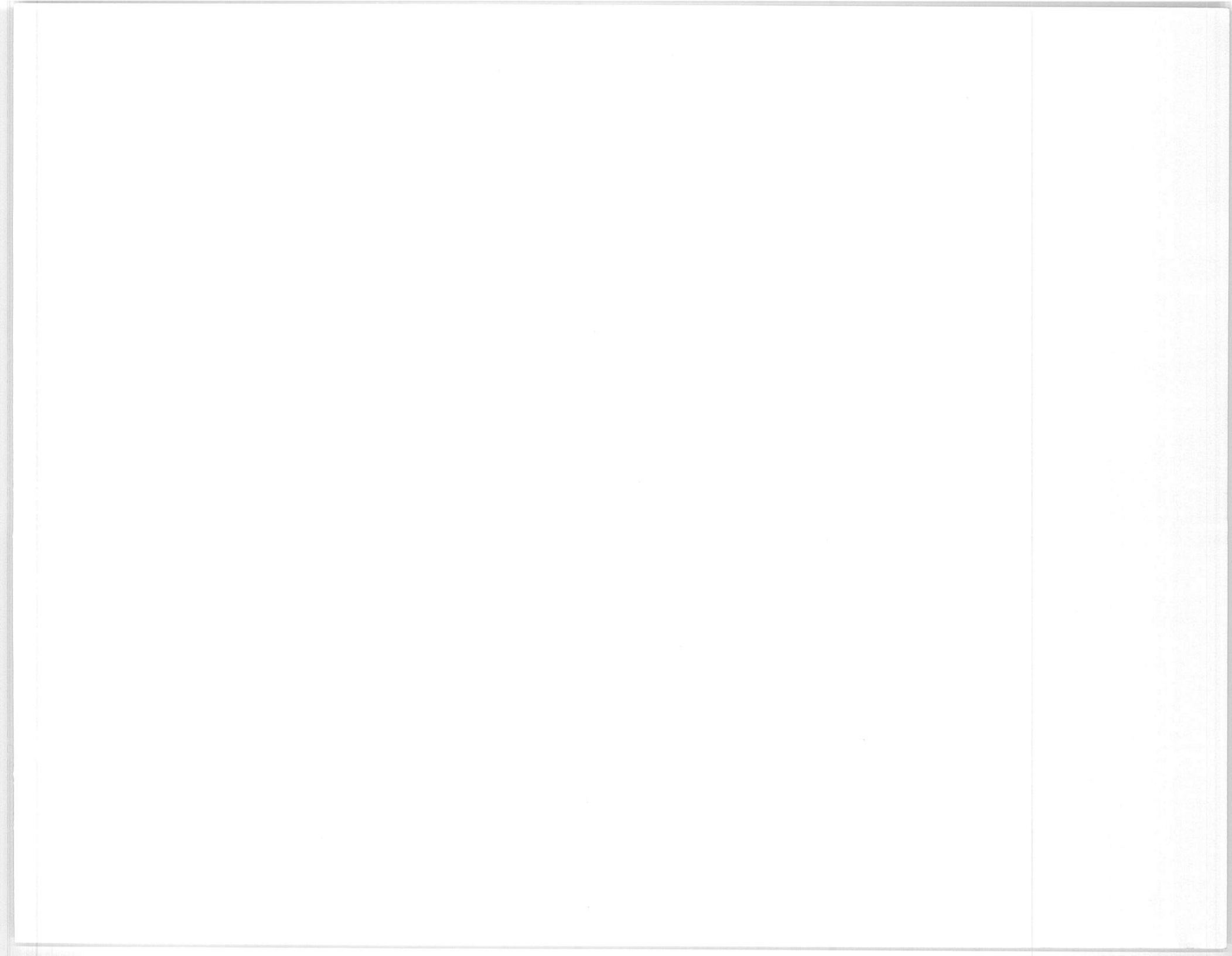
**REALIZACIÓN:** 1997

**MEDIDAS:** 5 x 5 x 5 m. (125 m<sup>3</sup>)

**TÉCNICA:** Instalación Mural realizada con pintura acrílica sobre tela (9 m<sup>2</sup>), instalación eléctrica, fotografías, flores, veladoras y materiales diversos.









32

### **RENACIENDO A LA VIDA**

*Mural dedicado a las personas seropositivas*

MEDIDAS: 4 X 5 m (20m<sup>2</sup>)

TÉCNICA: Acrílico sobre tela

AÑO: 2001

#### *Descripción*

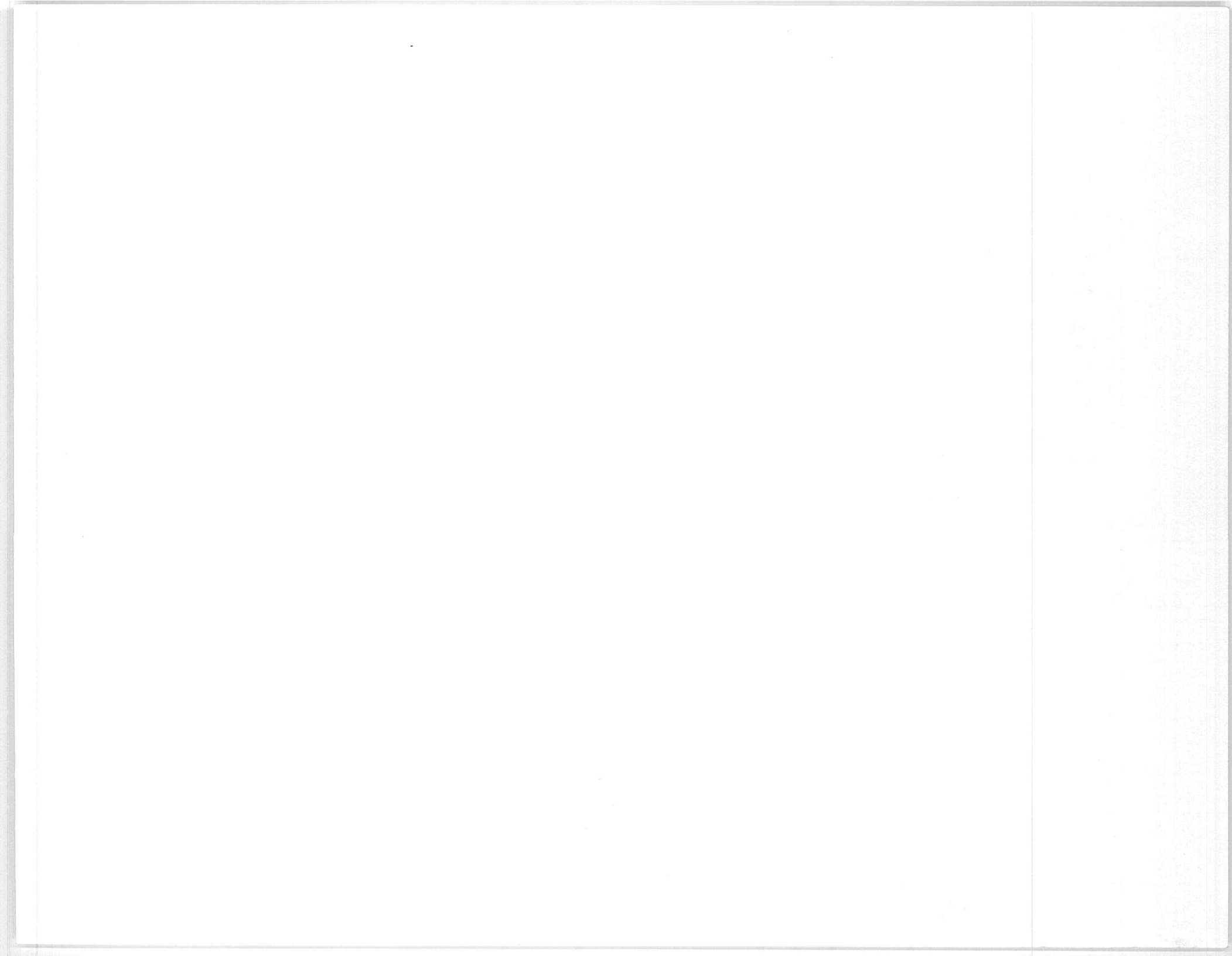
Este mural fue realizado debido a la solicitud expresa de Josué Quino, director de Teatro y Sida, A. C.

La obra intenta hablar de la vida y rendir homenaje a quienes se han ido, víctimas del VIH, así como a quienes -como la Madre Teresa de Calcuta- han dedicado su vida a la compasión por estos enfermos y por los seropositivos.

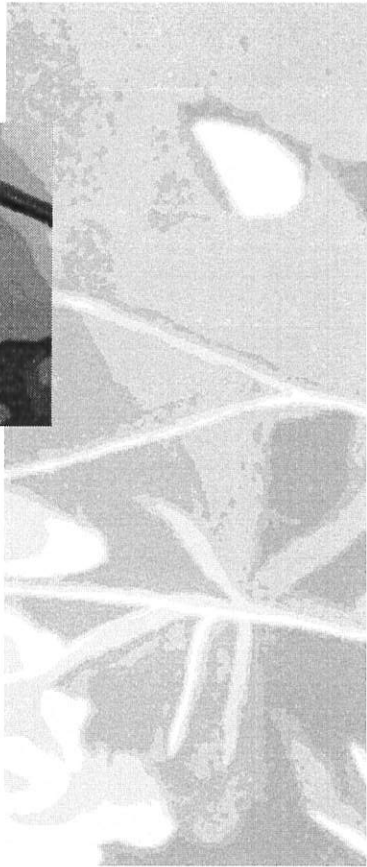
El mural desea provocar la reflexión ante las dualidades vida-muerte, prevención-inconciencia, amor-soledad... en el constante ciclo de la existencia, temas sobre los cuales tienen mucho que enseñarnos quienes la padecen.

Con esta obra se desea, asimismo, promover una cultura hacia la tolerancia y la diversidad sexual.





**MURALES COLECTIVOS DE  
PATRICIA QUIJANO  
(1992-1999)**



*Patricia Quijano*



15

**TÍTULO:** El Jardín de las Delicias

*Primer mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*

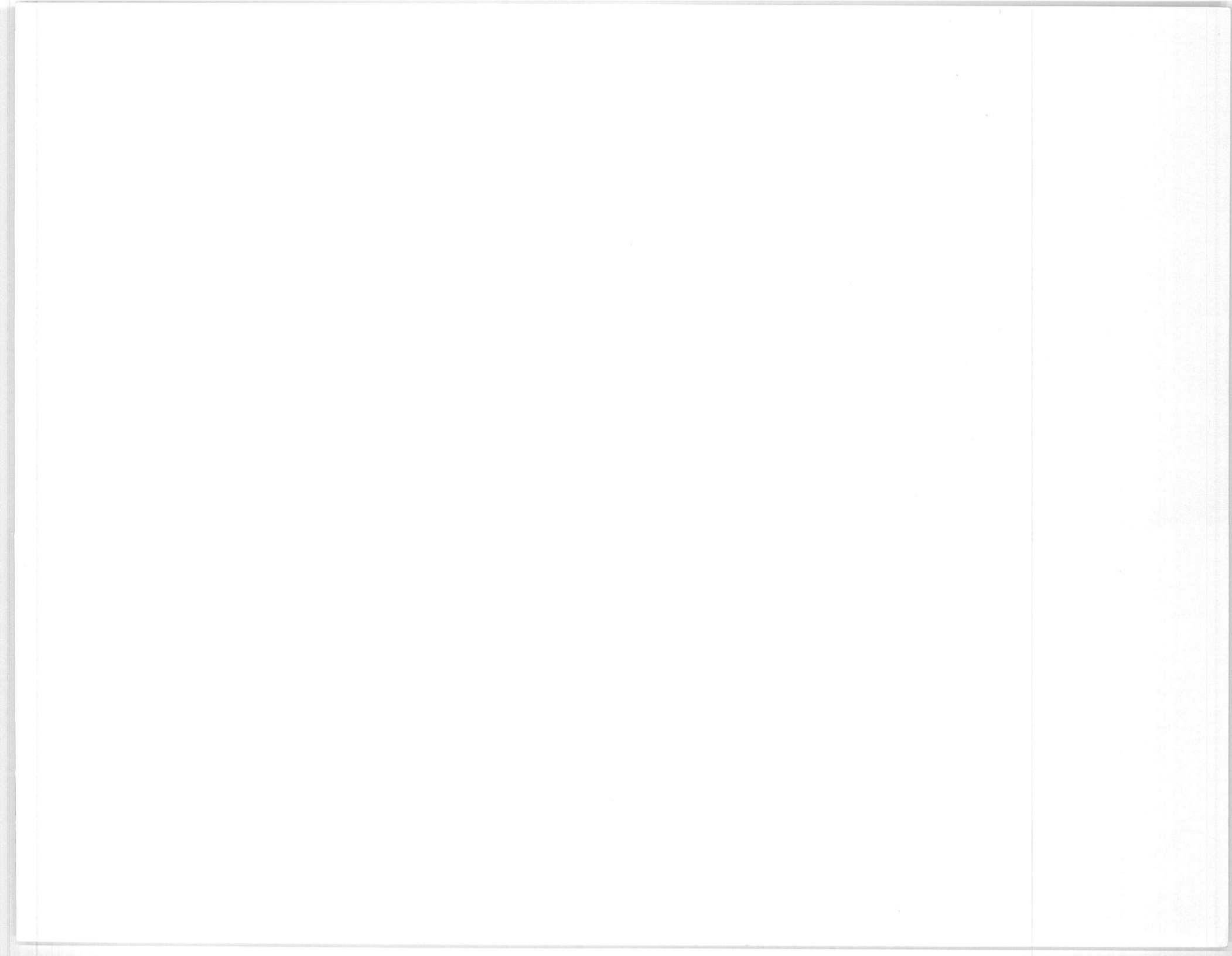
**UBICACIÓN:** Se encuentra ubicado en la Av. San Jerónimo esq. Con Dalia No. 3 Colonia el Toro en la Delegación Magdalena Contreras, D.F. Fue realizado en el interior de una tortería propiedad de la familia Aguilar García.

**REALIZACIÓN:** 1992

**MEDIDAS:** 2.80 x 7.40 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre muro aplanado.







16

**TÍTULO:** El Principio de los Sueños es  
la Culminación del Esfuerzo  
*Segundo mural dirigido por Patricia*

*Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Se encuentra ubicado en el  
interior del Gimnasio de la Casa Popular. Av.  
Luis Cabrera y Periférico Sur en la Delegación  
Magdalena Contreras, D.F.

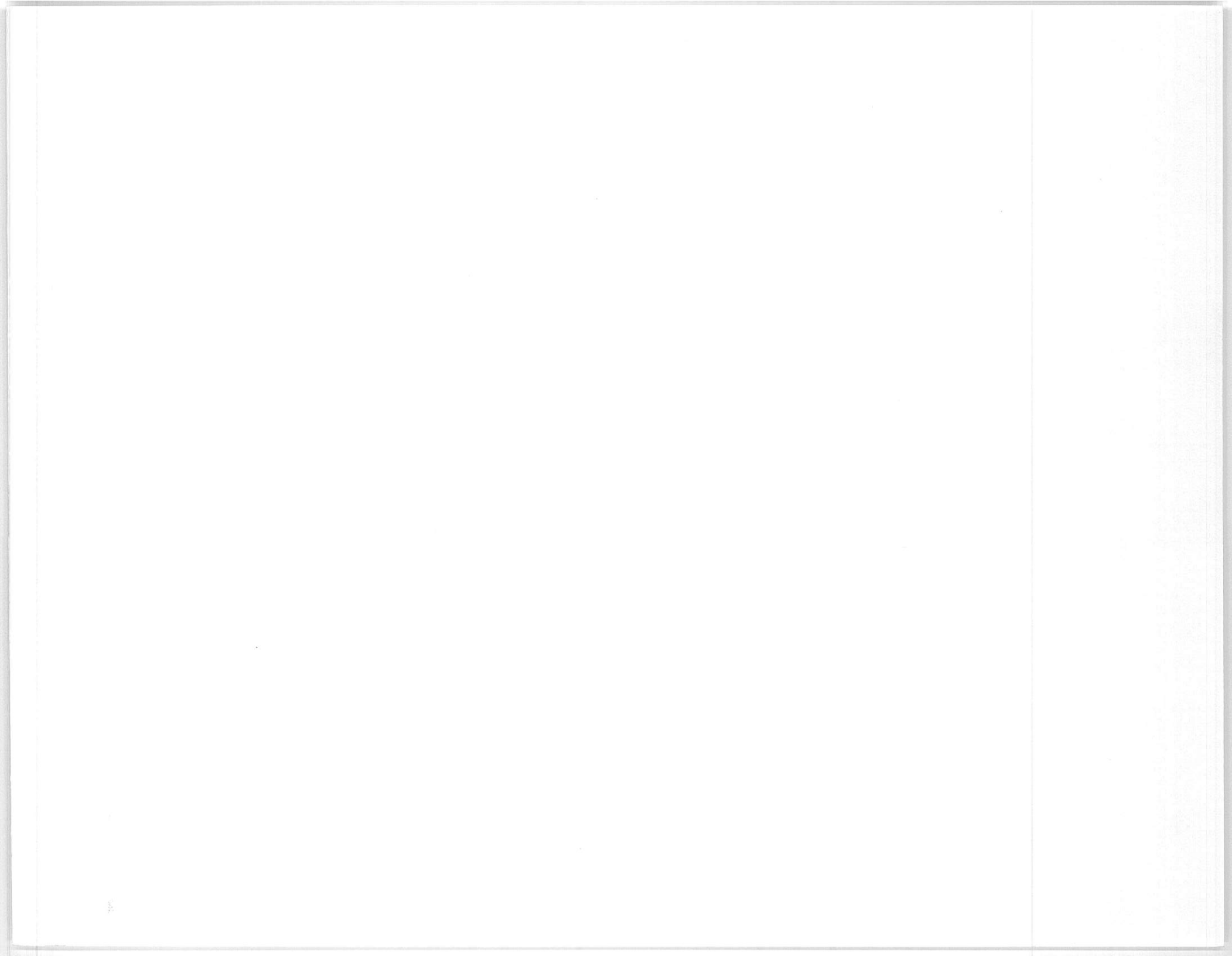
**REALIZACIÓN:** 1993

**MEDIDAS:** 5 x 35 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre muro  
preparado con malla metálica con aplanado  
de cemento y tela.









17

**TÍTULO:** Isagógico I

*Tercer mural colectivo de Patricia Quijano Ferrer, realizado conjuntamente con el muralista Julio Carrasco Bretón.*

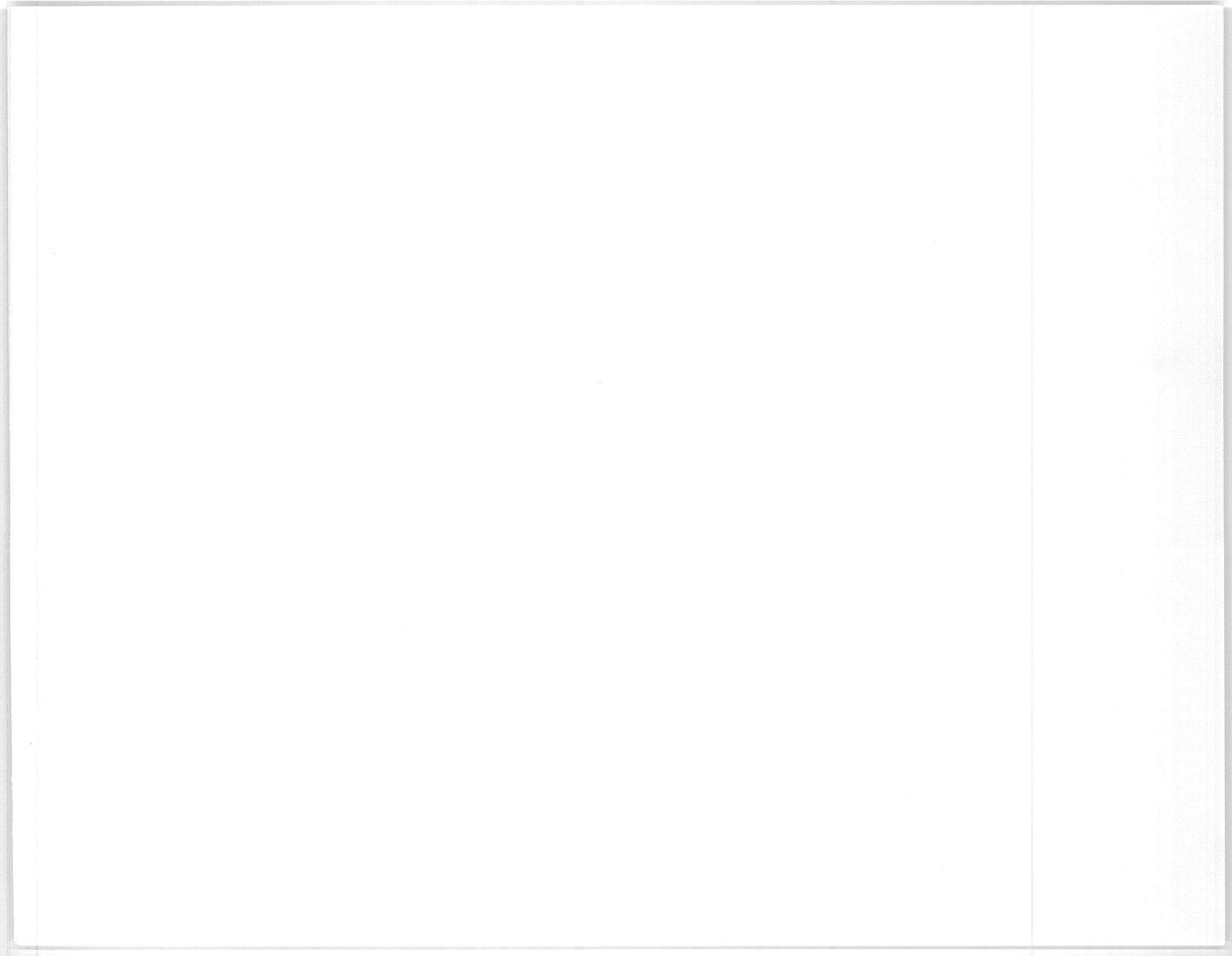
**UBICACIÓN:** Este mural se encuentra ubicado en el edificio de la Rectoría de la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl (entrada principal) Calle Benito Juárez s/n Col. Benito Juárez en Cd. Nezahualcóyotl, Estado de México.

**REALIZACIÓN:** 1993

**MEDIDAS:** 2.38 x 5.77 m.

**TÉCNICA:** Resinas acrílicas sobre Fibra de Vidrio enrollable Isoplástica de Carrasco.





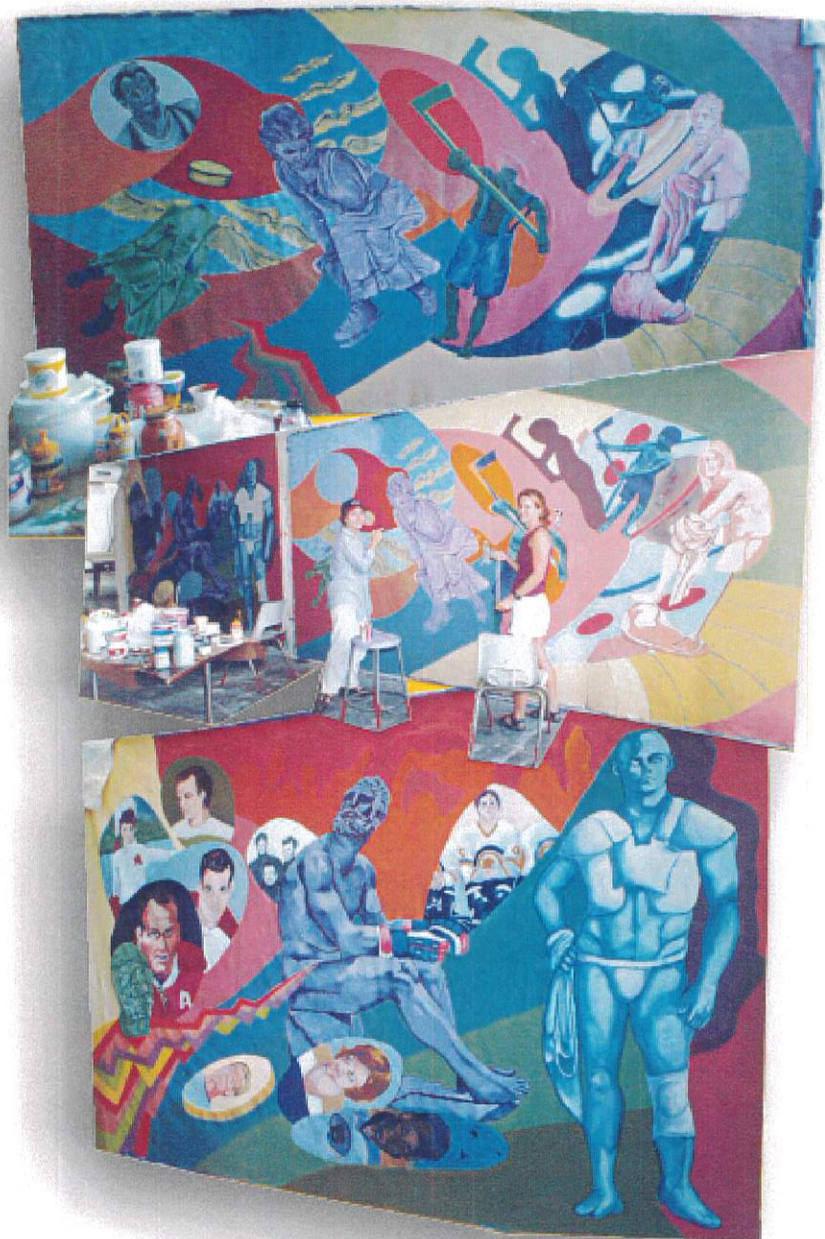


18

Este mural transportable fue concebido como un proyecto para viajar alrededor del mundo impulsando la lucha contra la destrucción del medio ambiente apoyada por Green Peace. En un círculo gigante de 7.62 m de diámetro y con tintas vegetales y minerales, el muralista *Andrew Crummy* (quien dirige Small and Crummy Murals en Essx Road Inglaterra) viajó a través de Inglaterra, Irlanda, México, Nueva Zelanda, Australia, Malasia, Sud Africa para terminar en Escocia. A través de este recorrido invitó a un artista de cada país visitado para pintar un círculo con la idea de protección y defensa del medio ambiente y la búsqueda de la paz en el mundo. En el caso de México, la Muralista *Patricia Quijano* realizó la sección central en su taller de San Bernabé Ocoatepec en el año de 1995.







19

**TÍTULO:** Hockey Night in Canada (Noche de Hockey en Canadá)

Cuarto mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer

**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York, Toronto, Canadá

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 2.13 x 7.31 m.

**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.



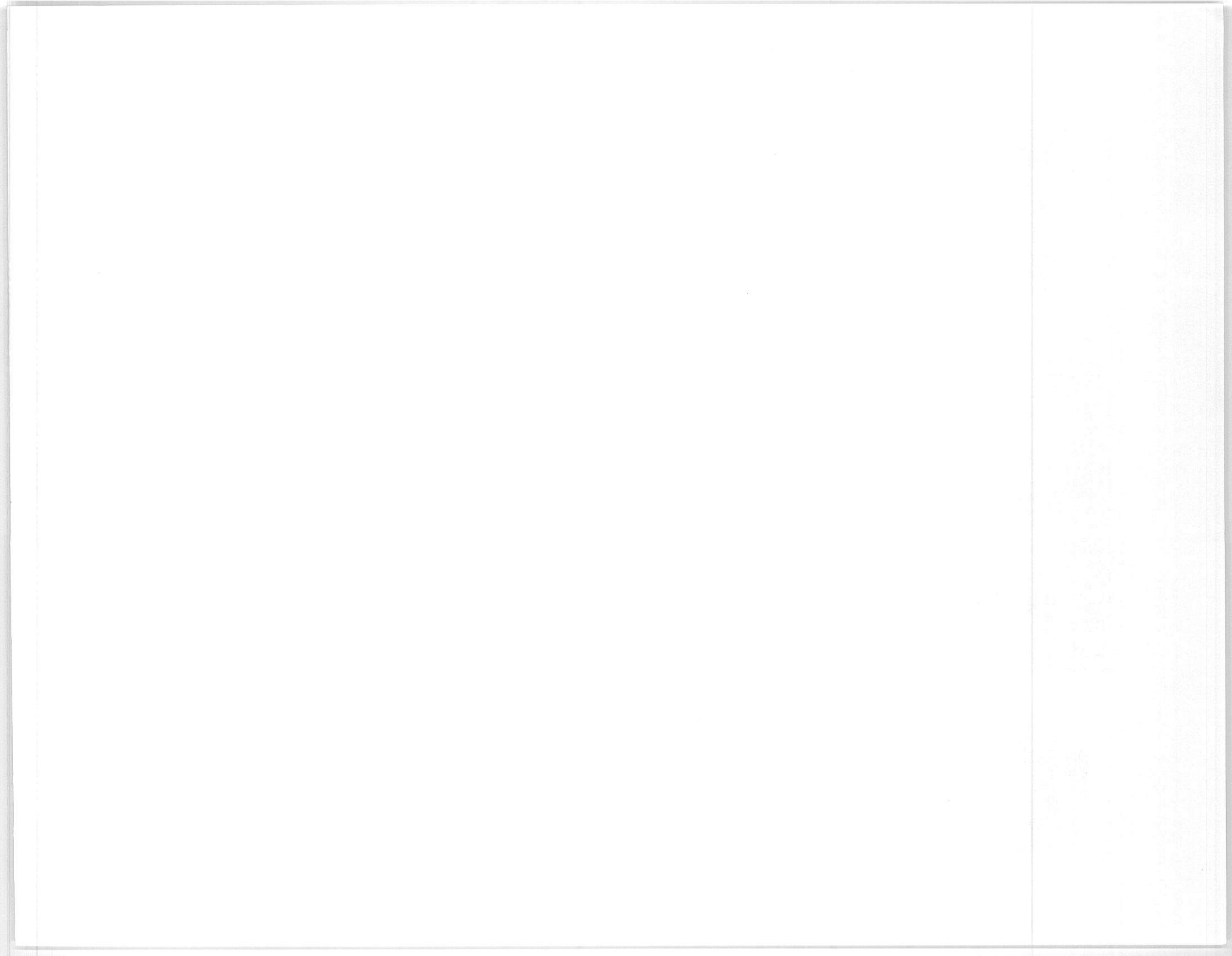


20

**TÍTULO:** Hockey on T.V. (El hockey en la T.V)  
*Quinto mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*  
**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York,  
Toronto, Canadá  
**REALIZACIÓN:** 1996  
**MEDIDAS:** 1.22 x 12.20 m.  
**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con  
lona.







21

**TÍTULO:** Hockey on the streets (Hockey en las calles)

Sexto mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer

**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York  
Toronto, Canadá

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 1.22 x 9.76 m.

**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.







22

**TÍTULO:** *Blood, Sweat and Action (Sangre, sudor y acción)*

*Séptimo, Octavo y Noveno murales dirigidos por Patricia Qui-*

*jano Ferrer*

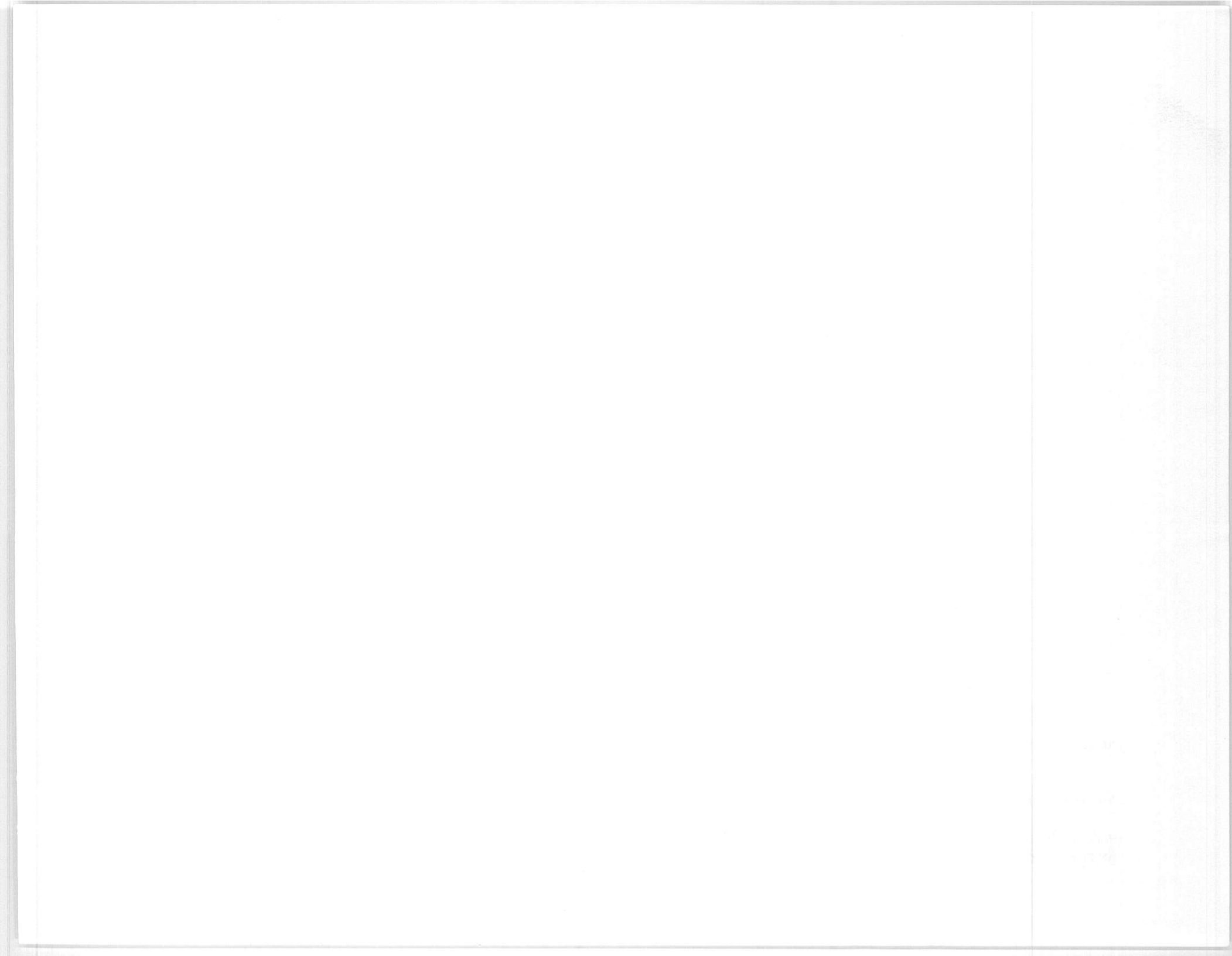
**UBICACIÓN:** *Complejo Ice Gardens, Universidad de York, Toronto, Canadá*

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** *Triptico formado por tres secciones de 3.05 x 7.31 m. c/u (3.05 x 21.76 m.)*

**TECNICA:** *Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.*





23

**TÍTULO:** The puck (El puck)

*Décimo mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York,  
Toronto, Canadá

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 2.44 x 6.10 m.

**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.







24

**TÍTULO:** *More than History ( Más que Historia)*

*Onceavo mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*

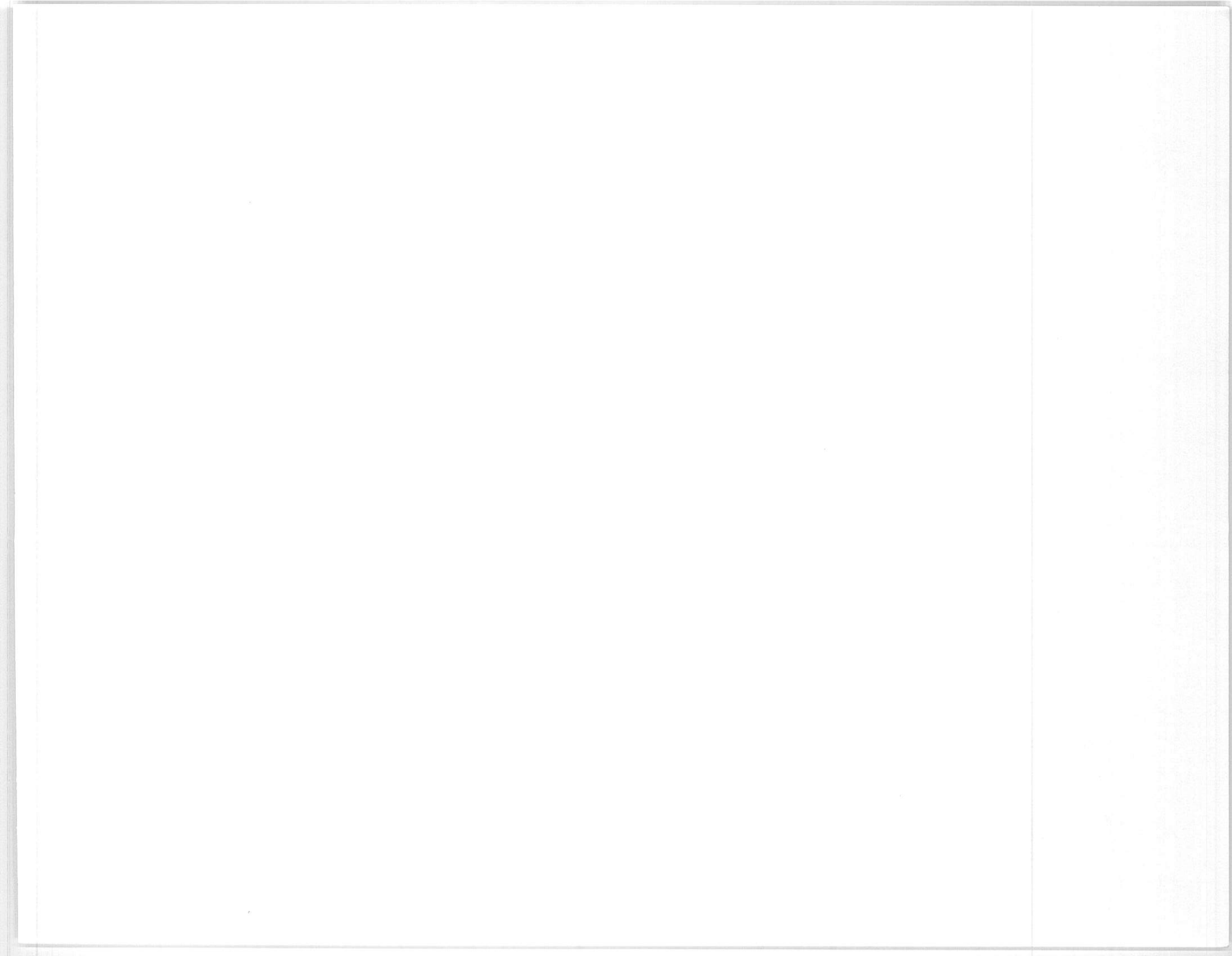
**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York,  
Toronto, Canadá

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** Aprox. 39.6m<sup>2</sup>

**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.





**TÍTULO:** *Serpentine (Serpentinas)*

*Doceavo mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*

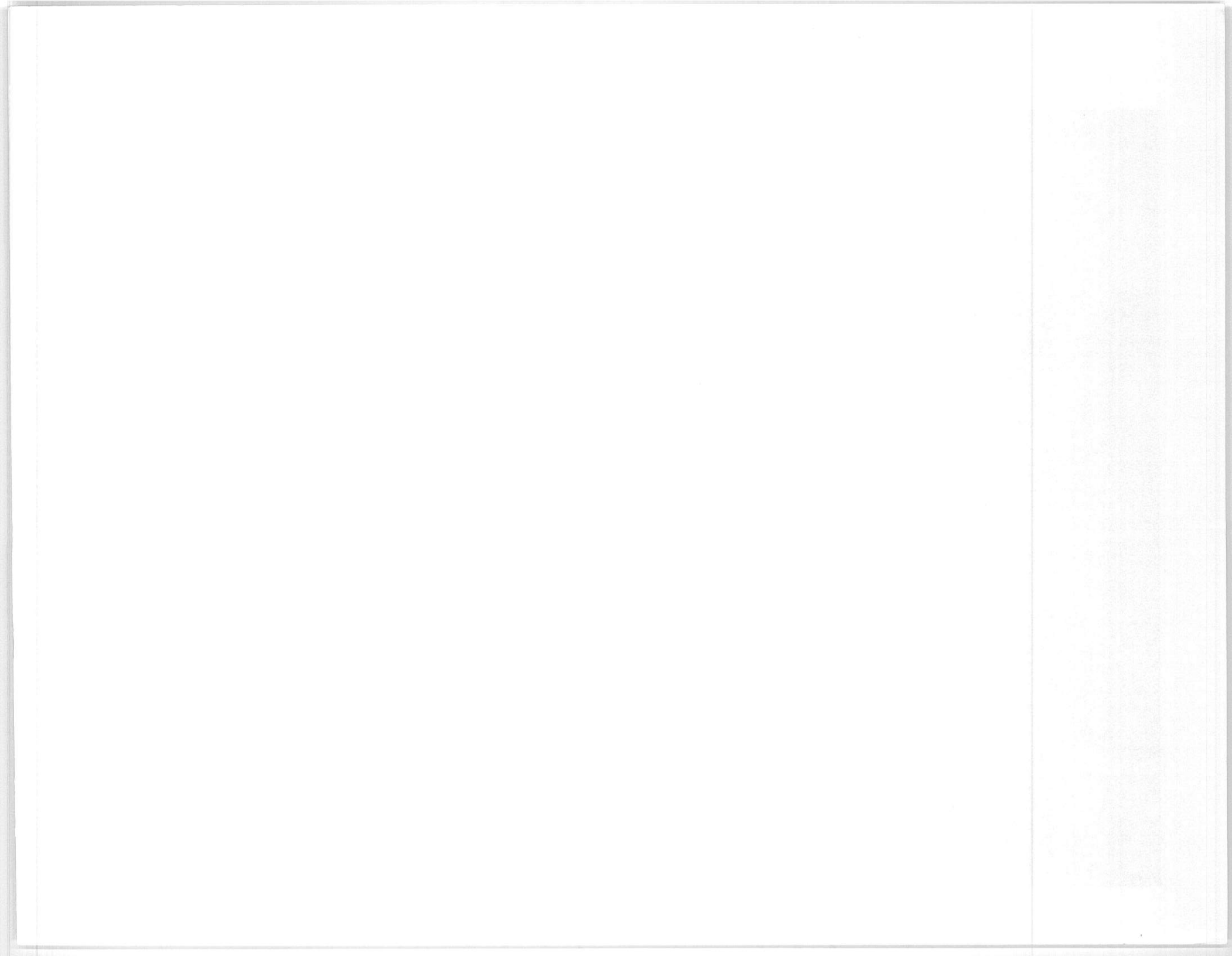
**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York,  
Toronto, Canadá

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 2.13 x 7.31 m.

**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.





**TÍTULO:** The Worker's Mural (El Mural Dedicado a los Trabajadores)

Treceavo mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer

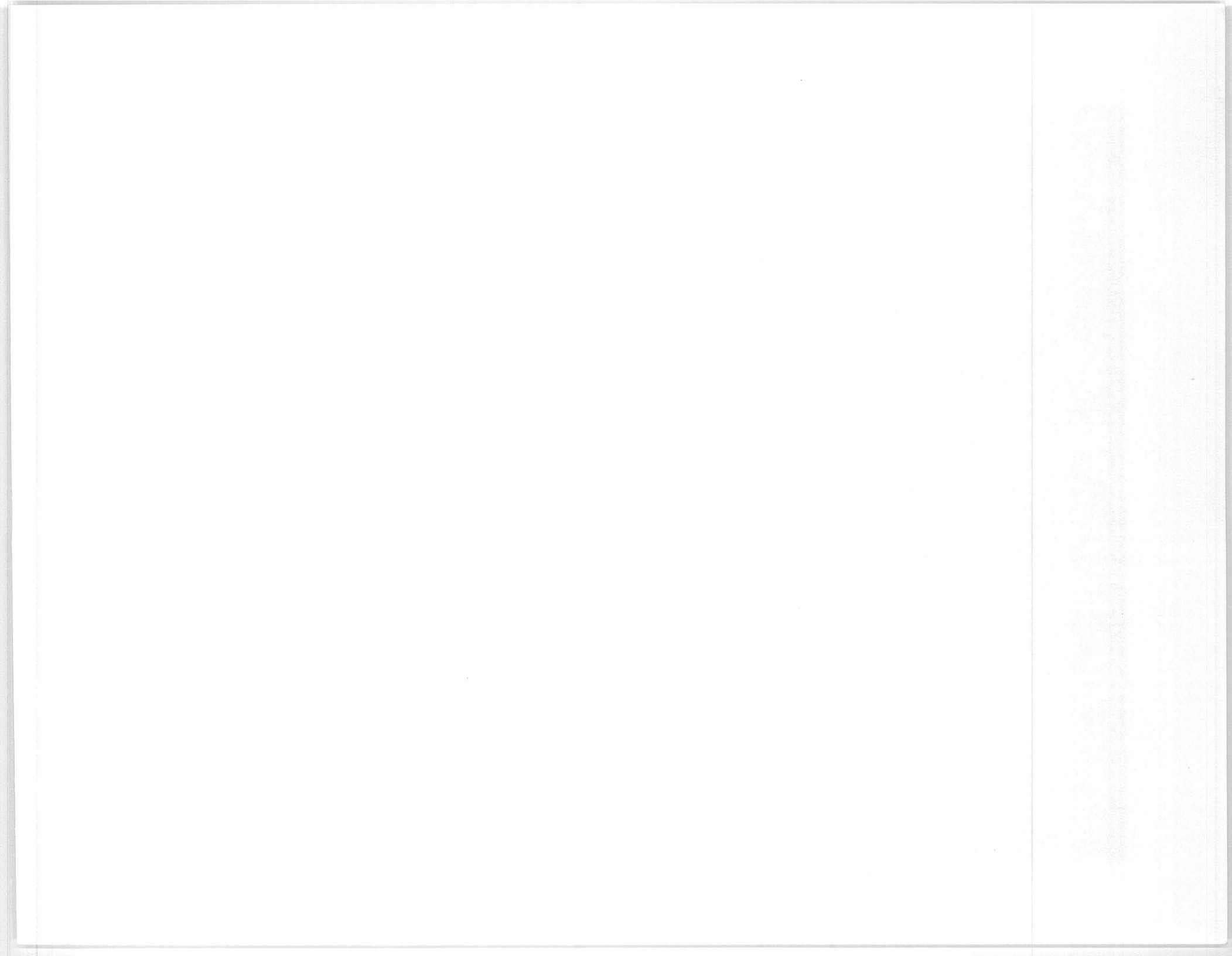
**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York, Toronto, Canadá.

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 2.44 x 7.32 m.

**TECNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.





27

**TÍTULO:** Multicultural (Multicultural)

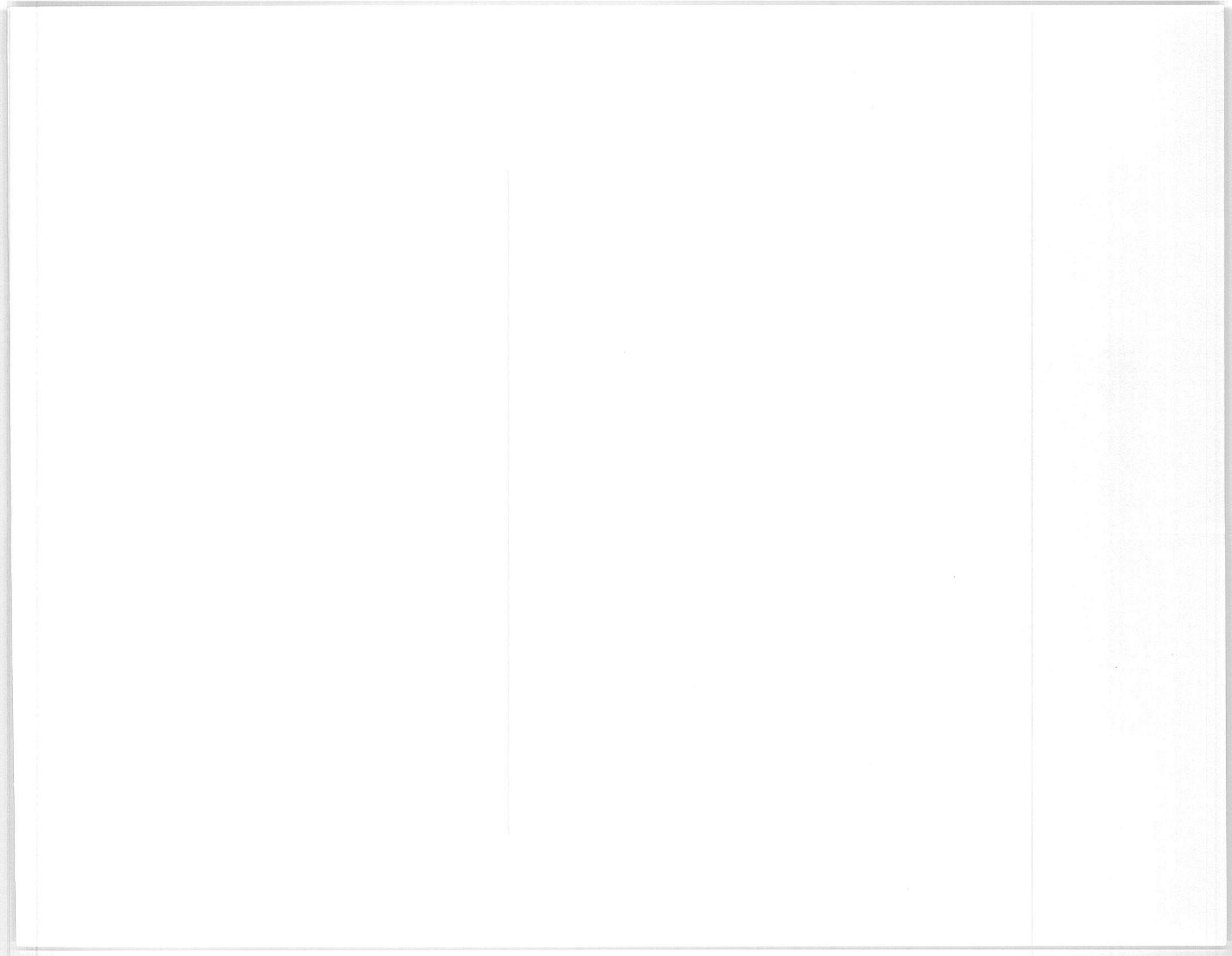
*Catorceavo mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*  
**UBICACIÓN:** Complejo Ice Gardens, Universidad de York,  
Toronto, Canadá

**REALIZACIÓN:** 1996

**MEDIDAS:** 2.13 x 7.31 m.

**TÉCNICA:** Pintura acrílica sobre triplay forrado con lona.







28

**TÍTULO:** *Estamos juntos en el Camino*

*Quinceavo mural dirigido por Patricia Quijano Ferrer*

**UBICACIÓN:** *Centro de Atención Múltiple No. 41 N/C sito Muyuguarda s/n Barrio 18 San José Xochimilco, D.F.*

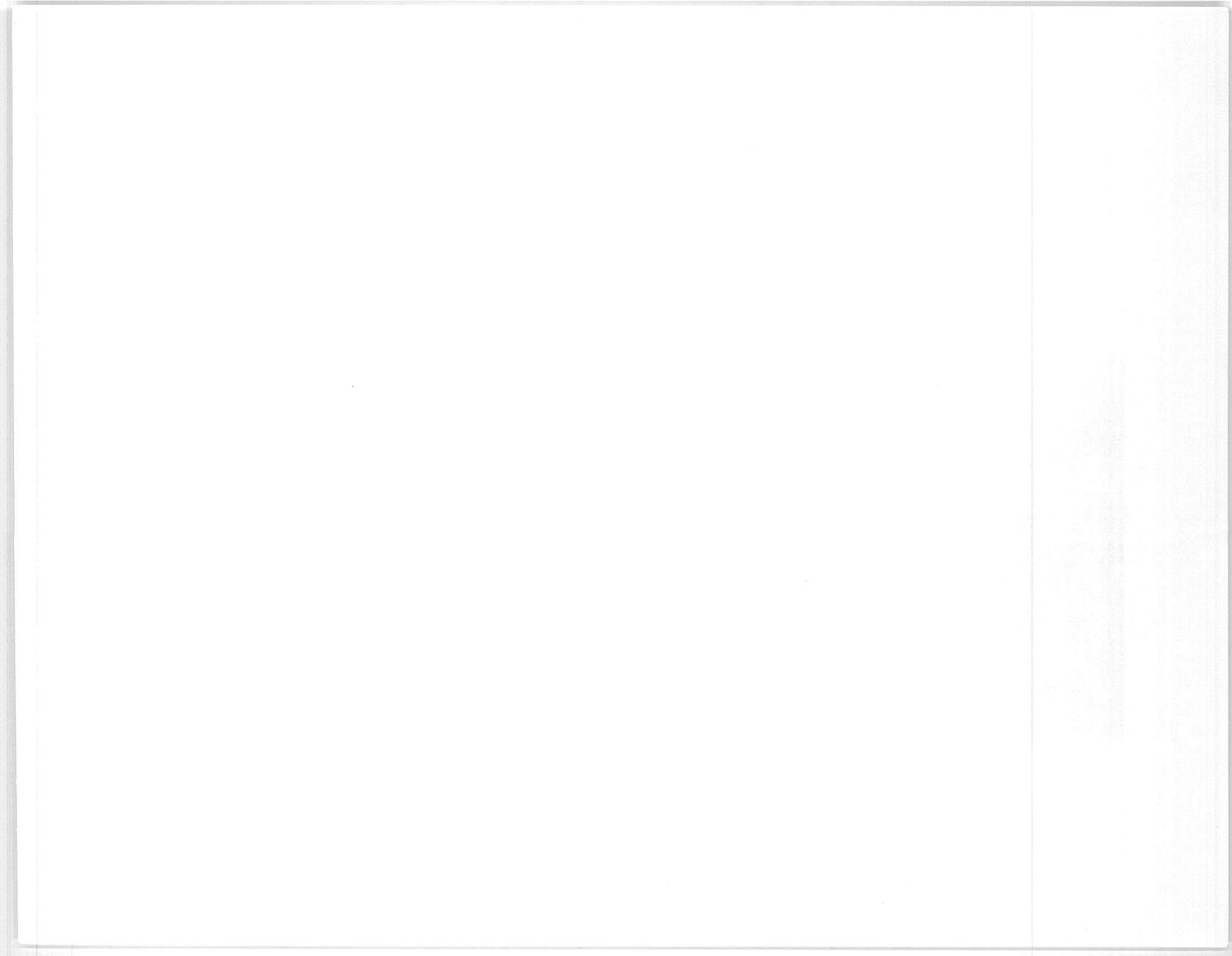
**REALIZACIÓN:** *1996*

**MEDIDAS:** *4 x 36 m.*

**TÉCNICA:** *Resinas acrílicas sobre muro de cemento preparado con malla metálica.*

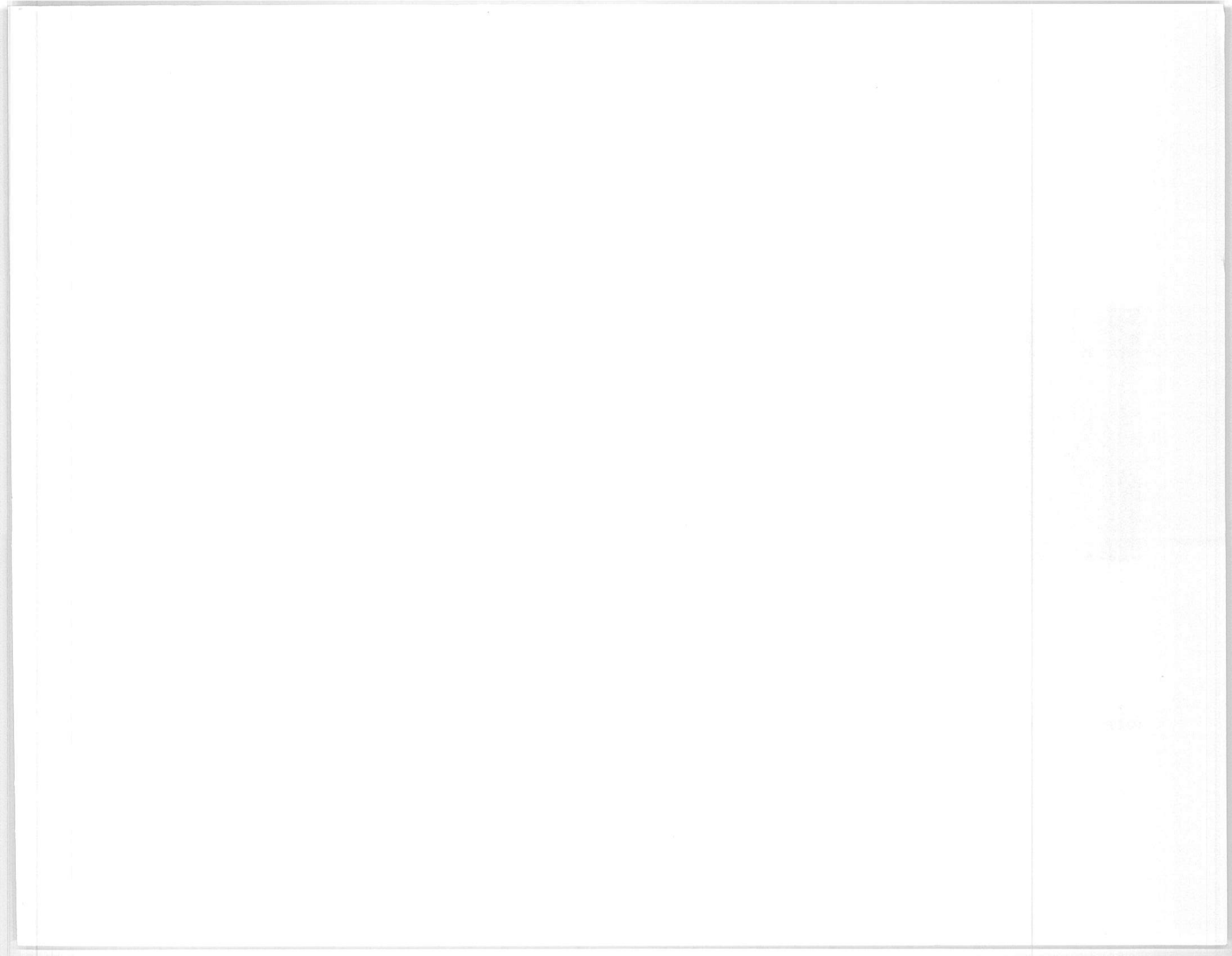






- TÍTULO:** Calaveras  
Dieciseisavo mural colectivo con la participación de Patricia Quijano Ferrer
- UBICACIÓN:** Fue exhibido en el Instituto Politécnico Nacional en el Centro Cultural Jaime Torres Bodet en la Primera Jornada de Arte Público y Muralismo Internacional
- REALIZACIÓN:** Noviembre 1997
- MEDIDAS:** 2.44 x 11 m.
- TÉCNICA:** Grabado Monumental (Reuter sobre madera de triplay)





**TÍTULO: Natividad**

*Diecisieteavo mural colectivo dirigido y realizado por Patricia Quijano Ferrer con la colaboración de los alumnos del Taller de Pintura Mural de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Arturo Palacios, Alvaro Gives, Saúl Valdéz, Daniel Pérez, Carolina Feregrino, Israel Zamora y la colaboración especial de Carlos Alberto Zamora.*

**UBICACIÓN:** Fue realizado para la Iglesia de San Pablo Oztotepec, Milpa Alta, D. F., solicitado por la mayordomía presidida por Juan Barcena González 97-98.

**REALIZACIÓN:** Abril 1998

**MEDIDAS:** 4 x 5 m.

**TÉCNICA:** Pintura Acrílica sobre Lona



1720  
1721  
1722  
1723  
1724

31

**TÍTULO:** *La Fuerza Creadora de lo No Tejido*

Dieciochoavo mural colectivo de Patricia Quijano Ferrer realizado con la pintora Martha Ramírez como parte del proyecto World Wall concebido por la muralista chicana Judith F. Baca.

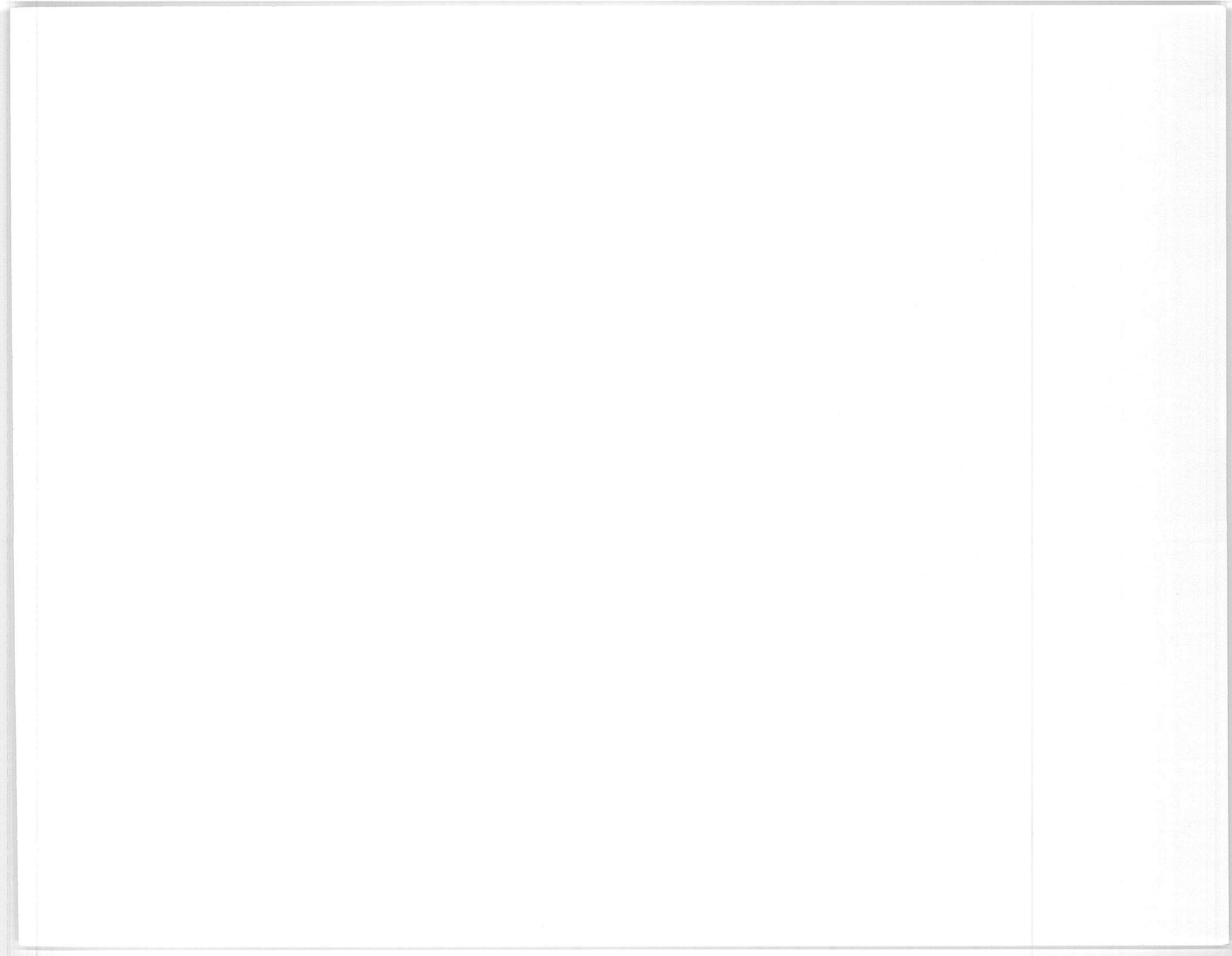
**UBICACIÓN:** Diseñado para viajar junto con otros siete p neles a través del mundo. (Más los que se realicen en el futuro).

**REALIZACIÓN:** Enero 1999

**MEDIDAS:** 3 x 9 m.

**TÉCNICA:** Acrílico sobre tela.





1

**DESCRIPCIÓN:**

En esta primera obra mural, la artista representa una visión personal de la comunidad de San Bernabé. El mural enfoca diversas tradiciones y problemáticas que se plantean como un reto a sus sectores juveniles y a su niñez aún en formación. El título de la obra, una frase de la pintora Frida Khalo, fué seleccionado como un homenaje a ésta ya que fué ella quien con sus alumnos de la Esmeralda posteriormente llamados "Los Fridos", pintaron una obra mural en una pulquería de Coyoacán, sacando de su contexto convencional a dicho arte. Con el afán de integrar a los niños de la comunidad en la experiencia plástica, la artista promovió la participación de éstos en algunas secciones de la obra. La obra fue inaugurada con una gran fiesta popular en la que participó toda la comunidad.

2

**DESCRIPCIÓN:**

En este mural una imagen de la fundación de la Escuela Superior de Guerra, sirve a la artista como un pretexto para relacionar al estudiante contrerense con los símbolos patrios y su historia, ubicándolo y haciéndolo partícipe activo en el presente que algún conformará el futuro; despertando la conciencia de la importancia de la participación cívica en su país. Cabe mencionar, que como en la mayoría de sus obras, la artista retrata a un miembro de la comunidad en un afán de sembrar en él y en otros jóvenes, una semilla que potencie el futuro desarrollo de su autoestima.

3

**DESCRIPCIÓN:**

Este mural está dedicado a la búsqueda de nuestra tercera raíz, la negra. A pesar de no haber participado en un mestizaje abierto, esta raíz está presente en nuestra patria actualmente de manera real. En algunas poblaciones pequeñas en Veracruz y en Oaxaca. Collantes, comunidad oaxaqueña fué visitada por la artista, quien después de realizar algunos talleres de pintura con los niños y de convivir con las familias, logró su participación en el panel central del mural. Ruja es el nombre de un Dios y de una Danza que practican en esta comunidad negra una vez al año; en ella se disfrazan con el atuendo que aparece en el mural y con una música que interpretan con una quijada de burro, ejecutan un baile de ritmo claramente afro-mestizo. Estos vestigios del pasado, están presentes en la cultura de esta comunidad y se ven reflejados en imágenes en donde la artista une a las sombras de esclavos de Mali, (lugar de donde trajeron mas esclavos a México), a una niñez con nuevas expectativas de vida, pero aún viviendo en condiciones que si bien no son de esclavitud real, sí lo son de un gran retraso de acceso a las oportunidades de educación, salud y cultura a las que por supuesto tienen el mismo derecho todos los niños mexicanos.

4

**DESCRIPCIÓN:**

El mural representa con imágenes coloridas las posibilidades a las que puede tener acceso por medio de la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl cualquier joven mexicano, especialmente aquellos que residen en los barrios cercanos a la zona de Nezahualcóyotl. La computación, la comercialización, los procesos de producción y la mecatrónica son los lazos que unen a una juventud tradicionalmente olvidada a una posibilidad real de superación al alcance de la mano. Con este tipo de Universidad, las carencias de oportunidad juveniles pueden resolverse, ya que generan nuevas alternativas de trabajo y de inserción a la sociedad productiva.





**5 DESCRIPCIÓN:**

En este mural la autora ha querido rendir un homenaje a la mujer contrerense, la que tradicionalmente se ha dedicado a vender hortalizas, flores, frutas y que trabaja en los mercados; que con su esfuerzo diario mantiene a su familia ya que frecuentemente carece del apoyo de un compañero y que diariamente nos endulza el oído con su "pásele marchantita, güerita, patroncita..." A esa anónima Doña Lupe, Chonita, que mantienen en el pueblo la tradición de ir al mercado y que con su sencillez y dulzura aportan un ingrediente cálido y humano a los ingredientes con los que día a día nutrimos nuestras vidas y las de nuestros seres queridos.

**6 DESCRIPCIÓN:**

Utilizando seis paneles colocados en la franja central que atraviesa el interior del mercado, la artista integró la obra mural al contexto natural del mercado; quedando así el altar de los locatarios en el centro y tres paneles dedicados a diferentes aspectos de la vida contrerense de cada lado de éste. En el extremo izquierdo y a manera de una "Naturaleza Muerta", aparecen en primer término algunas de las mercancías que una "marchanta" puede seleccionar en el mercado. En el segundo panel, vemos a las "Venus de los Chiles"; aquí la artista muestra algunos de los ingredientes del humor del mexicano, picante con su chile verde, su cebolla y su jitomate, nos reímos de la muerte y tomamos alcohol con refresco en senos con popotes y nos olvidamos de la crisis en cada celebración de la comunidad. En el tercero vemos las flores y los campos característicos de la belleza contrerense como en los históricos Dinamos. El cuarto panel es una referencia a la tradición de los "tianguis" de origen prehispánicos y de las celebraciones religiosas producto de la conquista ideológica tan socorridas en la zona. En el quinto y el sexto vemos niños, juegos, dulces, la tradicional barbacoa, el papalote representando esto el deseo de la autora de que no olvidemos lo natural y sencillo por la "Chatarra" de importación.

**7 DESCRIPCIÓN:**

El mural está dedicado a la mujer en el fin de este siglo XX y está dividido en tres tiempos: El primero presenta atrás de la imagen de una pirámide a un grupo de mujeres bosnias, quienes personalizan en este 1996 ese continuo hilo del tiempo que une la presencia del sufrimiento femenino por y para la guerra, la violencia social que la admite como costumbre y las creencias religiosas decadentes e inhumanas que propician hasta ahora la intolerancia racial y cultural entre los pueblos. En el centro vemos a una mujer, la cual es al mismo tiempo una demostración de la admiración personal de la autora hacia las mujeres vitales e inteligentes; es este caso la bailarina Pilar Urreta. Inspirándose en su "Danza para la Luz Primigenia", la pintora ha hecho una paráfrasis en la que la mujer representa a la casi exhausta Naturaleza humana y ambiental, devastada en sus recursos naturales y espirituales. Está colocada sobre una pantalla de computación como una alegoría de la manera en que la Tecnología nos ha ido cercando y alejando de nuestro equilibrio espiritual para con ella en aras de un pretendido "progreso". A la derecha aparece una bebida que gatea hacia un futuro incierto, pero el cual representa siempre una esperanza futura de que el ser humano no opte por su destrucción total y la del planeta.



*Quijano*

**8 DESCRIPCIÓN:**

El mural está dedicado a la memoria del Rey Nezahualcōyotl. Pretende mostrar a la comunidad de jóvenes universitarios una imagen contemporánea de quien fuera un visionario de su tiempo. Protector de la naturaleza, amante de las artes, gobernante humano y justo, poeta y guerrero implacable, llega hasta nuestros días gracias a su obra material y su poesía. Basada en las metáforas que encontramos en ésta, la artista seleccionó algunas imágenes de plantas y animales que aunque en peligro de total extinción, aún persisten hoy y nos hablan de esas raíces prehispánicas que conviven con nuestra modernidad de fin de siglo. El "tigre/tierra", el "quetzal/guerrero muerto", el "colibrí y la garza preciosa/el sol huitzilopochtli", "donde está el nopal salvaje/la ciudad de México". Un joven estudiante mexicano enfrentando a la contaminación contemporánea tanto de basura y desechos materiales como ideológicos, contempla todo y recita los versos floridos que traen a nuestra memoria a un rey en su faceta de guerrero y humanista en el momento de su investidura con un manto azul, color de su divino linaje. En el mundo náhuatl los poetas afirmaron la realidad de la belleza de las flores y cantos como un camino para el conocimiento de lo verdadero y una fuente de alegría y de amistad entre los hombres. Retomemos lo mejor que tenemos como mexicanos.

**9 DESCRIPCIÓN:**

En este mural podemos apreciar desde el punto de vista de la autora, el desdoblamiento de los diversos factores que al sumarse dinámicamente integran nuestra contradictoria nación mexicana. El progreso tecnológico, la computación, la vanguardia artística, la investigación y los avances que propicia ésta, se ven enfrentados a una realidad nacional de procesos de producción agrícola manuales como hace siglos, comercio en tienditas, pesca con redes y rústicas embarcaciones. Un país en el que vemos un niño de la calle en cada esquina como un paisaje dolorosamente cotidiano. En el proceso dinámico que forma la nación y el cual se alimenta de nuestras raíces culturales prehispánicas y coloniales, sólo el esfuerzo humano y el compromiso social podrán algún día limar las grandes contradicciones de este país, que por un lado se inserta en el Tratado de Libre Comercio y por el otro, vive un levantamiento indígena en Chiapas que nos recuerda dolorosamente que no por negar la marginación en la que se encuentran grandes sectores de la población, ésta se resuelve.

**DESCRIPCIÓN:**

**10** Por estar este mural ubicado en Canadá, una potencia del primer mundo, la intención de la artista fue la de mostrar un sentimiento muy personal de orgullo de pertenecer a México, un país tercermundista de América Latina y el Caribe. La seducción y vitalidad de los colores, olores y formas; la vitalidad y resistencia de su gente ante la adversidad, el colorido de sus artesanías y textiles. La tristeza milenaria, de sabernos un botín codiciado por las grandes potencias, (que ven nuestros recursos naturales como el petróleo, metales preciosos, bosques, etc. como un almacén que explotarán a la primera oportunidad), sin considerar el daño ecológico, las guerras internas y la miseria que generan con su ambición. Una niña chiapaneca y una haitiana representan a estos dolidos países tercermundistas en medio de el estallamiento de una granada / fruta - granada - balas. En este mural la artista pidió que junto al mismo, se colocara una placa con un párrafo del libro de Carlos Fuentes: Constanza y Otras Novelas para Vírgenes: "Ella sueña que: Ha encarnado en una muchacha lejana, morena, ignorante, casi muda, enmudecida por siglos de esclavitud, miseria, abuso, rapiña, violaciones, desprecio, falta de caridad, oh madre mía, todo lo que tú y yo le damos al mundo no lo tiene ni espera tenerlo esta muchacha oscura en una tierra lejana: sólo tiene las huellas de tu llanto inscritas, como cicatrices, en su cara: Llena eres de gracia, el señor es contigo... mira mis piernas abiertas al sol".

**Carlos Fuentes**



### 11 **DESCRIPCIÓN:**

En este mural la artista hace un llamado a la comunidad del Cerro del Judío para amar la piel de la ciudad como la propia. Como tantos lugares de la ciudad que algún día fueron bosques y sembradíos, esta zona ha sido deforestada y utilizada por miles de familias venidas de provincia para fincar sus hogares en esta gran ciudad. El antiguo paisaje boscoso ha cambiado hasta tornarse actualmente en un gran collage de tendedores, tanques de agua y varillas desnudas que nos muestran con su caos la falta de planeación racional en el crecimiento de la gran ciudad de México.

### 12 **DESCRIPCIÓN:**

La artista fue invitada para dirigir el diseño y la realización de 12 obras murales con los alumnos del Profesor Bruce Parsons, en la Universidad de York, Canadá. En esta obra, realizada como una muestra didáctica para los alumnos, en la que contó con la colaboración de Frances Thomas, la artista utiliza la metamorfosis de la mariposa monarca, como una doble metáfora y une simbólicamente a México y a Canadá, con un torbellino de estos pequeños seres; y a través de la imagen de un niño, una mujer y un héroe del Hockey y de los diferentes estadios en el desarrollo de la mariposa, rinde un homenaje al esfuerzo que implica crecer en el deporte y que requiere el cultivo de la paciencia, la disciplina y de un espíritu tenaz.

### **DESCRIPCIÓN:**

13

En esta obra, la pintora ha querido unir simbólicamente, a los cuatro pueblos que conforman a la Delegación Magdalena Contreras. En un intento por detener el tiempo, el cual se lleva inexorablemente día a día un pedacito más de lo que fuera esta hermosa y boscosa zona del Distrito Federal. Vemos aquí a San Bernabé Ocoatepec, la Magdalena Atlitlic, San Nicolás Totolapan y San Jerónimo Lídice, unidos por el recuerdo en un tejido de nostalgias. En su trabajo como muralista, Patricia Quijano se ha preocupado desde hace años, por la interrelación que como ciudadanos establecemos con nuestro entorno. "Como especie somos espiritualmente libres, por lo que asumo que amamos vivir cerca de la Naturaleza..." Con esta reflexión, la autora remarca la contradicción a la que nos estamos condenando por tener una actitud depredadora. Destruir y contaminar todo, nos lleva a un empobrecimiento en nuestras vidas, nos despersonaliza y enajena. Las imágenes que alimentan esta obra están basadas en entrevistas y material fotográfico que la autora recolectó en la comunidad, con el entusiasta apoyo de los contrerenses.

### **DESCRIPCIÓN:**

14

En el marco de la Séptima bienal Guadalupana, la artista utilizó las fotografías de personas llamadas Guadalupe, resultado de una convocatoria, para integrar una instalación mural dentro de una habitación. En el muro del fondo, adentro de un nicho formado por la ventana, colocó una instalación eléctrica y sobre ella, una pintura mural sobre seda con la imagen de la virgen de Guadalupe acompañada por las caras de las Lupes (9m<sup>2</sup>).

En el muro izquierdo, colocó fotografías expresando un milagro (1.40 x 1.20 m.). En el muro de la derecha una jaula con pequeñas fotografías tamaño credencial de Lupes, que metafóricamente representa que están en peligro de extinción. En la parte central de la habitación, adentro de un mueble de madera (de aprox. .70 x .50 x 2.50 m.) colocó todas las fotografías de las Guadalupe incluyendo las de personas fallecidas, míticas y vivas. Todos los espacios se iluminaron con veladoras, se prendió incienso y se cubrió el piso y los muros con más de 500 rosas.



- 15 DESCRIPCIÓN:**  
Mural colectivo dirigido y realizado por la artista con el Taller de Pintura Mural Comunitaria Arnold Belkin de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los alumnos que participaron fueron: David Kumetz, Carlos Tomás Roque, Soledad Garcidueñas, Pablo Kubli y Gabriel Kuri. En este mural se tuvo la pretensión de que mediante imágenes alegres y sencillas, los comensales de la tortería se sintieran atraídos hacia una obra plástica mural, rompiendo así la idea que prevalece de que el arte sólo puede ser visto en museos y galerías y de que es privilegio de las personas de altos recursos y educación. Asimismo, la profesora Quijano pretende acercar con estas experiencias a los alumnos de la Universidad, a las necesidades de apoyo cultural de los sectores marginados de la población por los artistas.
- 16 DESCRIPCIÓN:**  
Mural colectivo dirigido por la profesora Patricia Quijano y realizado con la colaboración de los alumnos del Taller de Pintura Mural Comunitaria Arnold Belkin de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los alumnos participantes fueron: Carlos Alberto Zamora, Enrique Xospa, Eduardo Mondragón, Rafael Ruiz y ayudaron Francisco Marcial Castro, Sara Hemsani, Juan Carlos González, Víctor Vázquez Miranda, Jorge Obregón Ramos, Francisco Hernández, Josefina Leal Quiroz, Germán Valencia, Luis Rendón y Ericka Bulle. En el mural se pueden apreciar dos temas significativos para una comunidad popular; el deporte y la ecología. Imágenes sencillas y dinámicas de deportistas que practican los deportes más gustados en la zona, unidas a otras que reflejan la contaminación del Río Magdalena, intentan estimular a los jóvenes contrerenses a ser partícipes del cuidado de su propia salud, de su medio ambiente y de su espíritu, ya que soñar es privilegio sólo de aquellos que asumen el esfuerzo de convertir sus sueños en realidad.
- 17 DESCRIPCIÓN:**  
El tema abordado en el mural, versa sobre el quehacer científico y tecnológico y su repercusión en la sociedad. Isagórico significa: "Lo introductorio, conducir hacia adentro"; el título coincide con el nuevo concepto de enseñanza profesional, partiendo de la tecnología como núcleo de aprendizaje, a diferencia de otros modelos educativos que inician de la teoría científica y la metodología experimental sin vincular al estudiante con los centros de trabajo y sin un proceso educativo profesional enfocado a problemas reales en el medio industrial, empresarial y corporativo. El diseño fue realizado por el maestro Julio Carrasco Bretón y la realización y selección del color por ambos artistas.
- 18 DESCRIPCIÓN:**  
Dirigida en su diseño y realización por la maestra Patricia Quijano, Verónica Meloche desarrolla en esta obra mural una serie de imágenes tradas de las culturas Griega y Romana, a las que viste con diversos implementos que actualmente se utilizan en el deporte sobre hielo. Con la colaboración de Meredith Munger, las artistas traducen el concepto de heroísmo, a la necesidad actual de la sociedad canadiense de inventar héroes.



19

**DESCRIPCIÓN:**

En este trabajo diseñado y realizado por Jacob Boone y Ricky Kuropatwa, los autores se burlan de sí mismos y de la inercia que ellos perciben dentro de la vida cotidiana en los hogares canadienses. Las palomitas de maíz, la actitud de pereza de los protagonistas, y el contenido general reflejan claramente cómo se enajenan las personas y de la misma manera cómo el deporte televisado resulta una catarsis emocional ante la gran pasividad de muchos de los adictos a la T.V.

20

**DESCRIPCIÓN:**

Ian Mc. Combes diseña y realiza este trabajo, en el cual una serie de personajes son caracterizados a la usanza de los jóvenes que juegan en las calles el hockey sobre ruedas. Con su sombrero de periódico, y sus ropas estafalarias, los personajes diseñados por el autor nos recuerdan los barrios de la ciudad en los que los grupos de jóvenes toman las calles y marcando su portería se enfrascan en partidos muy reñidos en los que ganar se convierte en una situación de vida o muerte, ya que en ese triunfo se encuentra de por medio el prestigio del barrio en cuestión.

21

**DESCRIPCIÓN:**

En estos tres murales Matthew Ellis, Dean Baldwin y Fred Galang, Realizan un diseño en el cual presentan el aspecto dinámico y deportivo del hockey sobre hielo. Figuras en acción se entretajan mostrando varios momentos del deporte en cuestión, manejando la composición, el colorido y su significación, con una fuerza dinámica característica del esfuerzo requerido en un deporte que sin llegar a ser tan violento como las luchas o el box, si requiere gran pericia, rapidez y resistencia de los jugadores.

22

**DESCRIPCION:**

En este interesante diseño, Peter Palermo y Dereck Evernden, mostrando gran sensibilidad y comprensión de lo que puede ser un mural, utilizan el puck o pelota del juego de hockey, como un símbolo unificador de la sociedad canadiense. Niños de diferentes razas se mezclan en la imagen que a su vez se transforma en un reloj, que simboliza tal vez que con el tiempo, la sociedad canadiense con su apertura a los inmigrantes de diferentes razas que actualmente la conforman, será tal vez en el futuro un ejemplo para el mundo de una sociedad en la que se logre abolir el racismo que tanto daño ha causado a las sociedades contemporáneas.

23

**DESCRIPCIÓN:**

En este mural, Lara Stefanovich, Patricia Durisotti y Meredith Munger, con el apoyo de Frances Thomas, realizan un bello trabajo histórico. Con una extensa investigación de material visual, el mural nos lleva por un recorrido en el tiempo desde las primeras imágenes de principios de siglo de las patinadoras en los lagos, o el primer cronista de radio dedicado a la narración de los primeros encuentros de hockey, así como el más antiguo ring de hockey aunado al bello paisaje canadiense, etc.

Con un hermoso colorido, las autoras nos presentan un recuerdo que está inmerso en el inconsciente colectivo de la sociedad canadiense y que en su desarrollo termina en la época actual, en una sociedad compleja y dinámica que conserva el amor por el deporte y por la naturaleza.



**24 DESCRIPCIÓN:**

Lleno de colorido y belleza, Scott Mc Ewan diseña y realiza un mural que está inspirado en una de las más populares y hermosas facetas del deporte sobre hielo: El patinaje artístico. En este trabajo (que nos recuerda los hermosos diseños de Lautrec) nos regala con las imágenes y suertes de figuras que serpentean en el espacio, en una fiesta de armonía que nos alegra el espíritu.

**25 DESCRIPCIÓN:**

Este es un mural que Shane Finegan, Phil Bonnell y Cameron Aiken dedican a los trabajadores que edifican los rings de hockey. Incluyendo en su diseño el retrato de un trabajador que falleció en un accidente de trabajo junto con las imágenes de los hombres invisibles del mundo de la construcción, estos artistas nos recuerdan que detrás de los logros de las sociedades modernas, siempre estará el esfuerzo y el dolor de esas presencias anónimas que propician el crecimiento de la infraestructura de las sociedades contemporáneas.

**26 DESCRIPCIÓN:**

El artista coreano Son Tran, desarrolla en este mural un diseño en el que nos muestra cómo las culturas orientales han influenciado a la sociedad canadiense contemporánea. En sus orígenes el patinaje y el hockey sobre hielo, eran deportes practicados únicamente por los sectores blancos de la sociedad; pero debido a la gran cantidad de inmigrantes de todas partes del mundo, y particularmente de oriente, en la actualidad se espera que día a día se incremente el número de deportistas de diversos orígenes raciales que practiquen estos deportes, para que los equipos canadienses representen cabalmente a la sociedad de la que provienen.

**27 DESCRIPCIÓN:**

Obra mural dirigida y realizada por la Profesora Patricia Quijano con sus alumnos de pintura mural de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Este centro se dedica a apoyar alumnos con discapacidad y necesidades educativas especiales.

En la realización de este mural la maestra Quijano trabajó en varias etapas:

- a) El trabajo con los profesores del centro para determinar la temática y el título de la obra con el fin de lograr la motivación y estimulación de los niños y profesores.
- b) El trabajo con los niños, estimulándolos en talleres de dibujo para integrar sus ideas en el diseño de la obra.
- c) El trabajo con los alumnos de la escuela de arte en la producción de un proyecto en donde se integrara el trabajo de los niños en los diseños de los jóvenes artistas.
- d) La solicitud de apoyo material a la Delegación Xochimilco para la preparación del muro y la obtención de la pintura.
- e) La realización de la obra con la instalación de un programa de Servicio Social bajo un convenio UNAM - DDF.

Los alumnos que trabajaron en el diseño y realización de la obra fueron: Ricardo Granados, Alejandro Unzueta, Gerardo Flores y René Julio Díaz Sosa, y colaboraron en el diseño Eduardo Maguey, Miguel Angel Ledezma, Lisa Saldaña, Rubén Trejo, Oscar Muñoz y Juan Carlos Trejo.



*Quijano*

## 28 **DESCRIPCIÓN:**

Grabado Monumental dirigido por el maestro Adolfo Mexiac y realizado en el taller de Patricia Quijano por los artistas René Julio Díaz, Julio Carrasco Bretón, Inés Lezama de Alberico, Miriam de la Riva, María Felisa Culebras, Patricia Quijano Ferrer, Sergio Sánchez Santamaría, Irene Pérez Rentería, Patricia Salas Velazco y el propio Adolfo Mexiac.

### **Calaveras**

Triunfo de la oposición . La sociedad civil vota por Cardenas;

(R.J.D)

Trilogía de la muerte en un sentido más temporal que espacial, porque la muerte también tiene estructura. (J.C.B)

Cadáver de dinosaurio, con sus ocho sexenios de influencia sobre el poder de los chilangos, con su sobrevaloración; mamando de las riquezas del provinciano. (I.L. de A)

El gran amor por la vida y el juego eterno de vadear entre la vida y la muerte, en un bailongo donde participas quieras o no. (M. de la R)

Un huracán con vida, que a pesar de los estragos que causa guía también a las personas a no dejarse vencer con sus espacios blancos de luz. (M.F.C)

Pisar de huellas acumuladas que forman las ardientes playas de Oaxaca y Guerrero, con sus muertos, en donde también tropezamos con el amado esqueleto de la rebelión contra el olvido y la pobreza que vive en nuestros corazones. (P.Q.F)

Los simios responden a su naturaleza. Así, matan y descuartizan, pero ¿y los jaguares? (S.S.S)

Finalmente la clase trabajadora entierra a su líder de aparador.

(I.P.R)

Invoquemos al Señor de los Cielos. No importa de dónde vengán bienvenidas las limosnas y las migajas. (P.S.V)

## 29 **DESCRIPCIÓN:**

El mural "La Natividad" representa el tercer misterio gozoso en el cual se narra el nacimiento de Jesús. Oztotepec significa "la gruta en el cerro", por lo que la obra realizada se dedica al pueblo de Chalmita.

## 30 **DESCRIPCIÓN:**

Este mural es el octavo pánel del Muro del Mundo; (En los siete anteriores, trabajaron artistas de Estados Unidos, Rusia, Finlandia, Israel y Palestina). Judith Baca concibió este proyecto como un proceso participativo, el cual se inició en Los Ángeles en 1987 para examinar temas contemporáneos de importancia global como lo son: guerra, paz, cooperación, interdependencia y crecimiento espiritual. Como los anteriores, pretende sumarse a la idea de que en el mundo se debe dar una transformación en la sociedad; de una actitud basada en la guerra, hacia una pacífica. La solidaridad de la mujer mexicana con la chicana y con la indígena y su derecho a vivir un futuro sin miedo se representa aquí en unión con las raíces ancestrales que nos alimentan como cultura mexicana en común. Denunciamos el rechazo a la cultura patriarcal heredada y proponemos la creación de una nueva mujer liberada de atavismos, unida a cada mujer del mundo a través de un hilo que se tejerá con todas nuestras voluntades.



## CAPITULO II

# La Problemática de Enmarcar a la Mujer como Creadora de Obra Pública

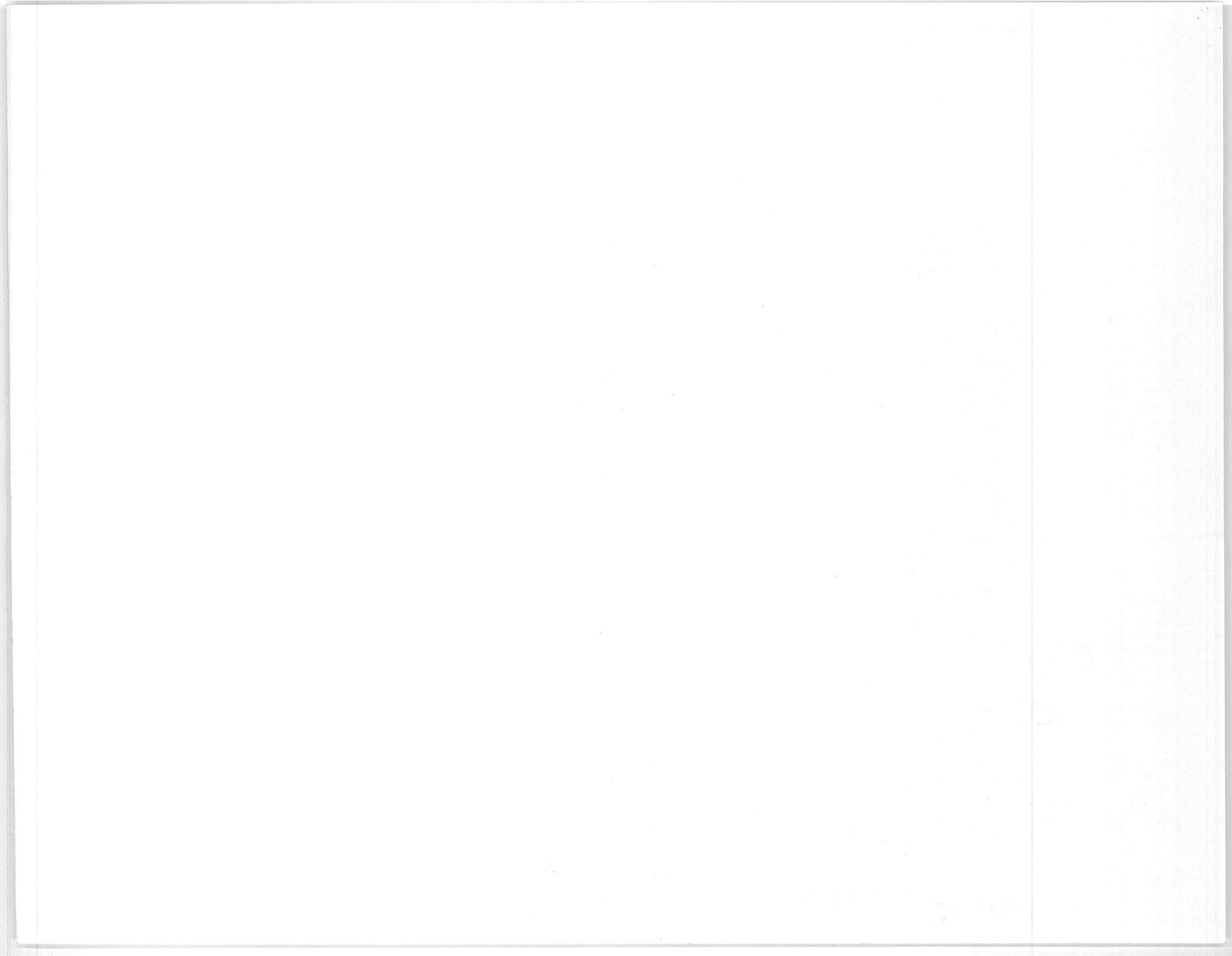


*"En los muros vemos calaveras de jabalíes, buitres, zorros y comadreja, encerradas en relieves de yeso con pechos de mujer: en el lugar del pezón sobresalen los dientes, colmillos o picos de los animales."*

James Mellart Hoyuk Zatal, Turquía







## 2.1 LA ESFERA PÚBLICA Y PRIVADA

Antes de poder asociar el término arte público con el de mujer, resulta necesario hacer una breve explicación, ya que de entrada la asociación de estas dos palabras nos remite a una contradicción. Para ello voy a acudir a una idea que me planteó en una ocasión la socióloga Virginia Sánchez Navarro en un taller al que denomina **En Sintonía con lo Sagrado Femenino**. Un poco a manera de broma, mencionaba que la historia que hemos aprendido en los últimos veinte siglos es HIS-STORY (la historia según la versión de ellos) y que en la actualidad debido a los problemas tan grandes a que nos estamos enfrentando y se dibujan para el próximo milenio, en donde debemos aprender a caminar juntos ambos géneros en busca de la supervivencia del planeta, será necesario escribir HER-STORY (la historia en donde ellas hablen con voz propia). ¿por qué se asume que el arte prehistórico fue creado por hombres? En Río Pinturas, Chubut, Patagonia (Argentina) existe una cueva llamada Cueva de las Manos, que datan de 5000 a.C. en la que se pueden apreciar con claridad cientos de huellas de manos.

R. Casamiquela, en su análisis de esta cueva menciona que el Estilo de Manos Negativas "se asocia con ceremonias de pubertad, femenina o mixta".\*

\*1. **Schobinger, Juan**. *Arte Prehistórico de América*. CONACULTA-Jaca Book, 1997 Milano p.45.

Este y otros muchos hallazgos evidencian la participación de la mujer en actos rituales. Hasta la actualidad se ha comenzado a cuestionar el enfoque único en donde se da por sentado que en esos tiempos ancestrales la mujer no participaba activamente en los ritos y se ha afirmado que hombres y mujeres le rendían culto a la Diosa, ya que prácticamente en todo el mundo se han encontrado representaciones escultóricas y pictóricas de mujeres.



Hombres y mujeres hemos sido víctimas por igual de un sistema patriarcal, firmemente establecido, en el que no cabe la femineidad del hombre ni la masculinidad de la mujer.

Hay una tendencia a pensar que las mujeres somos víctimas de los hombres, pero esto es una simplificación extrema, ya que hoy se sabe que desde tiempos inmemoriales existieron sociedades pacíficas en donde mujer y hombre funcionaban como dos partes complementarias de la misma dualidad.\* Con ello quiero resaltar que en ellas, tanto la mujer como el hombre estaban

\*2. **Eisler, Riane**. *El Cáliz y la Espada*. Pax, México, 1997, p.310 ver su teoría de la sociedad solidaria vs. dominadora

domesticados, civilizados y compartían responsabilidades para el bien común y actividades rituales religiosas, de gobierno, de educación, cultivo de la tierra, cuidado de los animales, etc. En síntesis, la esfera pública y la privada era compartida y no existía la exclusión.

Asimismo, en las comunidades de las culturas nómadas y guerreras, las mujeres lo eran también y se desplazaban con sus familias acompañando a sus hombres en ese destino incierto. Lo que pretendo establecer, es que la división de estas esferas sobrevino cuando los intereses económicos llevaron a las culturas nómadas y bárbaras a la necesidad de conquistar las civilizaciones que eran de tipo matriarcal y que ya conocían la domesticación de las plantas y los animales y por ello contaban con una economía próspera y sin problemas de abasto alimentario.

En ese momento se empieza a generar el desequilibrio ya que la consigna ya no será crear, sino apoderarse de, situación que increíblemente se mantiene hasta nuestros posmodernos días. A esta apropiación responden la creación de religiones que apoyan a las sociedades jerárquicas, en donde el dominio masculino se establece como incuestionable y a la mujer se le anula, convirtiéndola en un apéndice del hombre y haciéndola portadora de la semilla del mal.

Más adelante, en la época feudal es bien sabido de las llamadas "cacería de brujas", que no eran otra cosa que formas de castigar la subversión política y religiosa de mujeres

campesinas y curanderas que no se ceñían a las ideas oscurantistas de las autoridades eclesiásticas, protectoras y cómplices de los señores feudales.

En rápido recorrido vemos que ya para el siglo XVIII, las grandes potencias se han repartido la tierra del planeta, dejando a prácticamente todas las comunidades indígenas del orbe sin ningún derecho de explotación de ésta. El grupo en el poder genera tecnología y con ella cambios fundamentales en los procesos de producción. Con el desarrollo de la máquina de vapor se incrementa el comercio por ríos y trenes. Así nace la figura del capitalista, quien tiene la capacidad económica de comprar máquinas para sus fábricas y mano de obra. Nacen así los centros de producción y el artesano se convierte en obrero. Por la mala calidad de vida y deficiente alimentación, éste comienza a estar desnutrido y a padecer enfermedades; mujeres y niños tienen que ser atendidos por el gobierno y se desatan plagas, promiscuidad y violencia.

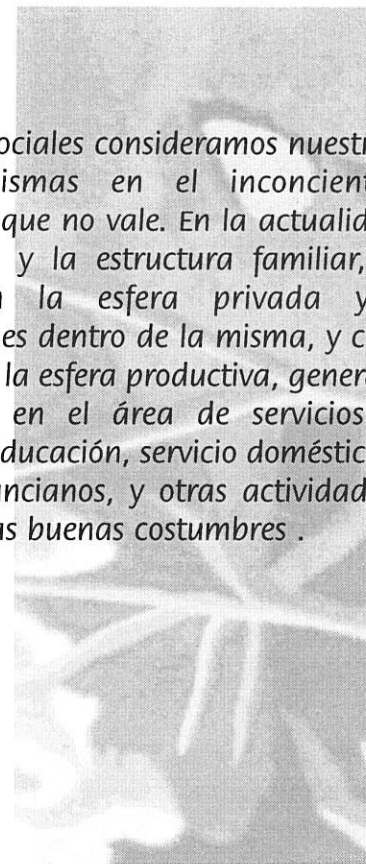
Al surgir el capital, la mujer del burgués se convierte en una máquina de incubación de los hijos, garantizando su linaje y la transmisión de su herencia. Se hace imprescindible meter a la mujer a la esfera de lo **privado**, dejando al hombre la esfera de lo **público**, es decir política, religión, gobierno, economía y trabajo.

Para imponer el modelo de familia burguesa en la clase trabajadora, surgen en las ciudades las zonas residenciales, escolares,

industriales, etc. Sacan a las mujeres de las fábricas y cambia todo el sistema ya que emplearán únicamente a hombres casados, con lo que garantizarán que tenga una mujer que los sirva. De esta manera la cuota del trabajo de la mujer, al no pasar por el mercado laboral será gratuita, confinándolas a realizar permanentemente una cantidad de labores que se justificarán como una extensión de su femineidad y que será invisible.

Desde entonces, nuestro trabajo es un valor agregado que se lleva el padre, hermanos, marido e hijos y que además de todo por las presiones

religiosas y sociales consideramos nuestro deber y nosotras mismas en el inconciente hemos introyectado que no vale. En la actualidad, con la urbanización y la estructura familiar, seguimos aisladas en la esfera privada y nuestra socialización es dentro de la misma, y cuando nos insertamos a la esfera productiva, generalmente es en trabajos en el área de servicios como la enfermería, educación, servicio doméstico, cuidado de niños y ancianos, y otras actividades que no violenten a las buenas costumbres .



## 2 . 2 LA MUJER Y EL ARTE PUBLICO

Si la cultura, como la define el antropólogo José Alcina en su libro Arte y Antropología "Es un producto social, que de algún modo, sirve al hombre para su adaptación al medio"\*, entonces no será difícil de comprender que la relación que la mujer ha establecido con el trabajo artístico sea un acto de supervivencia. Si como menciona este autor,\* las sociedades desde tiempos inmemoriales se han estructurado a través de cuatro esferas fundamentales que son la económica, la socio-política, la tecnológica y la ideológica (que incluye el arte, la religión y los valores) rápidamente podremos darnos cuenta que la mujer no ha tenido un carácter ejecutivo en ninguna de estas esferas.

Analizando la **esfera ideológica** y en esta línea de pensamiento en donde la religión, los valores y el arte son interdependientes entre sí, vemos que es en esta esfera por ser la más cercana a la vida privada, en donde la mujer ha podido expresarse, pero siempre desde el ámbito de lo privado y como seguidora (no hay sacerdotas).

\*3. Alcina, José, Arte y Antropología, Alianza Edit. Madrid. 1982, p.61

\* op.cit.

El arte público no está ligado a la **esfera privada** sino a la pública y pocas mujeres han rebasado el bloqueo natural que la educación impone entre estas esferas, pero sin embargo son muchas más de las que podemos imaginarnos. Investigaciones de las vidas de mujeres artistas de la antigüedad\* han llevado al conocimiento de que las hubo exitosas, que por siglos algunas se mantuvieron a sí mismas y a sus hijos y sirvientes; otras fueron artistas oficiales de la corte y sirvieron a monarcas o Papas con la ejecución de comisiones privadas y de gran escala pública. Recibieron atención de la crítica, fundaron y se unieron a muchas y principales Academias Europeas y enseñaron a sus propios alumnos.

Algunas de las razones de que la mayoría, aun con su reputación, hayan sido olvidadas, tienen relación directa con el manejo social arriba establecido, ya que al cambiar su apellido por el del marido o al haber trabajado en talleres colectivos en tiempos en que no era usual firmar las obras; o -como se sabe actualmente-, de casos de dealers que alteraron deliberadamente algunas firmas para vender mejor las obras haciéndolas pasar por trabajos de artistas de similar estilo pero más reconocidos, o peor aún, como en casos en que fueron tachadas de no haber realizado ellas las obras.

Y hablando de la libertad, no obstante que en el Renacimiento hubo pronunciamientos radicales en el sentido de que todos los aristócratas hombres y mujeres deberían ser entrenados en las

artes sociales y específicamente las mujeres deberían saber escribir poesía, danza, canto, tocar un instrumento musical, conversar y pintar, esta aparente libertad, no tenía como fin el que se realizaran haciendo una carrera, sino formar compañeras adecuadas para el hombre aristócrata del renacimiento y aunque estas ideas no fueron significativas para las mujeres de clase baja, si lo fueron para la aristocracia y la clase media ambiciosa.

Que las diferentes oportunidades a acceder a la educación, la falta de libertad para viajar, las trabas para estudiar arte, matemáticas, ciencias o para pintar al desnudo, bloqueó en gran medida la posibilidad de que la mujer equiparara su capacidad artística a la del hombre lo demuestran los casos de las artistas que han llegado hasta nuestros días por su obra de gran calidad, ya que por haber tenido parientes artistas varones que les facilitaron el acceso al entrenamiento, materiales y les brindaron espacio en sus estudios o que las recibieron como aprendices en sus talleres, -por ejemplo en Italia-, fue un apoyo que supieron aprovechar con creces.

Aun en la actualidad, como veremos, la mayor parte de las mujeres que han destacado en el arte público, se caracterizan por ser personas con una educación amplia, hijas, hermanas o esposas de artistas, o bien mujeres que sin provenir de una clase social alta, por circunstancias de la vida, se quedaron solas desde chicas y tuvieron que

\*4. Ver Bea Porqueres, *Reconstruir una Tradición: Las Artistas en el mundo Occidental*, Whitney Chadwick, *Mujer Arte y Sociedad* y Nancy G. Heller, *Women Artists: An Illustrated History*.

aprender a sobrevivir sin la tutela de algún varón y se permitieron la libertad de militar en la esfera pública de la sociedad. Esto por supuesto, tuvo un costo social muy alto para ellas, ya que tuvieron que enfrentar las críticas no sólo a su trabajo artístico, sino a su moralidad. La reacción de las mujeres ante esta actitud cerrada de la sociedad fue muy variada. Algunas optaron por enfrentar directamente los prejuicios y gozaron de escandalizar utilizando la burla como método de sobrevivencia; otras se amargaron y abandonaron carreras prometedoras, refugiándose en la vida familiar, algunas más dedicaron su vida a la militancia social y otras llegaron al suicidio.

El maestro Tomás Zurian a lo largo de su libro "Rosario Cabrera, La Creación entre la Impaciencia y el Olvido" \*, nos da la clave de cómo los artistas e investigadores -y los hombres en general-, cuando se enfrentan a la capacidad profesional de una mujer incuestionable, acuden a una cantidad de adjetivos calificativos (compleja, contradictoria, intensa, difícil de comprender, paradigmática sensibilidad, amante de la libertad y la aventura, multifasética, rica en contrastes y texturas, misteriosa y seductora, impredecible, ejercicio voluntarioso de la sublimación de la realidad, explosión creativa y silenciosa labor pedagógica, diáfana inteligencia, lúcida y vigorosa, anónima actividad de hormiga constructora, inestable, emocional, espontánea, prodigiosa intuición, quieta, cómoda, oculta, mujer de los enigmas y contradicciones, sentido de

asombro por lo que la rodea, unidad en la diversidad, espíritu independiente, etc.) y en la pág. 35 hablando de la producción de grabado de la artista, dice:

"Lo único común entre todos estos grabados, tanto xilografías como aguafuertes, es la calidad y la energía casi masculina con que están realizados -en general, su obra escapa a los **principios convencionales de la feminidad**, por lo menos como esta se entendía a principios de este siglo-..." (las negritas son mías).

A lo largo de esta revisión histórica, podríamos ir sumando los adjetivos con los que han sido calificadas todas y cada una de las artistas, trabajo que nos llevaría seguramente muchas hojas. El maestro Zurian termina su investigación sobre Rosario Cabrera haciéndose muchas preguntas. Básicamente manifiesta no entender cómo una mujer con tantas capacidades para haber destacado como creadora en el mundo de la plástica pudo abandonar su vocación de pintora para dedicarse tanto a la enseñanza como a su vida familiar. Con su óptica masculina se pregunta: "¿cómo pudo sobrellevar toda una larga vida en silencioso drama de no pintar?".

Me parece importante tomar la iniciativa y la voz de Rosario para contestarle: **Amando a los demás más que a sí misma**. (Práctica común de mujeres sabias).

Antes de continuar con la revisión histórica

\*5. Tomás Zurián, Rosario Cabrera: la creación entre la impaciencia y el olvido, CNCA, INBA, México, 1998.



*Rosario Cabrera*

quisiera hacer un paréntesis ya que considero importante hacer un ejercicio de reflexión para ahondar en las diferencias que se van a repetir hasta la actualidad entre la postura creativa de los hombres y las mujeres sin querer con ello decir que no existen similitudes.

### 2.3 LO FEMENINO Y LO MASCULINO

Cuando se trata de la polémica entre el hombre y la mujer se tiende a caer en dos separaciones tajantes, sin embargo, en esencia un artista lo único que hace es pintar lo que piensa y lo que siente sin importar su sexo.

La riqueza del universo humano es en esencia dual: Masculino y Femenino. Ambos sexos contenemos estas energías dentro de nosotros aún inconcientemente. No todas las mujeres son "femeninas" ni todos los hombres "masculinos". Existen mujeres que para sobrevivir en la sociedad patriarcal, en donde no hay permiso para que la mujer muestre su fuerza, optan por imitar las mismas actitudes que los hombres "machistas", quienes gozan con controlar, anular y poseer al sexo opuesto. Se disfrazan así de la tan odiada imposición y atacan con el mismo impulso aniquilador. En conclusión no todas las mujeres son femeninas; las hay también masculinas.

Carlos Goñi Zubieta en su libro "Lo Femenino",\* nos dice: "La feminidad no es una característica que otorgan los órganos genitales, la capacidad de concebir un hijo, o cualquier

"A esa mirada androcéntrica se le oculta la riqueza del universo humano, que, en su esencia, es dual: masculina y femenina.

Carlos Goñi Zubieta

elemento externo netamente femenino. La feminidad surge de lo más íntimo de la persona, la feminidad no es sino la forma de llamar a la humanidad propia de la mujer". "... El feminismo radical desfeminiza a la mujer".

Este autor nos explica que existen tres tipos de feminismo:

El primero que fué fundamentalmente político y estuvo encaminado a obtener el derecho al voto de la mujer.

El segundo, que se desarrolló en los años 60's y 70's, buscó la igualdad con el hombre y en esa lucha se radicalizó, masculinizando a la mujer y difuminando la identidad femenina. Este feminismo provoca rechazo tanto en el hombre como en la mujer ya que no es extraño escuchar a las artistas decir yo no soy feminista, yo creo en la mujer.

En tercer lugar está el feminismo actual que ya no busca oponerse al hombre, sino invitarlo a feminizarse rescatando la parte sensible de su personalidad que le ha sido arrebatada por el machismo. Pugnar porque la sociedad desarrolle

\*6. Carlo Goñi Zubieta, Lo Femenino, Universidad de Navarra, España, 1996,p.18

una nueva sensibilidad que le permita comprender no sólo los problemas de la mujer, sino de los indígenas, y en general el peligro de la destrucción del planeta al cual nos enfrentaremos en el próximo milenio.

Haber reducido la importancia y significación de la mujer a su mera relación con el hombre, permanecer ciegos al mundo que ven los ojos de la mujer en donde lo grande es pequeño y lo pequeño grande y lo superficial es importante y lo importante superficial; oponerse a la ampliación que la mirada femenina hace de la realidad, ha llevado a la sociedad, a perderse de muchos siglos de las aportaciones hechas por mujeres.\*

Si los hombres tuvieran idea de lo difícil que resulta luchar para entrar en el sistema laboral creado por el hombre y defender los valores que implica ser mujer, seguramente cambiarían su actitud.

La mujer tiene capacidades que son innegables y en investigaciones neurológicas recientes se evidencia en ellas una mayor capacidad para escuchar, comunicar y relacionarse. Por este motivo no nos debe de sorprender que la mujer goce de atender y cuidar a otros.

En la selva de cemento en donde vivimos, la mujer sólo busca que la dejen ser ella misma, que la sociedad la considere y valore como individuo y respete su trabajo.

\* op.cit p.43

\*sic. p.66

Este autor termina afirmando que la mujer:

*"Imperceptiblemente teje hilos invisibles con otras mujeres hasta formar una red que traspasa y sostiene a la sociedad. Le compete, por tanto, la función pública tanto como al hombre. No sé como sería una sociedad en la que privara la aportación femenina en la vida política; probablemente sería más justa, más humana, seguramente más equilibrada".\**

A riesgo de caer en generalizaciones de blanco y negro, y aclarando que existen los hombres, las mujeres, los hombres femeninos, las mujeres masculinas y un sin fin de combinaciones tan complicadas como las propias preferencias sexuales de las personas, me atrevo a presentar aquí un cuadro en donde pretendo hacer una diferenciación en las posturas ante el arte, el proceso y el enfoque creativo.



## POSTURA ANTE EL ARTE EL PROCESO Y EL ENFOQUE CREATIVO

### IMPULSO CREATIVO FEMENINO

Elimina la distinción tradicional entre Bellas Artes y Artes Aplicadas.

Le preocupa la guerra, el odio, la pobreza, el amor, la tristeza, la mujer y la lucha, por lo que hace arte de contenido humanitario.

Creador que tiende al aislamiento y es muy susceptible a la crítica.

Con el arte busca su identidad.

Tendencia a manejar ideas concretas.

Busca un fin específico.

Le gusta compartir su arte con los demás.

Sin necesidad de explicaciones, al pintar sigue un impulso interior.

Habita el mundo de las emociones internas (de afuera hacia adentro).

Enfoca su mundo espiritual hacia lo concreto que se generaliza en el bien común.

Su realización está en el **dar**.

Muestra capacidad de renunciación y da preferencia a su familia sobre su trabajo. Se le dificulta la promoción de él.

Tiene terror a la inseguridad económica, lo que la impulsa a resguardarse en el hombre.

No produce grandes cantidades de obra.

No trabaja con regularidad y exalta el proceso de realización.

En muchos casos no le interesa la venta de su obra.

Siente una expectación grandiosa por la dinámica de la naturaleza ya que, se sabe parte de ella.

Busca lo espiritual y mágico.

Rastrea las voces ocultas y trabaja lentamente.

La obsesionan los detalles.

Ama los materiales orgánicos, telas, textiles y fotografías.

Disfruta las técnicas mixtas, el trabajo de campo y ambiental.

Trabaja con la **energía** de los demás como material.

Sabe que los hombres son de la tierra, no la tierra de los hombres.

Manifiesta nostalgia por la forma y el color.

Son grandes retratistas con profunda penetración psicológica.

"Pinto con mi corazón al amar a la humanidad, pinto porque quiero sentir, pinto por pintar." R.C.

Oculto una necesidad de explicar algo a sí misma.

Siente interés por la pedagogía y la psicología.

Tiene vocación de maestro. Tiende a dar plena libertad a sus alumnos, aprender de ellos, dan apoyo material y participan en forma colectiva.

No busca un estilo y ama el realismo.

Da un acento personal a sus obras.

Practicantes de ideologías a través del compromiso social y de servir a los demás.

Toma a la mujer como modelo individualizándola.

Siente una obsesión por la representación visceral del cuerpo femenino y de su capacidad reproductiva.

Dedica su trabajo a los sectores más desprotegidos de la sociedad (niños, clase trabajadora, animales, viejos, etc.).

Busca mensajes claros y sencillos.

Usa la violencia sexual para denunciar la cosificación del cuerpo de la mujer como una incubadora.

Alimenta su trabajo artístico rascando en lo popular (artesanías, tradiciones, etc.).

Utiliza la burla y el sarcasmo como reacción ante la opresión social.

## IMPULSO CREATIVO MASCULINO

*Vocación de creador independiente.*

*Busca un estilo identificable.*

*Sus estímulos son ideológicos y políticos.*

*Se apoya en relaciones sociales y políticas para promover su trabajo.*

*Rivaliza y polemiza con las posturas estéticas de otros creadores.*

*Maneja ideas abstractas y hace teoría del arte.*

*Explica su obra con redes sofisticadas de conceptos.*

*Enfoca su obra hacia lo general y lo universal.*

*Se interesa por la Filosofía y las Ciencias en el arte.*

*Son inventores de explicaciones y teorías sociales.*

*Habita el mundo de las ideas.*

*Su mundo espiritual está canalizado hacia lo general y busca el buen gobierno, denunciando las injusticias.*

*Su realización está en el recibir.*

*Pinta para vender y disfrutan de seguridad económica.*

*Trabaja con regularidad y produce gran cantidad de obra.*

*Sigue adelante a pesar de la crítica.*

*Pinta para explicar, decir, mostrar, etc. (de adentro hacia afuera).*

*Su enfoque de la Naturaleza es el de una **construcción arquitectónica, monumental, poética, grandiosa, equiparable** a lo que el hombre logra buscando el progreso.*

*La tierra es del hombre, no el hombre de la tierra.*

*Manifiesta la necesidad de crear un discurso histórico.*

*Otorga mucha importancia a la técnica, a las ideas y a los conceptos y procesos.*

*Son egocéntricos y frecuentemente rivalizan entre ellos.*

*Quieren tener la razón, se defienden de la crítica y aman la polémica.*

*Da preponderancia a su profesión artística, amistades y relaciones sociales antes que a su familia.*

*Cuando enseña arte lo hacen en base a sus propias ideas y estilo. Busca crear **escuela** y deja solos a sus alumnos para que aprendan de la crítica.*

*Son creadores de ideologías y con frecuencia participan políticamente.*

*Idealiza a la mujer convirtiéndola en un ser irreal.*

*Representa el cuerpo femenino como el sitio de goce, exaltando su voluptuosidad y su belleza física.*

*Equipara a la Tierra y a las Musas con el cuerpo de la mujer representándolo como un arquetipo.*

*Utiliza las producciones tecnológicas (maquinarias, inventos, etc.) como modelos de representación visual*

*Da gran preponderancia al sentido **Estético** del arte.*

*Huye de la obviedad y sensiblería.*

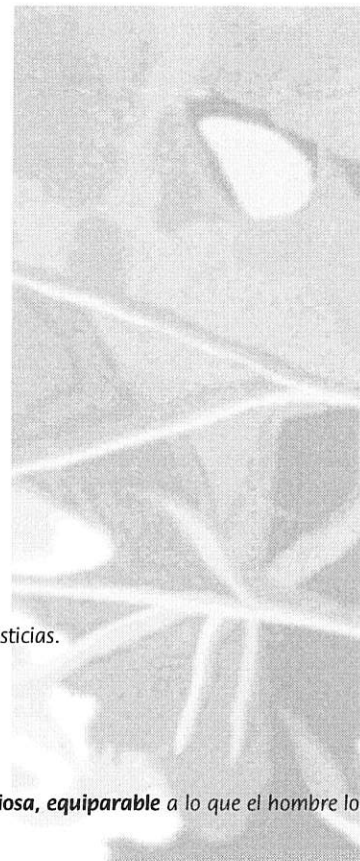
*No se reprime para realizar obras agresivas y violentas.*

*Se atreve a hacer obra con contenido sexual, erótico y pornográfico.*

*Cuando alimenta su imaginería con el tema popular, lo hace con un enfoque simbólico - erótico.*

*Pone mucho énfasis en el estudio de la Composición de sus obras.*

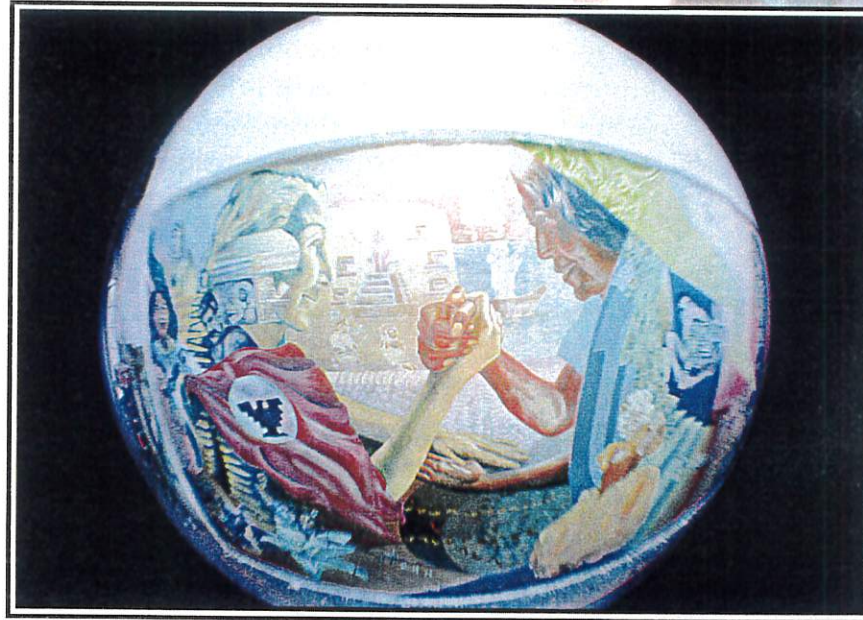
*Disfruta de realizar arte expresionista, poniendo el acento en el impulso momentáneo.*





## CAPITULO III

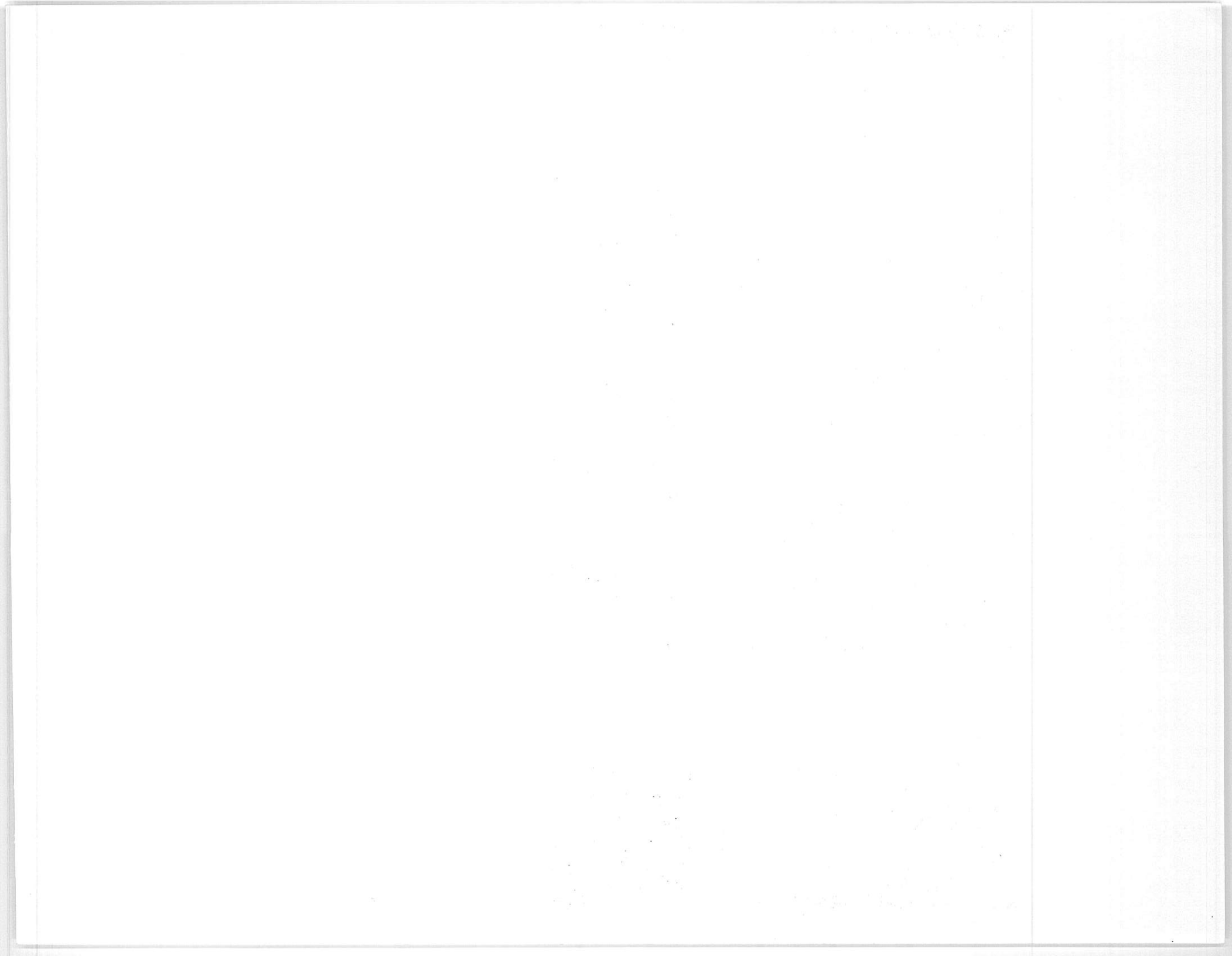
# Evolución Histórica De La Mujer En El Arte



*"considero a las mujeres escritoras, juristas y políticas (como George Sand, Mme Adam y otras pelmas) como monstruos, algo así como terneras de cinco patas. La mujer artista es meramente ridícula, pero estoy a favor de las cantantes y bailarinas"*

Renoir





### 3 . 1 LA MUJER EN LA CULTURA FUERA DE MEXICO

El conocer cuál ha sido la historia y la lucha de las mujeres que se interesaron por el arte en Europa y otros sitios de América, ha resultado fundamental para poder entrelazar las realidades de ellas con nosotras, las mexicanas.

A finales del siglo XVIII (1789) concluye la Edad Moderna y comienza la Edad Contemporánea debido a los grandes cambios sociales, económicos y políticos que produjeron en el mundo la Revolución Industrial, la Revolución Norteamericana o Independencia de los Estados Unidos y la Revolución Francesa.

Estos tres eventos históricos generaron cambios irreversibles en los patrones de vida de las mujeres, las que además de sumarse a la fuerza laboral masculina, iniciaron un aprendizaje ideológico que hasta ese momento les había sido prohibido históricamente. Así, muchas mujeres que por su condición de hijas o esposas de hombres progresistas o simplemente por su espíritu guerrillero se acercaron la mayor parte de las veces como autodidactas al aprendizaje de las ideas filosóficas de los derechos del hombre.

Las ideas de La Ilustración, que defendían el triunfo de la razón en todos los campos de la cultura, las de Juan Jacobo Rousseau (1712-1778), quien afirmó que: la civilización corrompió la bondad natural del hombre ya que el origen de la desigualdad entre los que poseían y los que no poseían estaba en la aparición de la propiedad privada, fueron aprendidas y cuestionadas por las mujeres, quienes en muchos casos llegaron a concluir que el sector femenino no estaba considerado de forma igualitaria al masculino cuando se hablaba de "derechos del individuo"

En la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano generada por la Revolución Francesa, se establecía la igualdad de todos los hombres ante la ley y se afirmaba que los hombres nacen libres e iguales en derechos y que sus derechos naturales son la propiedad, la libertad y la seguridad así como la resistencia a la opresión entre otros. Evidentemente en un mundo en donde fluían estas ideas, muchas mujeres iniciaron una carrera "feminista", muchas veces sin la plena conciencia de ello, simplemente al otorgarse a sí mismas el derecho de manifestar sus ideas, de participar como individuos en la política y en las luchas sociales de su tiempo y de ser creadoras en el terreno del arte, principalmente en la literatura, aunque las hubo también pintoras, escultoras, grabadoras, etc.

Nancy Heller\* realiza una investigación muy analítica acerca de la presencia de la mujer en el arte. En ella menciona que en el Barroco se da el tremendo cambio en las Artes Visuales en el que ya no se busca la belleza idealizada del Renacimiento, sino mostrar al mundo tal y como es, con sus elementos visuales y desagradables intactos, utilizando para este fin frecuentemente la escala monumental en sus obras. Como veremos más adelante, este nuevo enfoque realista del arte no por figurativo, sino por plasmar la realidad trascendida de lo cotidiano, buscando la grandeza de lo pequeño y expresando el espíritu latente de todo lo que nos rodea, será un común denominador de la obra de las artistas. De las artistas mencionadas por la Heller, únicamente me referiré a aquellas que se sintieron atraídas por el arte público.

La más importante pintora del Barroco fue Artemisa Gentileschi, quien nació en Roma (1593-1652/53). En sus tiempos fue conocida como retratista, pero actualmente su reputación debe a un grupo de pinturas religiosas de gran escala que demuestran un entendimiento sofisticado de la anatomía y de la perspectiva y una fuerza dramática muy personal. Hija de Orazio Gentileschi, seguidor de Caravaggio, fue instruida por su padre. Era común para los artistas jóvenes el ser tutorados en sus casas, especialmente para las mujeres a quienes les era negado el acceso a medios de educación más formales.

\*7. tr. Heller G. Nancy, Women Artists, An Illustrated History Abbeville Press Publishers, 1997, New York.

\* op.cit. tr.mia ilustración p.31

Más adelante, el padre la encomendó a un colega y amigo quien abusó de ella. Tras un penoso escándalo, Artemisa se casa y se marcha a Florencia, Genova y Nápoles en donde transmitió el estilo Caravaggesco. Para el tiempo en que Artemisa alcanza reconocimiento, su estilo está fuera de moda por lo que para sobrevivir pinta composiciones clásicas.\*



**Artemisa Gentileschi (1593-1652/53)**  
**Judith Beheading Holofernes, n. d.**  
Oil on canvas, dimensiones desconocidas  
Gallería degli Uffizi, Florencia.

Haciendo un paréntesis y sin profundizar más en este momento en los detalles de la conflictiva vida de esta artista, quisiera subrayar que al analizar la obra de las artistas, resulta hasta la fecha prácticamente imposible dejar de aludir a su vida personal. Es de llamar la atención como una gran cantidad de estas vidas son de gran dramatismo; enfermedades, muertes prematuras, suicidios, violaciones, escándalos, divorcios y renunciamiento a la vocación se repiten incesantemente. Razón de más para admirar y revalorar la lucha feroz a la que se vieron enfrentadas estas admirables mujeres.

Elisabetta Sirani (1638-1665) fué también, como Artemisa merecedora de notoriedad y fama pero en este caso fué postuma ya que murió súbitamente a los veintisiete años a causa de

úlceras estomacales originadas por cargas crónicas de trabajo excesivo. Nació en Bologna, ciudad en donde se dieron condiciones sociales más favorables para las artistas, motivo por el cuál ahí lograron el éxito también Caterina Dei Vigri, Lavinia Fontana y Properzia de' Rossi. Su padre fué un artista reconocido por el éxito de su maestro Guido Reni. Desde niña estudió canto, arpa, poesía escrita, la biblia y mitología.

Se dice que pintaba tan rápido que mucha gente no creía que pintara sola, y afirmaban que su padre la ayudaba, por lo que en mayo 13 de 1664 invitó a sus acusadores a su estudio para observarla pintar un retrato en una sola sesión. Fué también profesora de pintura.\*



**Elisabetta Sirani (1638-1665)**  
**Porcia Wounding Her Thigh, 1664**  
Oil on canvas 39 3/4 x 54 3/4 in.  
Spencer A. Samuels and Company, New York

\* op. cit. ilustración p.33



En el siglo XVIII, Francia dominó en las Artes Europeas. Estos tiempos fueron complejos y contradictorios y se caracterizaron por un lado, por tremendos avances intelectuales y por el otro, por turbulencias políticas. Los salones privados auspiciados por mujeres poderosas alcanzaron gran influencia y de ahí se alzaron muchas voces en favor de la mujer. Sin embargo, para finales de ese siglo poco se logró en el progreso de la forma en que la mayoría de las mujeres vivía.

El establecimiento del código Napoleónico y la popularidad de Rousseau y de sus ideas, acerca de la importancia de la familia, aunado al poder creciente de la Academia, se combinó para colocar a la mayoría de las mujeres artistas en muchas formas inferior a la que había tenido antes.

La educación permanecía únicamente al alcance de las clases superiores y las academias de arte Europeo que eran las que determinaban las carreras de quienes podrían prosperar como artistas, restringían severamente las carreras de las mujeres.

En 1770 por ejemplo, la Real Academia Francesa de Pintura y Escultura, determinó que no podían ser miembros de ésta, más de cuatro mujeres al mismo tiempo. La situación era peor en Inglaterra, en donde sólo dos mujeres formaron parte de la Academia Real Inglesa (establecida en 1768). En ambos casos, no fueron aceptadas más mujeres sino hasta el siglo XX.

En el siglo XVIII las mujeres que lograron fama internacional y éxito económico fueron Rosalba Carriera, Angélica Kauffman y Elisabeth Vigée-Lebrun. Todas comenzaron su carrera pintando retratos, fueron excelentes músicas e influenciaron a otras artistas jóvenes viviendo relativamente largo tiempo.

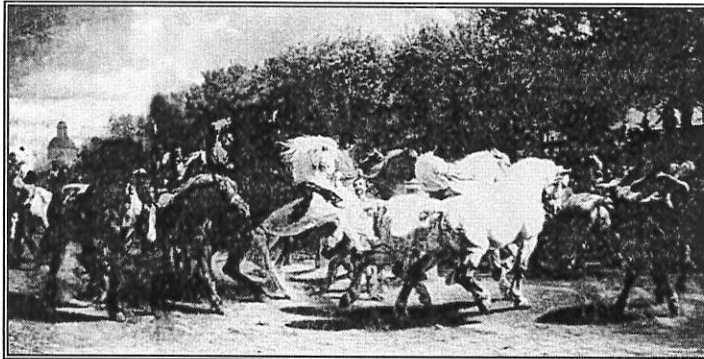
Angélica Kauffman (Switzerland) pintó entre otras cosas temas de la historia antigua y moderna, especialmente después de 1776 cuando llegó a Londres. La Pintura de Historia era considerada entonces la más prestigiosa categoría artística, en la que las mujeres rara vez tuvieron éxito, lo que le valió ser una de las dos mujeres (la otra fué la pintora de flores Mari Moser) miembro de la Academia Real Inglesa.

El siglo XIX marca el momento en que emergen el mayor número de artistas en la historia que trabajan en un amplio rango de estilos y temas. Cuando surge el movimiento radicalmente diferente conocido como Impresionismo que se desarrolló en los 1870's algunas de sus líderes practicantes fueron mujeres. Estas también tuvieron éxito en especialidades esotéricas, imágenes de animales y escenas de batallas.\*

Al mismo tiempo que las oportunidades para ser artistas eran más accesibles, la presión para una vida tradicional permanecía fuertemente arraigada. Además las carreras de las mujeres permanecían aún en desventaja por la falta de

acceso a la oportunidad de una educación de primer rango especialmente en el caso del estudio de modelo al desnudo. Pese a tales impedimentos, las mujeres artistas continuaron desarrollándose en número e importancia en el siglo XIX.

De las numerosas mujeres que desarrollaron carreras exitosas pintando animales durante el siglo XIX, Rosa Bonheur fué la más conocida ya que fué la primera artista en recibir la Cruz de la Legión de Honor de manos de la emperatriz Eugénie en 1865. La apariencia personal de Rosa provocó múltiples comentarios ya que fué vanguardista en el uso del cabello corto, la utilización de ropa masculina, fumar cigarro y montar a caballo. Nunca se casó y vivió con dos pintoras sucesivamente.



**Rosa Bonheur (1822-1899)**

**The Horse Fair (1853-55)**

Oil on canvas, 8 ft. 3/4 in x 16 ft. 1 in.

The Metropolitan Museum of Art, New York



**Lady Elizabeth Butler (1850-1933)**  
**Calling the Roll after an Engagement, Crimea, 1874**

Oil on canvas, 36 x 72 in.

Copyright reserved to Her Majesty Queen Elizabeth II

Utilizar como artista el tema de las escenas de batallas era extremadamente raro, sin embargo, Elizabeth Tomphson lo hizo con gran éxito. Nacida en Suiza siendo sus padres Británicos viajó mucho con su familia y estudió arte en Italia y en Inglaterra. Para garantizar la veracidad de sus pinturas, ella utilizaba uniformes auténticos para recrear las escenas de soldados. Se piensa que la Butler pudo incluso haber utilizado fotografías como una herramienta para su trabajo y muchos escritores han comparado sus elaboradas composiciones a las de un director de películas.

\* tr. op.cit. ilustración p.91 y 93

El siglo XX comienza con una explosión de descubrimientos científicos y tecnológicos. Este clima de nuevas invenciones e ideas provocó un cuestionamiento sin precedente en los valores y creencias tradicionales hacia todos los aspectos de la vida, proceso que se aceleró con el trauma de la Primera Guerra Mundial. Como las viejas bases científicas y filosóficas para entender el mundo cambiaron, el arte cambió también. Se inició así la carrera de los "ismos"; fovismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo y surrealismo se sucedieron a gran velocidad; estos estilos radicales reflejaron la nueva libertad de los artistas quienes dejaron de depender del patrocinio de la iglesia o del gobierno y que contaron también con la posibilidad de trabajar con nuevos materiales y técnicas. Las

mujeres artistas estuvieron involucradas activamente en éstos nuevos acercamientos radicalmente diferentes al arte. Un número significativo de ellas a pesar de ser de diferentes orígenes (Rusia, Suiza, Canadá, Portugal, etc.) pasaron parte de su formación en París, en donde se les permitió estudiar con los hombres, dibujar modelos desnudos y competir con ellos para obtener mejores precios en sus obras.

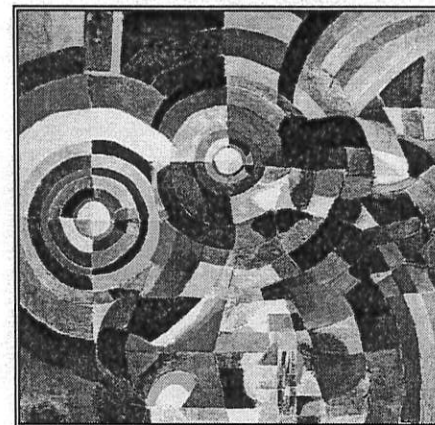
La presión de la sociedad para que las mujeres llevaran una vida convencional centrada en el hogar aún era fuerte para ellas pero cada vez más las mujeres fueron capaces de sobrepasar estos obstáculos y de establecer carreras como artistas profesionales.

**Sonia Terk Delaunay (1885-1979)**

**Electric Prism 1914**

Oil on canvas, 93 3/4 x 98 3/4 in.

Musée National d' Art Moderne,  
Centre Georges Pompidou, Paris.



Uno de los estilos desarrollados en la primera década de este siglo como sabemos, fue el cubismo. Como fenómeno histórico tuvo una gran influencia en otros países, por ejemplo en el Futurismo Italiano y en el Rayonismo Ruso. Llegamos aquí a una artista que será fundamental

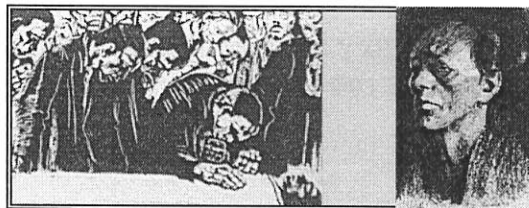
por la trascendencia de su obra en el arte moderno; Sonia Delaunay. Nacida en Rusia a los dieciocho años estudia arte en Alemania y en 1905 se muda a París donde conoce a los artistas de

vanguardia del momento incluyendo a Picasso, Braque y André Derain. En 1910 se casa con Robert Delaunay.

Un ejemplo del Orfismo desarrollado por ella y su esposo es el Prisma Eléctrico.

Además de las pinturas, ella trabaja en muchos otros medios, diseñando telas en donde aplica los mismos principios estéticos que en sus pinturas a la realización de ropa. Otras artistas como Sophie Arp y Natalya Goncharova también exploraron una variedad de medios, desde la moda hasta el diseño industrial.\*

En el principio de los años 20's, el gobierno resultante de la Revolución Rusa decretó que el propósito del arte era servir al estado por lo que todos aquellos que no estuvieron de acuerdo prefirieron dejar el país, por lo que huyeron hacia Europa y Estados Unidos.

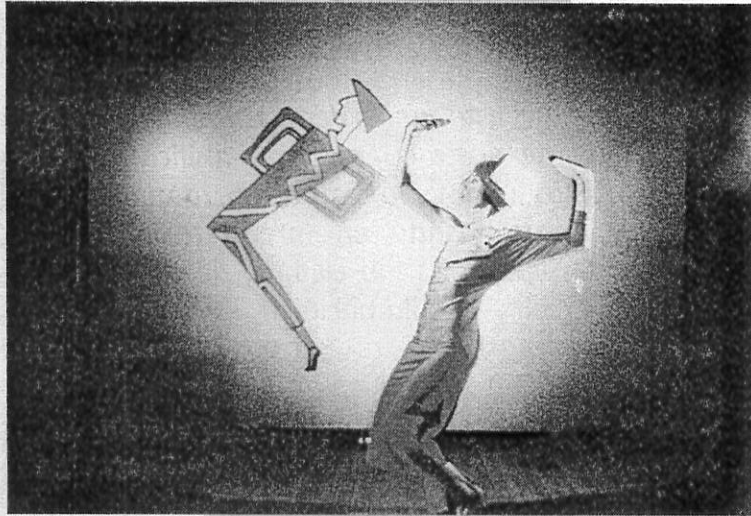


Mientras los pintores mas radicales de principios de siglo estaban experimentando con diferentes tipos de abstracción, otro significativo grupo de artistas retomó la figuración, dándole una nueva forma basada en interpretaciones profundamente personales, un ejemplo de ésto es la obra de Käthe Kollwitz. Ella nació en una familia políticamente progresista al este de Prusia, posteriormente estudió en Alemania, en donde produjo una obra que hizo de la pobreza y el dolor su tema central, sus imágenes de madres sufrientes por sus hijos muertos se alimentan de su propia experiencia, ya que uno de sus hijos murió en la Primera Guerra Mundial y uno de sus nietos en la Segunda.\*



\* tr, op. cit. ilustración p.122

Kathy Rose  
(b. 1949)  
Performing  
Primitive  
Movers



Desde las pinturas cubistas de Natalia Goncharova el abstraccionismo pionero de Georgia O'Keeffe hasta las fantasías surrealistas de Dorotea Tanning, las innovaciones en el arte producidas por las pintoras de vanguardia en los principios del siglo XX causaron un gran impacto en el arte en América y Europa. Otras mujeres artistas quizá menos radicales en términos de forma, aportaron contribuciones igualmente significativas como vimos en el caso de las poderosas afirmaciones políticas de la Kollwitz. Las descripciones de cuerpos humanos imperfectos, las evocaciones de escenas de la vida diaria, aunadas a los temas del

inconciente y la fantasía manejados por los surrealistas o una nueva manera de ver a la ciudad y a la naturaleza se sucederán en el arte de las artistas de este siglo.

Ya para la segunda mitad de este siglo el abanico de propuestas de las artistas no tiene límite. Transitando por el expresionismo abstracto, el pop art ("popular culture"), el Op art ("optical"), las construcciones geométricas tridimensionales, las esculturas desarrolladas con materiales no tradicionales obtenidos de la naturaleza, los collages, las construcciones orgánicas construídas con materiales como el hule, la fibra de vidrio, el papel maché, materiales industriales como las hojas de metal, los motores eléctricos, los ventiladores, luces fluorescentes, etc.

En la década de los 60's las imágenes psicodélicas y las esculturas de neón son empleadas por las artistas. Ya cerca de los 70's encontramos instalaciones con armaduras metálicas cubiertas de lana, piel de animal, polurietano y tintes.\*

### 3 . 2 APORTACIONES DE LA MUJER AL ARTE MODERNO

Al unirse en este siglo, por un lado el mejoramiento paulatino de las oportunidades de la mujer a la educación y por el otro las luchas sociales en todo el mundo, vemos que durante los tiempos de conflicto se rompía temporalmente la separación tajante entre la esfera pública y privada. En muchos casos las sociedades tuvieron que tomar la fuerza de trabajo de la mujer, ya que los hombres se encontraban en la guerra.

\* tr. op.cit. ilustración p.236

La mujer y el hombre se encontraron de pronto compartiendo como individuos ideales y el dolor de la guerra. Las ideas socialistas tuvieron mucho que ver con que muchos artistas brindaran respeto a sus compañeras y con que muchas mujeres optaran por la libertad de verse a sí mismas como individuos y se sintieran capaces para la lucha abierta y frontal, no en contra de los hombres, sino a favor de su libertad.

El Arte moderno nace a principios de siglo cobijado aún con técnicas y procedimientos académicos; los impresionistas aportan cambios en los conceptos e ideas de cómo enfrentar la factura y la luz de las obras. Sin embargo, son las mujeres las que promueven un cambio de la temática; debido a que mucho de su tiempo transcurría entre las paredes y jardines de su hogar, escogieron como motivos pictóricos a sus hijos, sirvientes, espacios íntimos, mascotas, etc.

Fueron ellas también las que empezaron a utilizar nuevos materiales como la telas y procesos novedosos como el collage. Se sintieron atraídas hacia el trabajo colectivo y en colaboración con sus colegas varones. Por su inclinación hacia la educación, las mujeres siempre han gustado del trabajo de campo, del arte ambiental y por supuesto han desarrollado discursos artísticos dirigidos directamente con un sentido feminista.

En este tipo de obras toman posturas opuestas a las de las mujeres domesticadas por el hombre y a diferencia de ellas exhibieron con

orgullo la diferencia sexual, afirman la otredad de la mujer y sustituyen las connotaciones de inferioridad femenina por las de orgullo del cuerpo y la mente de la mujer. Recuperando la visión cósmica de la humanidad y la unión ancestral de la mujer con la tierra, la tomaron y se manifestaron en ella para ensanchar las fronteras del arte haciendo del paisaje un lienzo y de su cuerpo un pincel.

En el trabajo artístico femenino vemos; además de la pintura la proliferación del uso de materiales variados: cabello, cuerdas, textiles, sangre, lodo, luz, maderas, agua, plumas, semillas, imágenes religiosas, retratos familiares, sonidos, preservativos, muñecas, cartas, maquillaje, fotografía, escultura, video, vidrio, orina, carretas, plantas germinando, estiércol, hojas, árboles, piedras, etc. son los elementos con los que la mujer contemporánea construye un discurso propio. Y más aún la recuperación de la parte humana del trabajo artístico, que es el contacto directo con otras personas. Muchas artistas han invitado a participar con ellas a otras mujeres que sin ser artistas aportan su energía existencial y su sabiduría.

Las artistas siempre han manifestado un rechazo natural hacia las nociones de originalidad y se han opuesto a ver al artista como un ser aislado que realiza su labor creativa basándose únicamente en su propia subjetividad, ya que en el enfoque femenino, el arte no es solamente la

producción material de objetos, sino un proceso de búsqueda personal de la identidad que se manifiesta en relación con los demás y que no utiliza para ello únicamente las vías del intelecto y el raciocinio, sino las de la intuición, la solidaridad y el compromiso hacia los demás que se manifiesta en la carga amorosa y sensual que le imprimen a su trabajo artístico.

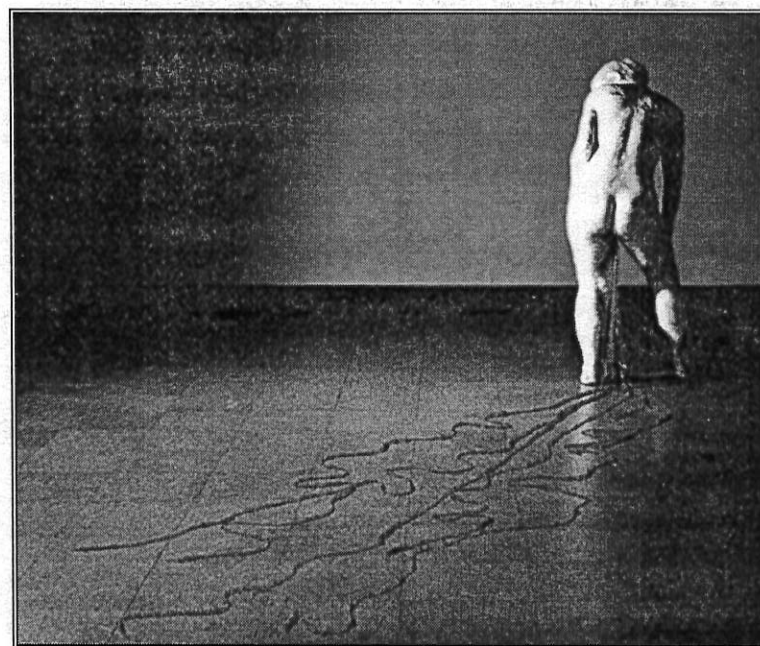
Algunas artistas actuales están decididas a hacer frente a las exclusiones de las mujeres en la historia del arte y para ello promueven un saber teórico feminista, difunden y procuran facilitar cambios sociales en las formas estáticas de percibir el arte. Su trabajo artístico está basado en la investigación histórica y tiene una intencionalidad política.

Entre las temáticas del arte femenino encontramos un evidente compromiso político y social. Conferir dignidad y presencia a las mujeres de la clase trabajadora, promover debates de los derechos de los animales, manifestarse contra la esclavitud. Voltar hacia una nueva estética de la modernidad relacionando el arte y la vida, rompiendo con la división entre arte y oficio.

Una mención especial merece la revaloración que las artistas han hecho del arte popular, las artesanías, los textiles y las tradiciones; a través de la cual influenciaron a muchos de sus compañeros artistas. (Kandinsky, Tamayo, etc.). Desde principios de siglo ha estado presente la insatisfacción de las artistas por las

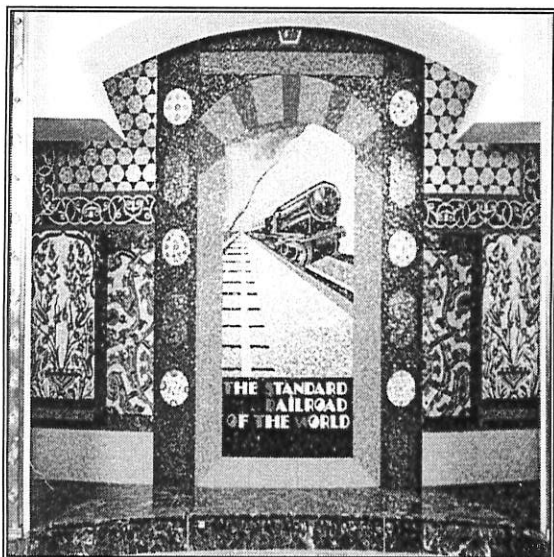
\* op. cit. ilustración p. 247

calidades inherentemente estáticas de la pintura; tomemos por ejemplo a Sonia Delaunay, quien en 1913 y con el fin de no entorpecer la carrera pictórica de su compañero, dejó de pintar y comenzó a diseñar y a realizar vestidos pintados y más adelante toda clase de objetos mobiliarios, con lo que promovió una verdadera revolución tanto en la moda como en el arte, ya que sentó el precedente de lo que hoy conocemos como arte-objeto.



**Kiki Smith (b. 1954)**  
Untitled (Train), 1993.  
Wax with beads  
53x55x168inchs Private  
Collection, courtesy  
Pace Wildstein,  
New York.\*

La eliminación de las distinciones tradicionales entre bellas artes y artes aplicadas, el volver la vista hacia el arte infantil y la decisión de servir al pueblo con el arte, se repetirá en la



Joyce Kozloff  
Topkapi Pullman, 1985  
(detail)\*

escenciales de la vida industrial y urbana. Esta postura se reflejará hasta la actualidad como veremos en la obra mural de Aurora Reyes y de Fanny Rabel.

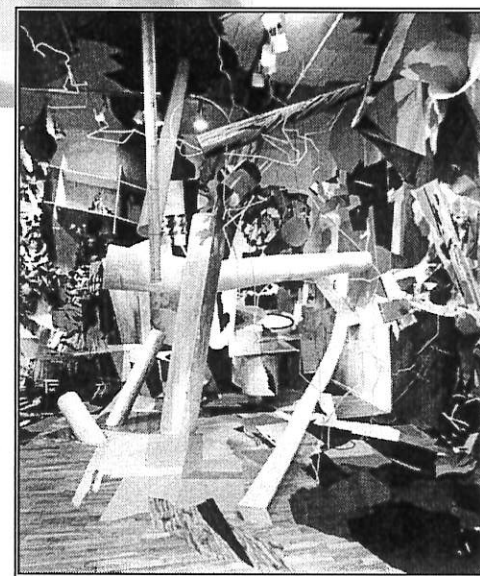
La mujer será también pionera en el fotomontaje, como en el caso de Hanna Hock (1889-1978), y en la postura de resaltar el uso de la fotografía como una forma de producción ideológica. También denunciará la utilización de la imagen del cuerpo femenino como un bien enajenado, lugar de uso y disfrute masculino y pantalla publicitaria para promover el consumismo de las mujeres domesticadas.

También en el uso de los medios de estampación como la litografía, el grabado en metal y la xilografía, encontramos destacadas artistas defensoras del realismo gráfico de

temática de las artistas permanentemente. La pintora Olga Rozanova, fallecida en 1918 que fuera amiga de Malevich se orientó hacia el suprematismo ya que estaba convencida de que el arte pertenecía al proletariado y de que debía reflejar los elementos

contenido humanitario que como mencioné es el caso de Kate Kolhuitz (1867-1945), quien hace de su trabajo artístico una forma de denuncia contra la guerra, el odio, la pobreza, y que con un discurso pacifista promueve el amor y manifiesta la tristeza y la admiración por la muerte de seres inocentes y la lucha por los ideales de paz y justicia.

Un ejemplo del concepto de *instalación* lo tenemos en la obra de la artista Judy Pfaff, quien utilizando todo tipo de materiales llenó un cuarto de la galería forzando al espectador a caminar a través de la obra. Durante los 80's ella creó instalaciones inspiradas en sus experiencias de nadar en el océano del Caribe.

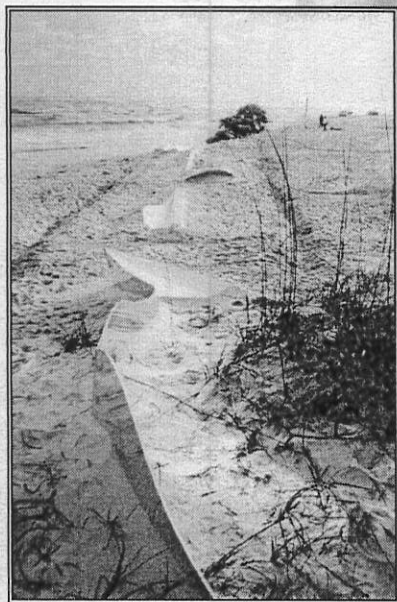


Judy Pfaff (3-D, 1983)  
Mixed-media installation  
in a 22 x 35 ft room  
Holly Solomon Gallery,  
New York

\* op. cit. ilustraciones p. 184 y 226



Otra manera de enfrentar el arte público lo tenemos en el Arte Ambiental que frecuentemente es un escultura que crea su propio medio ambiente dentro de un espacio interior pre-existente, también nos podemos referir al arte que es colocado en el medio ambiente natural, por lo que directamente afecta y es afectado por los aspectos físicos que lo rodean, un ejemplo de este último es la obra de Beverly Pepper en la cual el cambio de estaciones es un aspecto importante de sus trabajos.



**Beverly Pepper Sand Dunes, 1985**  
Mylar over wood, approximately 100 ft.  
Long  
Temporary installation for the Atlantic  
Center for the Arts,  
New Smyrna Beach, Florida \*

\* op. cit. ilustración p. 186

Otro ejemplo de la forma versátil de afrontar el arte por las artistas lo tenemos en la obra de Judy Chicago (b, 1939), quién es mejor conocida por la innovación de utilizar las artesanías realizadas por mujeres (como el bordado, la pintura china sobre cerámica, etc.) en instalaciones. Tenemos por ejemplo, el proyecto The Dinner Party (1979), el cuál le llevó cinco años de trabajo organizado con cientos de mujeres. En una mesa triangular invitó simbólicamente a cenar a treinta y nueve mujeres prominentes de la historia, desde la antigüedad hasta la historia reciente. Otros mil nombres de mujeres en mosaicos de porcelana.

Para los años 80's y hasta la actualidad, las artistas en Estados Unidos utilizarán todo tipo de medios para expresar sus inquietudes y en cuanto a sus temáticas, éstas se enfocarán en un amplio rango de formas, abarcando problemas sociales de actualidad como la lucha contra el Sida, la lucha por recuperar el cuerpo como un espacio propio no enajenado, la burla ante los patrones patriarcales aún vigentes y la búsqueda de las raíces y la recuperación de la identidad.

Si tomamos en cuenta que las sociedades del mundo en la actualidad se encuentran formadas por personas de diversas razas, creándose así un carácter multicultural, entonces resulta natural y explicable esta búsqueda de las artistas de fin de siglo a nivel mundial de las huellas que alimentaron los orígenes de miles de seres humanos en el planeta.

Otro ejemplo representativo de la mujer en el arte público contemporáneo es la obra de Mandy Martin (b. 1952), quién estudió en la Escuela de Arte del Sur de Australia en los años 80's.

Miembro activo de grupos enfocados al trabajo colectivo, ha trabajado por años en colaboración con otros artistas, produciendo grabados en seda relacionados con temas políticos y sociales. Como otras artistas contemporáneas ha exhibido su trabajo en espacios no tradicionales y exhibido en fábricas y supermercados.

Su trabajo que combina texturas sensuales con formas geométricas es elocuente para ejemplificar la impresión de poder y de intensa emoción que la mujer es capaz de expresar en el arte.

**Mandy Martin (b. 1952)**

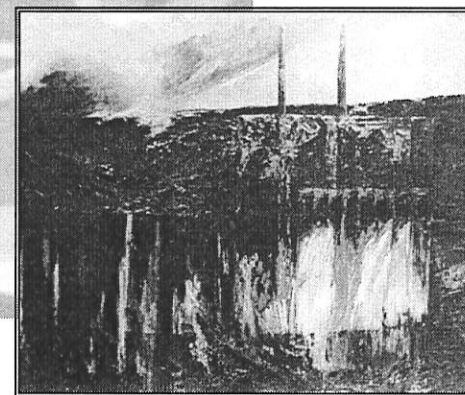
**Powerhouse, 1988**

Oil on linen, 90 1/2 x 110 1/4 in. (230 x 280 cm.)

Heide Park and Art Gallery, Melbourne

Oil on linen, 90 1/2 x 110 1/4 in. (230 x 280 cm.)

Heide Park and Art Gallery, Melbourne \*



### 3 . 3 HISTORIA

#### LA MUJER EN EL MURALISMO CHICANO

En los años setentas las mujeres desarrollaron una gran diversidad de prácticas sociales y artísticas. A raíz de las protestas de finales de los años setentas, pugnaron por el reconocimiento de que la sociedad americana estaba formada por grupos multiétnicos, rompiendo con el intento del estado de estandarizar a sus componentes.

En la ciudad de San Francisco se formó un colectivo femenino que se autodenominó como Las Mujeres Muralistas y en Los Angeles en 1973, comienza una labor muralística Judy Baca (1949) alimentada por la tradición muralística mexicana. Desde 1974 inicia un proceso de recuperación de la memoria

*Chicana* creando el Centro de Recursos de Arte Social y público SPARC.

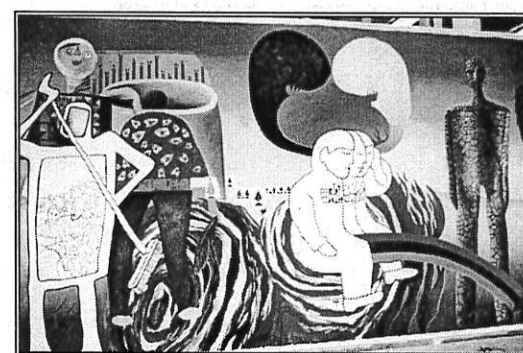
Nacida en los Angeles, Judy es una artista visual pero también una activista y líder comunitaria cuya visión refleja el espíritu, el alma y la esencia de la unidad entre la diversidad.

Como una de las trabajadoras culturales desde los inicios del movimiento chicano y retomando la pintura mural como medio, ha sido su deseo desarrollar un lenguaje visual que hable de los antecedentes culturales (incluyendo desde el arte prehispánico) en la cultura popular contemporánea del movimiento chicano.

La organización de los grupos chicanos ha producido en los barrios mexico-americanos en los Estados Unidos, cientos de murales tanto individuales como colectivos; la actuación en esta labor de Judy, manifiesta el placer que le produce trabajar con los chicanos y chicanas para transformar los espacios públicos y reflejar a las personas que los utilizan.

Como artista visual, sus más conocidos murales incluyen "El Gran Muro de los Angeles" que es una narración de media milla de largo en los Angeles Flood Control District que dibuja la contribución de las etnias a la historia de América.

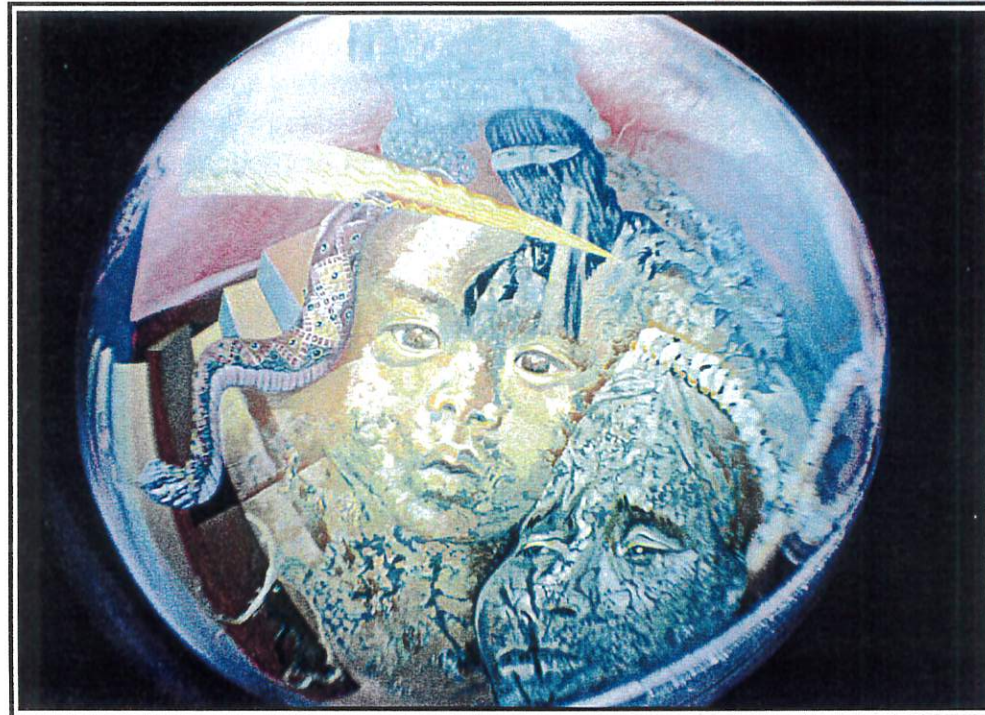
En la actualidad, desarrolla con varios artistas del mundo, entre los que tengo la satisfacción de incluirme, el proyecto "El Muro del Mundo: Una Visión del Futuro sin Miedo", una instalación mural internacional viajante que pretende hablar de temas contemporáneos de importancia global como lo son la guerra, la paz, la cooperación, la interdependencia y el crecimiento espiritual con el que estamos comprometidas las artistas contemporáneas.



\* 2 Ilustracione: segmentos del Muro del Mundo

# CAPITULO IV

## Evolución Histórica De La Mujer En El Arte Público En México



*"... una mujer que no ha adquirido y no se reconoce ni le reconocen la categoría de persona será una deficiente profesionista..."*

*Rosario Castellanos en Mujer que Sabe Latín*



## 4 . 1 LA MUJER EN LA CULTURA EN MEXICO

Desde principios de este siglo, se empieza a dar una mayor intercomunicación en la cultura y el arte entre Europa y América, y es así que México, que ya de por sí cuenta con una historia colonial de cuatro siglos, es seleccionado por innumerables inmigrantes de diferentes nacionalidades como un nuevo hogar. Baste leer un poco de la historia de México, para ubicar inmediatamente grandes personalidades de la cultura mexicana, quienes son hijos o descendientes de personas de procedencia extranjera.

Por otra parte, también se dá el fenómeno contrario, ya que existe un importante número de mexicanos y mexicanas, que por motivos de estudio o familiares, viajan hacia diferentes puntos de Europa, llevando con ellos el inmenso amor y el talento heredados desde tiempos inmemoriales y que aprenden ávidamente de la historia cultural y política de este continente y regresan a su país con pasión y deseo de promover los beneficios de esa modernidad llena de cambios y de aire fresco para las posturas artísticas y también para las educativas, tanto en el seno de la familia, como en el enfoque de la educación en general.

Este intercambio con el exterior, va a resultar fundamental en el momento de revisar la obra de la mujer en la cultura mexicana debido a que una gran mayoría de las mujeres que aparecen en la escena cultural de este país, son de origen extranjero o bien hijas de padres que lo son.

Respondiendo a un fenómeno que se da mundialmente, la mujer mexicana históricamente ha participado únicamente en casos excepcionales, en los niveles ejecutivos dentro del campo de la cultura. Esta situación tiene su origen particularmente en el hecho de que tradicionalmente en México, el sitio de la mujer es el hogar, ya sea como hija, madre o esposa. En el caso de las hijas o esposas de familias con una mayor educación y nivel social -y siguiendo la tradición renacentista de que la mujer debe lucir fina y culta y por lo tanto aprender oficios refinados como la música, la pintura o leer literatura religiosa o poesía romántica- se han llegado a dar casos de artistas importantes pero se han dado también un sinnúmero de "aficionadas", cosa que ha perjudicado profundamente la imagen que las artistas tienen, asociándolas con obras enfocadas principalmente a la decoración, como lo son los bodegones, la pintura de flores, o la representación de la mujer; temas que no son despreciables en sí mismos, sino por el manejo "curso", titubeante y carente de técnica que de ellos hacen las pseudoartistas.

Cabe aclarar que esta etiquetación es por demás injusta, ya que también entre los hombres se da este fenómeno de la pintura realizada por diletantes, quienes se dedican a producir además de bodegones y flores, un sinnúmero de pinturas cuyo tema central es la mujer, pero que sólo reflejan en la superficialidad con que manejan este tema, mujeres florero o voluptuosas muñecas inflables, que seguramente disfrutaban en realizar, impulsados solamente por su incapacidad de relacionarse en términos humanos y reales con nosotras.

Mención aparte merecen otras mujeres mexicanas provenientes de la provincia, que sin contar con una gran educación o "conexiones"

dentro del siempre elitista gran mundo de la cultura, han alimentado con gran profesionalismo y defendido aguerridamente la cultura popular mexicana, aportando con su obra pictórica, pero también con su vocación de servicio, una veta anónima y silenciosa, pero de gran valía, a nuestra cultura nacional. Este país será tan grande como merece el día que haga justicia valorando cabalmente estas aportaciones no sólo artísticas, sino humanas de tantas artistas que permanecen prácticamente en el anonimato.

#### 4. 2 EL PAPEL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD PREHISPANICA

Acerca de la educación de las antiguas mexicanas y de su papel en la sociedad, encontramos posturas muy diferentes. Hay quien sostiene, como Rosario Castellanos en su libro *Declaración de Fe*: "Que la influencia de la mujer en los asuntos de la comunidad era nula. Los asuntos políticos, militares y religiosos se arreglaban sin su intervención. En cuanto al arte (literatura, escultura, arquitectura), lo cultivaban únicamente los hombres y, hasta eso, no cualquier hombre. El que se dedicaba a estas actividades tenía que ser admitido en una especie de gremio que tenía mucho de sociedad secreta donde las claves del oficio se transmitían únicamente a los indicados. Es natural entonces que no encontremos el nombre de ninguna mujer ligado a estas actividades del espíritu.\*

Por otra parte, el Doctor Romero Vargas en su libro *Los Gobiernos Socialistas de Anáhuac* resalta que los gobiernos de Anáhuac se adelantaron cinco siglos a los pueblos occidentales en la liberación de la mujer. Este autor afirma que existía un Consejo Supremo para gobernar a las mujeres llamado

\*8.sic. Rosario Castellanos, *Declaración de Fe*, Alfaguara, México, 1997, p.29

Cihuatlatocan el cuál estaba integrado por catorce mujeres que eran elegidas por elección popular. De éstas, doce era Cihuatlahque (mujer gobernante) y dos eran jefas una Cihuatlatoani (mujer que habla, gran ejecutadora de órdenes) y una Cihuacoatl (mujer serpiente gran administradora). Juntas gobernaban a todas las mujeres del estado Tenochca. Supone también que de este consejo supremo dependían las jueces y los tribunales de mujeres las que eran juzgadas independientemente de los hombres. Gobernaban también a los gremios de mujeres como las hilanderas y tejedoras, a las comerciantes de Tlatelolco, a las escuelas de jóvenes, a las parteras, cuidaban de la educación de las princesas, así como de la Casa de baile, escuelas de danza y vigilaban que hubiera respeto mutuo entre sus maridos y sus esposas.

Se dice que Moctezuma afirmó que: "La mujer no tiene más valor del que el hombre le da; pero debe apreciarse que se debe mucho a las mujeres por el trabajo que en el parir y el criar padecen y como compañeras del hombre en vida".\*

No se puede juzgar bajo el punto de vista de la cultura occidental conocimientos ancestrales que nos remiten a sociedades que vivían en una dualidad armónica con el cosmos, juicio que está presente en la lectura que hacen quienes intentan acercarse al conocimiento del rol de la mujer en la sociedad prehispánica.

\*9.sic. Romero Vargas, Los Gobiernos Socialistas de Anáhuac, Edit. Romero Vargas, México, p.118 s.a.

Graciela Hierro en su libro De la Domesticación a la Educación de la Mexicanas\* hace una división de la educación en la no formal, es decir en el hogar en donde el valor que se transmitía a las niñas era el de ser depositarias del honor de la familia creando una conciencia de no pertenecerse a sí misma y de que sus actos repercutirían en la honorabilidad de la familia en su conjunto, de ahí la importancia de que se sujetaran a las normas establecidas por el padre.

En cuanto a la educación formal la finalidad de las escuelas era la de que las mujeres tuvieran el entrenamiento para servir en el templo y para ser ante todo obedientes.

En el Calmecac se resaltaba la importancia de la castidad y de la limpieza del ánimo del propio cuerpo y de la casa para alcanzar el favor divino se debería evitar ante todo, la suciedad y la maldad. Al dejar el Calmecac, las mujeres tenían como destino el matrimonio o bien el trabajo religioso. También se consideraba aceptable que se dedicaran al comercio o a la administración de bienes. La partera también tendría un lugar fundamental en la sociedad, no sólo atendiendo los partos, sino también funcionando como casamentera o consejera matrimonial.

Esta autora aclara, -lo que me parece muy pertinente- que la información que se tiene acerca de la educación de las antiguas mexicanas la conocemos a través de crónicas de los conquistadores cristianos medievales por lo que la

\*10.Graciela Hierro, De La Domesticación a La Educación de las Mexicanas , Torres Asociados, México, 1993,p.29-38



autora considera muy sospechosa la semejanza entre la visión de la moral cristiana y la visión de la moral mexicana.

Por otra parte, encontramos la afirmación de la periodista Guiomar Rovira, quien en base a una reciente investigación sobre la mujer en Chiapas, destaca que: "...en varias de las grandes dinastías mayas hubo mujeres que ocuparon el puesto máximo de poder político y religioso. Palenque tuvo reinas antes de tener reyes y en todos los bajorelieves se puede observar cómo los reyes sucesivos tratan de arreglárselas con ellas. Incluso una mujer de la dinastía de Palenque fué reina de Copán en Honduras."\*

### 4 . 3 LA EDUCACION DE LAS MUJERES EN LA COLONIA

En la educación de la mujer en la Nueva España los modelos educativos se puede considerar que fueron transmitidos en su mayoría por las propias mujeres españolas. Carmen Pumar en su libro *Españolas en Indias (Mujeres Soldado adelantadas y gobernadoras)*\* menciona acertadamente que no se sabe nada de las primeras españolas venidas a América y que en ello se denota una intención de relegarla a un papel secundario, como el que tuvo en la Península durante los siglos XVI, XVII y XVIII

Fueron ellas las encargadas de enseñar el idioma español a las indígenas, así como los modos de vestir, guisar, de cuidar a los hijos y por supuesto de transmitir las ideas religiosas en una palabra, colonizar. Los españoles conquistaron y ellas educaron.

Rosario Castellanos en su Tesis de Doctorado acerca de *La Mujer en la Cultura* cita a Santo Tomás de Aquino en el artículo III en la cuestión XCVIII de la Suma Teológica "fue conveniente hacer a la mujer de la costilla del varón. Para significar la unión conyugal que debe existir entre el hombre y la mujer. Pues ni ésta debería dominar al marido y por eso no fue formada de la cabeza. Ni ser despreciada por él como una esclava, por cuya razón no fue tomada de los pies".\*

Rosario establece que ésta y otras tantas ideas transmitidas a la mujer española por la rígida moralidad cristiana fueron la carga ideológica que se sumaría a la ya de por sí pesada carga de la obediencia de las indígenas. Las consignas de trabajo, la enajenación del cuerpo para uso exclusivo de la procreación (haciendo por supuesto de lado cualquier intento de erotismo) la idea de la culpabilidad encarnada en la mujer y de la sumisión como mandato divino fueron poco a poco estableciéndose sólidamente en el inconciente colectivo de la mujer mexicana.

\*11. Guiomar Rovira, *Mujeres de Maíz*, Era, México, 1997, p.21

\*12. Carmen Pumar, *Españolas en Indias: Mujeres Soldado, adelantadas y gobernadoras*, Anaya, Madrid, 1988, p.5

\*13. Citado por Enrique Finke en su libro, *La Mujer en La Edad Media*, Tr Ramón Corande. Revista de Occidente Madrid, 1926.

La revisión de estos preceptos ideológicos resultará fundamental para entender más adelante porqué el arte en general y el arte público en particular, será manejado como una parte de la cultura masculina por lo que, aquellas mujeres que se atrevieran a incursionar en este mundo prohibido serían cuestionadas en su sexualidad tachándolas de lesbianas, y en su conducta femenina ya que muchas de éstas mujeres pondrían en tela de juicio el valor de la virginidad enfrentando con decisión estos prejuicios acerca del adulterio, aborto, etc. De forma increíble, situaciones como la de que las viudas pasaran a ser esposas de cualquiera de los hermanos del marido muerto para asegurar la supervivencia de éste y tantas otras formas de tratar a la mujer como menor de edad y como un ser incapaz de valerse por sí mismo, dejarán sentir su resonancia hasta la actualidad.

Sólo por mencionar en éste momento alguna prohibición que se relaciona directamente con el arte público, está por ejemplo; la de prohibir expresamente a la mujer hablar en las asambleas religiosas. Esta idea de que la mujer ideal ha de ser honesta, vergonzosa, no chismosa o calumniadora, sobria y fiel en todo, (en una palabra, muda) aunada a las desventajas de su constitución física más débil crearán en la mujer una serie de tabúes que transmitirán silenciosamente a sus propias hijas y a otras mujeres. Volviendo a las ideas de la educación en la colonia veremos que éstas se centrarán en aprender a leer, bordar, tejer, etc. Sin embargo se

cuidará mucho el tipo de lecturas permitidas, ya que las lecturas de temas profanos como las novelas, la poesía erótica, el teatro, se consideraba que podría excitar el temperamento femenino.

El considerar a la mujer más inclinada hacia el placer que al varón, evidencía la necesidad de construir diques de contención en la capacidad expresiva de los deseos, el gozo y el disfrute de la mujer, que como veremos, será necesario recuperar para poder lograr una aportación genuina al ejercicio del arte por parte de la mujer.

También proliferaron conventos y escuelas religiosas en donde las niñas podían tener acceso a la música. Durante el virreinato empiezan a surgir algunas mujeres "excepcionales" por interesarse en asuntos como las matemáticas y la administración de sus bienes y es también es este momento cuando empiezan a aparecer mujeres como Beatriz Galindo, a quien llamaban "La latina" que fue maestra de niñas indígenas y criollas. Dentro de estas mujeres resalta la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, quien es considerada hasta la actualidad como un modelo de excelencia intelectual. Tomando la oportunidad de aislarse en un convento, dedicaría largos años a su autoeducación, devorando todo tipo de lecturas y logrando con gran ingenio penetrar anónimamente en el campo de las discusiones letradas de los doctos varones.

Sor Juana Inés de la Cruz fue una de las primeras mujeres que tomó una postura de defensa hacia el derecho de la mujer a la educación ya que consideraba que sería una gran ventaja para ambos sexos que existiera una

educación matrilineal y que fueran las mujeres sabias o ancianas las que iniciaran a las jóvenes en las cuestiones intelectuales librándose con ello del hostigamiento sexual sufrido por algunas mujeres por parte de los profesores hombres.

#### 4 . 4 LAS MUJERES ARTISTAS DE PRINCIPIOS DE SIGLO

¿Qué ha necesitado la mujer mexicana? ¿Cómo pudo romper poco a poco con las barreras de su integración en el arte? y ¿Qué conflictos tuvo que vivir y superar para poder conciliar su vida personal con su vida profesional?

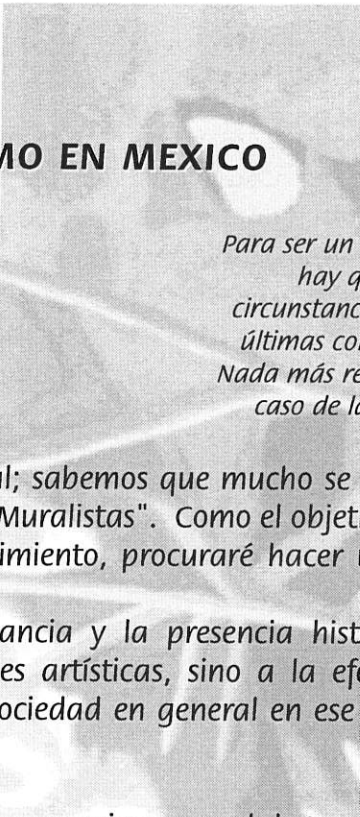
Tomemos primero el ejemplo de Rosario Cabrera. Esta mujer nace con el siglo (1901) y es reconocida como la primera pintora mexicana de este siglo; instruída rigurosamente en la Academia de San Carlos, con tal profesionalismo logró exponer su obra plástica en París.

Esta mujer nos dará varias claves para comprender el ambiente cultural mexicano de principios de siglo, así como para hacernos una clara idea de cómo la mujer va a enfocar de manera diferente su vocación artística que el hombre, situación que se mantiene en muchos casos hasta la actualidad.

Hija de padre español y madre mexicana representa a las familias cultas y con educación artística. Esta mujer destaca también por haber sido la primera profesional de la pintura que logra ser tomada en cuenta para la dirección de una Escuela de Pintura al Aire Libre.\* Si revisamos la historia de los movimientos culturales de principios de siglo, rápidamente notaremos la ausencia total de mujeres en los grupos tanto de estudiantes como de profesores de arte, quienes se reunían para discutir y planear el futuro cultural de la nación. Las mujeres sólo eran admitidas como acompañantes.

\*14."1928-Ante el incontenible empuje de México hacia la modernidad, en pleno estallido cultural, Rosario siente la imperiosa necesidad de transmitir a los niños de su país los conocimientos que adquirió sobre educación artística tanto en México como en Europa convirtiéndose en la primera y única pintora en México que dirige dos Escuelas de Pintura Al Aire Libre; la primera en el pueblo de Los Reyes, en Coyoacán, y la segunda en Cholula, Puebla."Sic. Tomás Zurián, *Rosari Cabrera: la creación entre la impaciencia y el olvido*, CNCA, INBA, México, 1998, p.104

## 4 . 5 PANORAMA POR DECADAS DEL MURALISMO EN MEXICO



*Para ser un gran artista  
hay que vivir esta  
circunstancia hasta sus  
últimas consecuencias.  
Nada más real que en el  
caso de las mujeres...*

México es conocido a nivel internacional por su pintura mural; sabemos que mucho se ha escrito sobre este tema y particularmente sobre la obra de "Los Tres Grandes Muralistas". Como el objetivo de este trabajo es el de rastrear la huella de la mujer dentro de este movimiento, procuraré hacer una breve revisión histórica enfocada a este fin.

Si el movimiento muralista de los años 20's tuvo la relevancia y la presencia histórica que conocemos, no se debe solamente a la calidad de las producciones artísticas, sino a la efervescencia ideológica y humanista que impulsó a los políticos, artistas y a la sociedad en general en ese momento histórico que siguió a la Revolución Mexicana de 1910.

En el caso de las mujeres ya desde el siglo XIX se habían dado personajes como el de Leona Vicario, quien guiada por su sentido patriótico, expresó a Lucas Alamán que los deseos de libertad para el país no eran ajenos a las mujeres; y ya también en esos momentos, se destacaba la profesión femenina de **Maestra**. Sabemos también que hubo personajes como el educador Justo Sierra, quien tuvo la sensibilidad de reconocer que para la pedagogía social, la labor de la mujer era fundamental, estaba a favor de que las mujeres se educaran y de que tuvieran libertad para perseguir sus propios intereses, sin embargo, estaba en contra del feminismo extremo, por lo que las aconsejaba a dejar a los hombres la lucha por las cuestiones políticas y la formación de leyes y a luchar por "forjar almas" a través de la batalla del "sentimiento".

Ya para principios del siglo XX estarán sentadas las bases para que las primeras maestras mexicanas, al haber logrado ya estudiar en escuelas vocacionales y normales revolucionaran la participación de la mujer en la cultura. Quisiera resaltar aquí que una situación tan aparentemente inocente como podría parecer el hecho de que las mujeres lograran tener acceso a la educación, será la

\*15 op. cit. Graciela Hierro, p.67

clave para poder comprender y concientizar las demandas, las exigencias de la mujer para participar con igualdad de oportunidades en el cambio de una sociedad convencional y restrictiva, hacia una más abierta y receptiva del esfuerzo femenino. No son pocas las mujeres mexicanas con una marcada vocación hacia el trabajo público.

Esto se manifestó primero en el campo literario con escritoras. Simplemente tomemos el ejemplo de Juana Belem, quién además de haber sido una gran maestra, fue también una aguerrida luchadora social. En su revista *Semanario Político Vesper*, defiende las ideas de Juárez y también organiza agrupaciones gremiales como la de "Socialismo Mexicano". Lucha por la educación de las obreras, funda escuelas industriales para mujeres y abre un espacio de participación de las mujeres en la vida pública con su club femenino político "Amigas del Pueblo" e "Hijas de Cuauhtémoc".

La mujer también participó activamente en la Revolución de 1910, pero desde otras trincheras diferentes. Solidarias siempre con sus compañeros revolucionarios, las hay incluso quienes tomaron las armas. El primer Congreso Feminista se lleva a cabo en Yucatán en 1916, en él, las mujeres apoyan el constitucionalismo de 1917 y contribuyen de forma definitiva en el proyecto educativo nacional de José Vasconcelos. Es en este período cuando la condición laboral y el prestigio académico de muchas mujeres mejoró y cuando la labor

magisterial se reconoció como un espacio de la mujer.

Resulta curioso que en la actualidad, cuando se habla de José Vasconcelos en relación a la pintura mural, se menciona sólo que siendo Secretario de Educación Pública invitó a los pintores a realizar murales en la Escuela Nacional Preparatoria. En algunos casos, incluso se omite este dato y se ve la producción muralística como un cúmulo de importantes obras monumentales con mayor o menor relevancia artística, dependiendo de la habilidad y del sentido plástico y estético de sus realizadores.

Nada más injusto que ésto; si queremos revalorar las aportaciones femeninas a la cultura, tendremos que hacerlo también con la obra de hombres visionarios que supieron tener una actitud sensible hacia las necesidades de este país. José Joaquín Blanco en su libro **Se llamaba Vasconcelos** menciona que en su mejor momento Vasconcelos pensó que a través de la educación las masas podían llegar a ser "mejores mexicanos". Con la energía y la audacia como motores, libró una batalla apasionada y ambiciosa por el conocimiento.

Desde 1912, en el Ateneo de México inicia su lucha de rehabilitación de la patria. Dice Blanco que: "Vasconcelos perteneció con Madero, a la última generación de mexicanos creyentes en la mística del liberalismo decimonónico, en el que la democracia y la libre empresa eran valores

complementarios y de la misma importancia".\* Y continua: "El intelectual, sacerdote del espíritu, se veía llamado a dos misiones: realizar una tarea de síntesis de la cultura universal para que Iberoamérica se liberara de interpretaciones imperialistas y dotara de los instrumentos del conocimiento, y posteriormente realizara una filosofía iberoamericana, un sistema que, como producto de esa novedad y de sus características organizara e impulsara el pensamiento de la raza".\* Tuvo así la sensibilidad de concebir el universo entero como una obra multiforme de la energía en el que la función redentora de la estética resultaría básica para modificar éticamente al hombre. Fue así quien impulsó la práctica mexicana del **arte popular como pedagogía cósmica**.

Vasconcelos era un apasionado de la metafísica, la magia y el esoterismo, punto este en que podríamos considerar que la parte femenina de su sensibilidad participaba en sus ideas y concepciones de lo que debe ser la cultura. Había también en sus búsquedas un sentido religioso en donde buscaba redimir a los hombres de la bestialidad. Es así que en algunos de sus escritos habla de la importancia del **Espíritu** como energía constructiva. Afirmaba que la clase de arte que el pueblo venera es el arte libre y magnífico de los grandes antiguos, que no han conocido señor ni bajeza.

\*16 José Joaquín Blanco, *Se Llamaba Vasconcelos*, FCE, México, 1993p.49

\* op. cit. 71,98,100

En el breve período que duró su estancia en la Universidad y en la Secretaría de Educación, de 1920 a 1924, conminaría a maestros, artistas, y pueblo en general a ser los iniciadores de una cruzada de educación pública y los inspiradores de un entusiasmo cultural como el que tuviera antaño nuestra raza. Al decir esto, no se refería únicamente a la educación escolar sino a una enseñanza que sirviera para aumentar la capacidad productora de cada mano que trabajara y de cada cerebro que pensara. Promovió a artistas y poetas de inspiración popular despreciando las posturas de sus compañeros intelectuales; para él, el fin de la educación era liberar al individuo tanto de la necesidad, como de la maldad y llevarlo al gozo de su propia energía, ya purificada.

Vemos así que la función del arte estaba unida para Vasconcelos con la moral; la educación sería así una capacitación para la democracia que convertiría a las masas en ciudadanos. En cuanto al terreno de la estética y de su mejor instrumento la pintura mural, esta debería de reflejar el *orgullo de la raza*. Dice Blanco: "Vasconcelos había trazado un cuidadoso plan alegórico que Rivera haría todo lo posible por no respetar, pintando indios poco ideales o cósmicos por todas partes. Entraba Vasconcelos al ministerio, veía cómo todo su mapa estético -metafísico del país se llenaba de "monigotes" y le decía a Rivera: "Ay, Dieguito, ¡indios, más indios!", pero lo dejaba hacer. En cambio, cuando Vasconcelos salió del ministerio,

perdió en la campaña por la gubernatura de Oaxaca y, desde las posiciones del vencido empezó a atacar frontalmente a Calles en La Antorcha y otras publicaciones, Diego Rivera pintó a Vasconcelos de espaldas, como cobarde que no dá la cara mojando su pluma en una escupidera".

Esta anécdota es solamente una de tantas que nos sirve para ilustrar el hecho de que la cultura en este país ha caminado desde siempre de la mano no de la política sino de los políticos, situación que sufrimos hasta la actualidad cuando vemos las políticas culturales con las que sólo se benefician los artistas "políticos", que saben elegir el árbol bajo del cual cobijarse.

Volviendo a la mujer, Vasconcelos se percató que la nueva época del país exigía un cambio en el lugar y en la función social de la mujer que hasta ese momento había sido la de "silenciosa y abnegada soldadera". Cuando hiciera su llamado para la campaña de alfabetización, la enorme mayoría de personas que respondieron a éste fueron mujeres. En ese momento invita a colaborar con él a la poeta chilena Gabriela Mistral, quien escribió:

... "El poder del hombre es activo, progresivo, defensivo. Es propiamente el actor, el creador, el descubridor, el defensor. Su intelecto está orientado hacia la especulación y la invención: Su energía hacia la aventura, la guerra y la conquista, donde quiera que la guerra es justa, donde quiera que la conquista es necesaria. Pero el poder de la mujer es para el

gobierno, no para la batalla, y su inteligencia no es para la invención o creación, sino para el buen orden, arreglo y decisión. Ve las cualidades de las cosas, sus exigencias y los lugares que deben ocupar. Su gran función es la familia; no entra en contiendas, pero adjudica infaliblemente la corona del combate. Por su misión y por su puesto será protegida contra todo peligro y toda tentación. Esta es la verdadera naturaleza de la casa: es el lugar de la paz: el refugio, no solamente contra todo agravio, sino contra todo error, duda y división. En tanto esto no es así, no hay hogar; en tanto que las ansiedades de la vida exterior penetran en él, y la sociedad de alma inconciente, anónima, sin amor, del mundo externo, es admitida por el esposo o por la esposa tras el umbral, cesa de haber hogar; éste es entonces, solamente, una parte del mundo externo que habéis dejado y donde habéis encendido fuego."\*

José Vasconcelos y Gabriela Mistral eran bolivaristas e iberoamericanistas y compartían el ideal iberoamericano. Cada uno en su medio llegaron a lo mismo y se propusieron en su medida la misma empresa: un proyecto de educación que era un proyecto de moral, de estética y de cultura. Ella en su poesía y en su labor magisterial alababa la cultura autóctona y la naturaleza de su tierra, le cantaba al maíz y a los héroes de su historia, mientras que Vasconcelos enviaba misiones de educadores, exaltaba las artesanías y editaba a los clásicos. En ese momento se creó el mito de la mujer que ayuda en las tareas de la reconstrucción nacional y que lo hace desde el magisterio. Este aparece desde entonces como un sitio ideal para

\*17. Gabriela Mistral, *Lecturas para Mujeres*, SEP, México, 1924, p. 60-62

que las mujeres colaboren sin salirse de su papel tradicional, Gabriela Mistral encarnaba la figura de la mujer perfecta: poeta y maestra famosa, abnegada, tierna y cálida que sabía hablarle a las mujeres, a los niños, a la patria y a los héroes.

El resultado de la colaboración de ambos fue el libro *Lecturas para Mujeres: Una Conciencia Femenina* a través del cual se trataba de mostrar a la mujer un camino, una vocación y enseñanzas que estimularan cierto modo de pensar y de ser ante la vida, y de darles una mínima cultura artística que les sirviera para cumplir mejor sus funciones femeninas. Exhaltando el valor de lo cotidiano, de la maternidad, el amor filial, la vida en familia así como expresando su interés por el paisaje y la naturaleza, el trabajo y el amor por la patria expresaba que la forma del patriotismo femenino era la "maternidad perfecta". Aconseja la autora a las mujeres: "Que desprecien la riqueza y los títulos, lo útil y material y que amen la belleza y los valores espirituales". A esto Sara Sefchovich en el prólogo del libro apunta, no sin cierto ánimo sarcástico que: "Era un mensaje que les hacía bien a esas niñas-mujeres, que de todos modos no tenían las riquezas ni los títulos, así que más les valía despreciarlos y que de todos modos no tenían mejor destino posible que el de ser madres y trabajadoras, así que más les valía encontrar en ello y en el mundo la caridad, paciencia y sencillez", y más adelante se pregunta: "¿Por qué llenar a las niñas de lugares comunes sobre la virtud y la sencillez y a los niños proponerles las

alturas de la imaginación? ¿Por qué asignar a las mujeres misiones domésticas sin ofrecerles ninguna alternativa y a los hombres darles la oportunidad de soñar, de aventurarse?" Y para responder a ellas pregunta a Vasconcelos, el hombre de las grandes ideas y de los proyectos de cambio que si no pensó acaso que la mujer también debía transitar por nuevos caminos y contesta: "No, no lo pensó. No podía hacerlo en ese tiempo. Bastante fue para su época que invitara a colaborar a tantas mujeres y que convirtiera a la mujer en el símbolo de la maestra, de la que enseña".\*

*"Y donde quiera que vaya una verdadera esposa, el hogar esta siempre en torno suyo. Pueden lucir las estrellas sobre su cabeza; la luciérnaga en la hierba de la noche fría puede ser el único fuego a sus pies; pero el hogar existe donde quiera que ella está: y el hogar de una mujer noble se extiende en torno suyo, más precioso que si estuviese techado de cedro, o pintado de bermellon, esparciendo su quieta luz a lo lejos, para aquellos que sin ella no tendrían hogar".*

Aquí llegamos a un punto que no podemos tomar a la ligera. La vida personal de Gabriela Mistral fue un desastre, nunca se caso ni tuvo hijos y muchas de las ideas vertidas en su poesía distaron mucho de acercarse mínimamente a una realidad vivida. Estas contradicciones se marcarán rotundamente en las vidas de muchas artistas; otro caso que viene a colación es el de Antonieta Rivas Mercado. Rompiendo con su familia al separarse de su esposo convierte su casa en una especie de salón literario en el año de 1927. Allí recibía intelectuales, filósofos y pintores. Manuel

\* op. cit. 44-45-61



Rodríguez Lozano la puso en contacto con Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, Gilberto Owen y algunos otros jóvenes atraídos por el teatro de donde surgiría el grupo Ulises.

Fabienne Bradú en su libro *Antonieta* cuenta que "del reducido grupo, que no dejó en ocasiones de ironizar a Antonieta, con seguridad fue Xavier Villaurrutia quien simpatizó más sinceramente con ella, los acercaba su pertenencia a familias de la alta sociedad mexicana. Por más que se defendieran con ciertas burlas de la personalidad de Antonieta, la repercusión de su encuentro con esta mujer culta y superior fue mayor de lo que cada uno quiso recordar ulteriormente". "...estos jóvenes se topaban con una mujer que desafiaba a la "subespecie femenina" con el ejemplo de su vida, su cultura y su voluntad de empresa. Nunca antes habían conocido a una mujer que les hablara de igual a igual de las lecturas que eran coto exclusivo en este México xenófobo y nacionalista. Una inesperada mujer -Ulises que sostenía, contra viento y marea, el derecho a una moral distinta, a una cultura actual, y que no se mostraba dispuesta a subordinarse sumisamente al temperamento de sus pares, ni ser la Penélope de su marido".\*

Vasconcelos conoció también a Antonieta pero ella no coincidía con sus aspiraciones culturales. Ella representaba a la burguesía intelectual latinoamericana que había padecido la mala influencia de la literatura francesa (*La Escuela de las Mujeres de André Gide* 1929), los

\*18. Fabienne Bradu, *Antonieta*, FCE. México, 1991, p.96

conceptos plásticos deformados de Picasso, etc. Representaba también a los intelectuales y burócratas comodinos que nunca se comprometerían con compromiso y que se cobijaban a la sombra de los políticos deshonestos. Una millonaria culta y emancipada que no correspondía con su concepto de lo que una mujer debía ser. No son pocas las evidencias de que Vasconcelos sentía odio por la institución familiar, ya que pensaba que el matrimonio era una prisión que sólo salvaba de amar demasiado al hombre desvalido y que la familia evitaba que el hombre sufriera demasiada soledad y que sólo los genios podían vivir solos.

Después de mucho esperar a que Rodríguez Lozano correspondiera a su amor Antonieta se hizo amante de Vasconcelos, y como es sabido, se quitó la vida en la catedral de Notre-Dame en París en 1931. Con esta muerte una vez más se repite la historia de que para la mujer el tener lucidez e inteligencia no es suficiente; es seguro que de no haberse suicidado nadie la recordaría en la actualidad pese a que gastó toda su fortuna en apoyar el proyecto cultural del teatro mexicano moderno.

Adriana Malvido en su libro *Nahui Ollin, La Mujer del Sol* menciona una investigación de muchos años en torno a "Los Contemporáneos" que le reveló a Miguel Capistrán la importancia de la participación femenina en el desarrollo de la sociedad mexicana y en la creación artística de los

años 20's y menciona a Antonieta Rivas Mercado, Isabela Corona, Clementina Otero, María Asúnsolo, Dolores del Río, Amalia Caballero, Alma Reed, Tina Modotti, Natalia Cuesta, Frida Kahlo y Nahui Ollin como mujeres que brillaron cuando otras eran consideradas menores de edad, no tenían derecho al voto y estaban condenadas al mando del marido y del padre y dice: "En el imperio de machismo, la participación femenina durante esta época es definitiva. La represión sexual es fuertísima. Contra el homosexualismo, ni se diga; Salvador Novo es el único que realmente lo asume retando a todo el mundo. Rodríguez Lozano, por su parte proyecta su paternidad frustrada en Abraham Angel, con quien establece una relación muy intensa que, sin embargo, esconde una actitud que entra perfectamente en el esquema de represión de la época."\*

Esta autora afirma que como en toda sociedad patriarcal no se le ha dado a estas mujeres la importancia que tienen. Lucha contra

la adversidad, fascinación, amistad, rebeldía y autodestrucción serán constantes que se repetirán en el intento de romper con los patrones establecidos. Después de haber sido una mujer que llega hasta nuestros días como un parámetro de belleza, rebeldía y libertad sexual incomparable, Nahui termina sus días sola, como una indigente viviendo de la caridad pública. La mujer que escribiera en su Optica Cerebral:

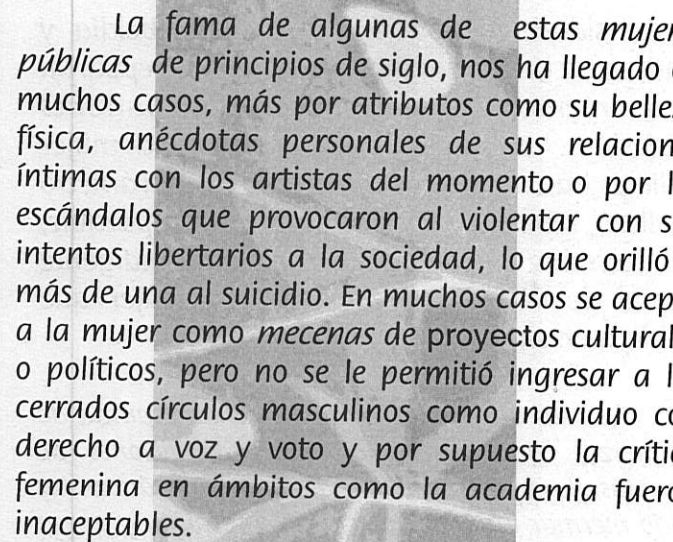
*"... Más otras mujeres de tremendo espíritu, de viril fuerza que nacen bajo tales condiciones de cultivadas flores, pero en las que ningún cáncer ha podido mermar la independencia de su espíritu y que a pesar de luchar contra las multiplicadas barreras que mil poderes les imponen, más que el hombre a quien le han glorificado su espíritu y facilitado sus vicios (...) luchan y lucharán con la sola omnipotencia de su espíritu que se impondrá por la sola conciencia de su libertad -bajo yugos o fuera de ellos- y la civilización de los pueblos y de los hombres hará efectivo el calor de seres de carne y hueso como ellos..."*

#### 4 . 6 LA MUJER EN EL MURALISMO MEXICANO

La participación de la mujer en la pintura mural en México, nos muestra claramente algunas características de cómo se ha manejado la cultura en nuestro país en este siglo. Dependiendo de la condición social y el origen -lo que determina una educación diferente a la local- de la posición económica y de la ideología política de las artistas, y en ocasiones aun del propio destino, poco a poco aparecieron algunas mujeres como estrellas aisladas en el firmamento **público** de nuestro país.

\*19. Adriana Malvido, *Nahui Ollin, la mujer del sol*, Diana, México, 1995, p.98-101

*Cuajal*



La fama de algunas de estas mujeres públicas de principios de siglo, nos ha llegado en muchos casos, más por atributos como su belleza física, anécdotas personales de sus relaciones íntimas con los artistas del momento o por los escándalos que provocaron al violentar con sus intentos libertarios a la sociedad, lo que orilló a más de una al suicidio. En muchos casos se aceptó a la mujer como *mecenas* de proyectos culturales o políticos, pero no se le permitió ingresar a los cerrados círculos masculinos como individuo con derecho a voz y voto y por supuesto la crítica femenina en ámbitos como la academia fueron inaceptables.

Como en otras áreas de trabajo, las mujeres optaron por cobijarse en el área de servicios. Muchas artistas comenzaron desde entonces una silenciosa labor en la promoción de la cultura, la enseñanza de las artes y otras tantas se acercaron a la experiencia de la pintura mural como ayudantes de los muralistas. Cabe destacar, que

muchas de las artistas que lograron consolidar un nombre como creadoras, no lo hubieran conseguido de no haber sido esposas, amantes o amigas de hombres reconocidos en el medio cultural. Esta circunstancia no implica que la calidad de su obra no mereciera reconocimiento por sí misma, sino que ilustra que aun hasta el presente, la forma en que está organizada la sociedad, no permite a la mujer desarrollarse por sí misma y obtener un reconocimiento, difusión y oportunidades de trabajo equitativas como individuo asexualado.

Por nuestra educación latina, la mujer prácticamente no ha participado como creadora, ni ejecutiva y menos aun ha tenido voz en la planeación de políticas culturales que respondan a las necesidades o inquietudes de las artistas. La oportunidad para ellas de realizar un trabajo público como la pintura mural, fue circunstancial y en algunos casos incluso encontró una oposición abierta de parte de los *gurus* del muralismo.

*Para una mejor comprensión de cómo se va insertando la mujer en el panorama cultural de este siglo en México veamos el siguiente resumen por décadas de los eventos más importantes para el desarrollo de la pintura mural y el arte público:*

#### 1900 a 1920

Al iniciar el siglo el panorama artístico en México se encuentra bajo las directrices de la Academia, dentro de la escuela española. Saturnino Herrán (1887-1918) comienza a plasmar en su obra lo mexicano, desde 1912 pinta mujeres indígenas, recrea el pasado prehispánico y escenas de trabajo cotidiano de obreros, campesinos e indigentes, revalorándolos como sujetos centrales en su obra. El Dr.

Atl habla a sus alumnos de una pintura nueva con rostro propio. Con un grupo de alumnos organiza el Centro Artístico, que demanda muros al gobierno para pintar murales. Al estallar la Revolución en 1910 este proyecto se detiene ya con los andamios listos para empezar. En 1913 Ramos Martínez funda la Escuela Barbizón al terminar la huelga de la Academia, cuya premisa fue la de ofrecer a los estudiantes de San Carlos la oportunidad de crear obras al aire libre. Conocida como Santa Anita, fue una alternativa y sirvió de transición en el proceso de evolución de la plástica de ese momento, al contener la esencia de los tres movimientos plásticos de la post revolución: El Muralismo Mexicano, el Movimiento de Educación Artística Popular y la renovación de la Gráfica. En 1920 el país entra en una etapa de aparente estabilidad y reorganización, al asumir la presidencia Obregón, nombra a José Vasconcelos primero Rector de la Universidad y después Ministro de Instrucción Pública. Pone en marcha un proyecto educativo y artístico que transformó la vida cultural de la nación y que abarcó todos los sectores de la población. Se funda la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac, con la consigna de dejar al alumno en completa libertad para crear sus obras y brinda gratuitamente los materiales que son subsidiados por la SEP. Incorpora a un gran número de niños que provenían del sector popular e indígena del país. En 1920 Fernando Leal realiza el cuadro *Campamento Zapatista*, uno de los primeros cuadros que marcan el inicio de la temática que caracterizará a la Escuela Mexicana de Pintura.

#### 1921 a 1929

Se inicia el movimiento muralista mexicano con la dinámica que surge entre los propósitos artísticos e intelectuales y la participación política con lo que se une el arte con la política.

Se menciona en 1921 como expositoras del INBA, alumnas de la EPAL Coyoacán a Carolina Smith y Edna Baroccio y en 1924, alumnas de Churubusco a Laura Santos Galindo, Carolina Treviño y Jacoba Rojas. Vasconcelos comisiona a Atl, Guerrero, Montenegro, Enciso, Villaseñor, Fernández Ledezma y Castellanos para pintar murales en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. Atl pinta varios motivos entre ellos El Sol, La Luna, y retrata a Nahui Ollin y por tener las figuras órganos sexuales, Vasconcelos manda que los cubra. En el Anfiteatro Bolívar trabaja Diego Rivera y colaboran Guerrero, Revueltas, Amado de la Cueva, Leal, Charlot, Alva de la Canal, Mérida y García Cahero. En la Escuela Nacional Preparatoria trabajan Alba de la Canal, Orozco, Charlot y Revueltas. En el Colegio Chico de la ENP trabaja Siqueiros. En 1923 se crea el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, con una orientación marxista se propuso, a decir de Orozco socializar el arte. Destruir el individualismo burgués. Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos. Producir solamente obras monumentales que fueran del dominio público. Wolfe señala: Eran dos las mujeres que figuraban en el sindicato: Nahui Ollin, -...- y Carmen Fonserrada. En 1924 Vasconcelos sale y la reacción contraria al

muralismo revolucionario detiene el trabajo de los muralistas. Para 1925 Rivera sigue pintando con sus ayudantes, Orozco sale del país y Siqueiros colabora en El Machete.

En 1927 Orozco ridiculiza mordazmente la labor realizada en la Escuela de Pintura al Aire Libre y la llama *Academia Nacional de Paisajitos, Cromos y Flores de Papel*, ese mismo año se crea la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa para obreros y niños y dos Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana para ser vinculado al sector proletario de la ciudad. En el de San Antonio Abad se enseñaba técnicas de pintura mural y se menciona como alumna a Isabel Villaseñor. En 1927 Rosario Cabrera es la primer mujer nombrada directora de una EPAL. De 1925 a 30, se producen discrepancias ideológicas con el gobierno y con pintores que se declararon a favor de una universalidad plástica y que se integraron en el grupo de *Los Contemporáneos*. Rivera expresa la *valía artística* de María Izquierdo.

### 1930 a 1939

Para 1932 se critica el *¡mexican curius!* de Rivera, quien retrató en sus murales la cultura indígena y popular, la historia de la Revolución y el imperialismo yanqui. El muralismo comienza a internacionalizarse, en sus murales Siqueiros se ocupó del contenido de la clase trabajadora, Orozco de las ideas y abusos de la Revolución y de la transformación de la nación mexicana. Se dá la depresión en E.U., la amenaza de la Segunda Guerra Mundial y la polarización de las fuerzas políticas y sociales en todo el mundo. Se crea el WPA para impulsar el aprendizaje a través del sostén económico de los artistas en USA. Apoyadas por este viajan a México en 1933 Grace y Marion Greenwood (alumna de Diego Rivera), quienes a los 23 y 21 años respectivamente trabajan con otros artistas en el Mercado Abelardo Rodríguez. De 1934 a 40 durante el gobierno de Lázaro Cárdenas el muralismo vuelve a tomar bríos, se incorporan nuevos artistas y el contenido de las obras se enfoca a la lucha antifascista. Surge la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Las misiones Culturales y el Taller de la Gráfica Popular que desarrollan gran actividad artística y política en la ciudad y en provincia y en la que se integra activamente la participación femenina. En 1936 Aurora Reyes se convierte en la primera muralista mexicana. A los 26 años pinta un fresco en el Centro Escolar Revolución y posteriormente en el SNTE. Siqueiros organiza un laboratorio de técnicas modernas de arte en Nueva York y Orozco realiza sus obras maestras en Guadalajara.

### 1940 a 1949

En 1943 Frida Khalo a los 33 años dirige un óleo sobre aplanado en la pulquería La Rosita de Coyoacán con sus alumnos de la Esmeralda. Allí participa Fanny Rabel a los 21 años. Al año siguiente Siqueiros funda el Centro de Arte Realista y publica su tesis *No Hay Mas Ruta que la Nuestra*. En 1945 Angelina Beloff a los 66 años pinta a la cera en un hospital y en 49 Rina Lazo a los 21 años pinta al temple

en la Logia Masónica. En 1945 a los 44 años María Izquierdo fue contratada para pintar un mural de más de 200 metros cuadrados en la sede del gobierno del Distrito Federal y estando lista para comenzar le es avisada la rescisión del contrato. Ella denuncia públicamente que los grandes proyectos murales estaban reservados a ¡los tres grandes!. El crítico Luis Islas afirma en una carta haber entrevistado a Orozco, Chávez Morado, Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz y que todos coincidían unánimemente en que la artista no poseía la capacidad para realizar una obra de tal envergadura. Margarita Michelena fue la única que denunció el despojo. Para 1947 Rivera anuncia la creación de un Comité para la Defensa de la Pintura Mural y ante esto Tamayo declara que la pintura mexicana está en *decadencia*. María llevó a cabo dos paneles al fresco con las figuras metafóricas de La tragedia y La música para comprobar que sí estaba capacitada para haber asumido la realización de esa obra. Mariana Yampolsky y Fanny Rabel ingresan al TGP. En 1948 Siqueiros realiza su *ejercicio plástico poliangular* en San Miguel Allende y llega a México a los 18 años, procedente de Canadá Arnold Belkin.

#### 1950 a 1959

En 1952 José Chávez Morado y Raúl Cacho organizan el Taller de Integración Plástica bajo la dependencia del INBA. Según testimonio de Fanny Rabel (ver entrevista), la única mujer incluida en el grupo fue Celia Calderón y a ella se le negó la oportunidad de participar. En este periodo, a decir de Orlando S. Suárez, es cuando la producción mural alcanza su mayor incremento, aunque se refuerza la corriente que se opone a un arte de contenido sociopolítico. En 52 Olga Costa a los 39 años diseña un mural en mozaico para un balneario; Esther Luz Guzmán a los 29 años pinta un óleo para una iglesia. y en 54 Ma. Elena Delgado a los 33 años pinta un fresco en una Universidad. En 55 Elena Huerta pinta a los 49 años un mural en piroxilina para una escuela y María Teresa Méndez a los 39 realiza murales fotográficos para una fábrica. Asimismo Giulia Cardinali a los 29 años realiza una decoración de hierro forjado y luz para un cine y Kitzia Hofman a los 27 años hace un mural para una iglesia. También en 56 Elvira Gascón a los 45 años pinta con concreto teñido en una iglesia. Tamayo y Soriano apoyaban a los jóvenes que buscaban otros rumbos que los que la cultura oficial había encumbrado. Lilia Carrillo cursaba sus estudios en La Esmeralda y Federico Cantú era el maestro de pintura mural. Cuenta Ricardo Guerra que conoció a la pintora subida en un andamio junto con Lucinda Urrusti y que días después cayó del andamio y sufrió una fractura. En 1957, después de una estancia en París, Lilia trae a México el Abstraccionismo Lírico o Informalismo. En esos años el surrealismo de la posguerra está vivo en México y en él trabajan Remedios Varo y Leonora Carrington. Frida Kahlo y María Izquierdo han muerto, al igual que Orozco y Rivera. Juan García Ponce habla de la *Generación de la Ruptura*. Carrillo Gil defiende apasionadamente al arte abstracto.

### 1960 a 1969

En 1960 Mariana Yampolsky a los 35 años pinta con piroxilina en un hospital. En 1961 Manuel Felguérez realiza una decoración mural de hierro soldado y fondo de cemento coloreado en el Cine Diana. En una nueva postura neohumanista, Arnold Belkin pinta el mural Todos Somos Culpables en la cárcel de Santa Martha Acatitla, introduciendo una postura intermedia existencialista en la pintura, a la que él y Francisco Icaza llamaron *Nueva Presencia*. Este grupo, dice Shifra Goldman: ¡dio una expresión formal a una expresión artística latente que se había estado desarrollando desde la mitad de los años cincuenta, -...-; logró reconocimiento artístico para sus siete miembros originales y otros participantes, y dio impulso a un resurgimiento del Expresionismo figurativo, que en el último análisis, es parte sustancial del arte moderno mexicano!. En 1963 Fítzia Mendialdua a los 33 años pinta en un hospital. En 64 se producen 87 murales, muchos de ellos para el nuevo Museo Nacional de Antropología. Este proyecto brinda la oportunidad de participar en la realización de pintura mural a Fanny Rabel, Leonora Carrington, Regina Raull, Ana Teresa Ordiales Fierro, Rina Lazo, Nadine Prado, Valeta Swann. También en este año Leticia Tarragó pinta a los 24 años en el INPI. En 1966 el INBA organiza la exposición Confrontación 66 de las Nuevas Generaciones; en ella se criticó a los abstractos. En 1967 Angela Gurría a los 38 años trabaja en una puerta de hierro forjado.

De 65 a 68 Siqueiros trabaja en su proyecto de esculto-pintura en el que a partir de entonces se conoce como Poliforum Cultural Siqueiros. Con él trabajan varias artistas, entre ellas Martha Palau y Electa Arenal, la que muere en un accidente al caer de un andamio. En 1968, en pleno auge del movimiento estudiantil un grupo de artistas crea el Salón Independiente. Lilia Carrillo participa pintando mantas con las ideas de José Revueltas y también en un mural colectivo que pintan varios artistas entre los que se encuentran Messeguer y Meza. Así trabajan en la barda de lámina acanalada de zinc alzada alrededor de los restos de la estatua de Miguel Alemán frente a la Rectoría. En 69, a los 39 años, pinta un mural para el Pabellón Mexicano de la Expo 70 en donde participan también Felguérez, Von Gunten, Nissen, Vlady, Aceves Navarro y García Ponce. Los estudiantes de La Esmeralda y San Carlos producen carteles, folletos, volantes, mantas y organizaban ¡pintas! en bardas y camiones, utilizando medios rápidos de producción como el mimeógrafo, aerógrafo con plantillas y utilizan poco texto e imágenes sencillas alusivas al movimiento estudiantil.

### 1970 a 1979

Los primeros grupos que utilizaron el muralismo como medio de expresión fueron *Arte ACA* en el DF y *Taller de Investigación Plástica* en Tepic. Isabel Estela y José Luis Soto en colaboración con artesanos huicholes retomaron en una obra la técnica y simbología de este grupo indígena. A partir de ese momento empezaron a trabajar en acciones creativas con campesinos a los que ofrecieron apoyo material y

técnico. El Salón Independiente organiza la creación de murales al aire libre en la Plaza de Arte y el Centro de Arte Moderno de Guadalajara en 1971. En 73 se comienzan a dar exposiciones no-tradicionales por diversos colectivos que posteriormente se conocerán como *Los Grupos* (*Proceso Pentágono, la Coalición, Protesta Ambiental*) y en 74 nace Tepito Arte Acá. Francisco Mármata menciona que en las ambientaciones, happenings y arte objeto colectivos desarrollados alrededor de la ¡cultura de la pobreza! trabajaron Rosa Mancilla y Angelita y en murales Toña Guerrero y Teresa Guzmán. Nace también ¡*Taco de la Perra Brava!* en la UNAM con Araceli Zúñiga y César Espinosa EL grupo ¡*Germinal!* trabaja con gráfica monumental por medio de módulos de tamaño carta reproducidos en fotocopidora y manta con contenido de tipo mural pero con textos en los personajes.. Lilia Carrillo muere en 1974 y en ese mismo año Maris Bustamante a los 25 años realiza un mural en la Escuela Belisario Domínguez en colaboración con López Carmona y con la ayuda de Concepción Bermúdez, Guillermo Vázquez, Heraclio Ramírez y Toru Okamoto. En 1979 Maris trabaja con el *No Grupo* hasta su desaparición 6 años después; empeñada en la búsqueda de lo que llama ¡*búsqueda de los soportes no tradicionales*! realiza su primer happening en 1971 y posteriormente trabaja en instalaciones, ambientaciones, espectáculos, arte correo, arte objeto y libros de artista. Néstor García Canclini explica esa etapa mencionando que extenuadas las vanguardias había que cuestionar la organización productiva del arte y las instituciones que lo manejaban, así como las estrategias de la clase dominante, así, las modificaciones formales de las obras deberían expresar cambios radicales entre artistas, obras intermediarios y público y por tanto requerirían una nueva forma de ser producidas, comunicadas y comprendidas, generando con ello una nueva forma de comunicación entre las personas. En 78 aparece *Marco en la Calle* con Magali Lara y Sebastián y *Peyote y la Compañía* que pretendían actualizar la imagen popular con tendencias del arte moderno. En él trabajaron Carla Rippey, Adolfo Patiño y Alejandro Arango.

### 1980 a 1989

En 1982 Teresa Morán a los 43 años comienza una labor de tres años elaborando nueve murales para el Pañacio de Gobierno del Edo. de Sonora, Fanny Rabel pinta en un hospital y en el Registro Público de la Propiedad y Leticia Ocharún a los 40 años, pinta en acrílico sobre tela para un museo. En 1983 Maris Bustamante y Mónica Meyer fundan el único grupo de arte *feminista* que ha habido en México: *Polvo de Gallina Negra*, el cual buscaba modificar la imagen existente de la mujer en los medios de comunicación masiva y en los círculos elitistas a través de una clara posición política feminista por medio de propuestas artísticas contemporáneas. En 1988 a los 36 años Martha Ramírez pinta en acrílico sobre muro para un teatro. Esta obra es destruida en 1998 por la funcionaria en turno del gobierno del Edo. de Morelos Graciela Iturbe. Al egresar de la Esmeralda Patricia Quijano se une al equipo de realizadores de Arnold Belkin en



seis de sus más de treinta obras murales; entre quienes destacan Leonora González, Maribel Avilés, Mario Díaz y Felipe de la Torre.

#### 1990 a 1999

En 1991 Patricia Quijano realiza el primero de una serie de murales en una biblioteca pública a los 36 años. Teresa Morán realiza en 92 un mural para el restaurant Prendes. En 1994 Maris Bustamante abre su taller de producción plástica ¡La Araña de Peluches! desarrollando utilerías plásticas para televisión y teatro, muchas de ellas para colegas artistas como Jesusa Rodríguez o Astrid Hadad. Dentro de sus instalaciones, destaca su concepto monumental dentro del arte público ya que algunos de sus objetos como el nopal gigante con el cual llenó en 1998 el Museo del Chopo son monumentales. 1996 Esther González a los 60 años pinta con acrílico sobre fibra de vidrio en una capilla de un hospital. También en ese año con motivo del centenario del nacimiento de Siqueiros, se organiza una obra colectiva en el Poliforum Cultural Siqueiros en donde participan entre otros artistas Myriam de la Riva, Rosario Giovannini y Estrella Carmona. Marisa Lara realiza tres murales con Arturo Guerrero en México y Francia. Martha Tanguma trabaja en el Sistema de transporte Colectivo Metro junto con otros artistas como Arturo Estrada, Cauduro, Ceniceros entre otros. Rosa Ma. Burillo, Ma. Elena Leal Lucas, Inés Orozco, Gisela Tamborrell, Manuela Generalli, Adriana Mello y Silvia Pardo entre otras, seguirán engrosando la lista de mujeres que han incursionado hasta la fecha en los andamios.

#### 4 . 7 DATOS ACERCA DE LA MUJER EN LA PINTURA MURAL EN MÉXICO DE 1905-1969

Tomando como una primera referencia el *Inventario del Muralismo Mexicano* de Orlando S. Suárez (UNAM, México, 1972), -en el que hace un recuento muy detallado de los murales realizados hasta finales de los años sesentas-, encontramos que **de 260 muralistas, 33 son mujeres** lo que hace un promedio que apenas llega al 13%. Si contrastamos este dato con el porcentaje de las mujeres que participaron en exposiciones en el Museo de Arte Moderno hasta el año de 1988, vemos que únicamente en la gestión de Fernando Gamboa se elevó a 25%, pero que con los otros directores y directoras, se mantuvo en menos de 15%.

\*Orlando S Suárez, *Inventario del Muralismo Mexicano*, UNAM, MEXICO, 1972.

De el 13% de las muralistas , **60% son nacidas en el extranjero** (España, Inglaterra, Italia, Alemania, Francia, Polonia, Estados Unidos, Rusia y Guatemala) y **40% en México** (cinco en el Distrito Federal y ocho en Coahuila, Jalisco, Hidalgo, Chihuahua y Veracruz). Con este dato se pueden pensar dos situaciones probables: 1) que la educación y la formación recibidas por las artistas fuera de nuestro país no incluye la restricción a un área de las artes que abarque lo público y 2) que las políticas culturales en este país privilegiaron a personas que por ser de origen extranjero y traer ideas y conceptos "modernos" se insertaron con facilidad entre la élite aristocrática mexicana que incluye tanto a funcionarios públicos, artistas, galeristas, etc.

En relación a la **formación profesional**, más de la mitad de ellas ha estudiado en el extranjero, dos son autodidactas, cuatro se formaron en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y tres en la Esmeralda, una en la Escuela Nacional Preparatoria y una más en el Tecnológico de Monterrey. Un dato interesante es que menos de la mitad estudiaron Pintura, de lo que se desprende que, al menos en este período, *la pintura mural interesó en una proporción ligeramente mayor, a creadoras de otras disciplinas de la plástica como el Diseño, la Escultura, el Grabado, la Fotografía y la Arquitectura.*

De veinte mujeres que han realizado sesenta y tres murales pintados, el **promedio de obras realizadas por autora es de tres**. Este dato es un claro índice de la escasa producción femenina en la

pintura mural, ya que en el caso de los pintores, una gran cantidad de ellos rebasa la veintena de obras realizadas individualmente. Sin embargo en casos aislados como el de Fanny Rabel, su producción se aproxima a la decena de obras murales, algunas de ellas de gran escala.

Y hablando del **formato**, en las obras analizadas el 64% no rebasan los 30 m<sup>2</sup>, por lo que pueden considerarse de formato pequeño, 19% llegan a los 75 m<sup>2</sup> en promedio y sólo un 17% rebasan los 200 m<sup>2</sup> llegando a considerarse de gran formato.

De las **técnicas** utilizadas por las muralistas, en el caso de las pinturas destaca el fresco, seguido por la pintura acrílica, la vinilita, el óleo, el temple y la piroxilina. En cuanto a **otras técnicas** utilizadas están: el hierro forjado, la lámina de cobre cincelada y policromada con ácidos al fuego, la pintura a la cera, el hierro forjado con luz, la madera, el tezontle, el vitral, el mozaico de vidrio, el concreto teñido, el relieve de cemento recubierto con mozaico de vidrio, otras técnicas mixtas y el mural fotográfico en papel y madera.

Esta cantidad de diferentes técnicas (rebasa las dieciocho), nos llama la atención y nos habla de que las mujeres se han destacado por su capacidad de *innovación* en la aplicación de esta forma de arte.

En cuanto a los **sitios en que se encuentran las obras** realizadas por las muralistas destacan en primer lugar los museos, seguidos por las

instituciones hospitalarias, iglesias e instituciones privadas. En menor cantidad se encuentran en casas de particulares, escuelas, clubes, balnearios, bares, restaurantes, cines, centros comerciales, Universidades, bancos, teatros, conventos. Aunque los encontramos también esporádicamente en sitios tan diversos como Sindicatos, mercados, pulquerías, lavaderos públicos, un Observatorio, el Fuerte de Loreto, o la Logia Masónica.

Encontramos también que algunos fueron realizados para participar en exposiciones temporales, otros se realizaron en la calle y finalmente algunos más pertenecen a las colecciones de las propias artistas.

Los datos arriba mencionados solo tienen la intencionalidad de ofrecer un poco de luz ante la inmensa ignorancia que existe en relación a la obra mural realizada por mujeres en México. Por haber sido analizados estos datos en base a una obra que únicamente abarca hasta cerca de los años setentas, no puede afirmarse que sean vigentes en la actualidad. Sin embargo considero que de todas maneras son muy útiles ya que, en mi experiencia como profesora de pintura mural, no

he tenido la fortuna de contar con alumnas interesadas en esta materia -en más de seis años-, lo que me indica que la poca participación e interés en el muralismo por parte de las mujeres es aun vigente al menos a nivel escolar.

De las muralistas incluidas en el Apéndice 1, fueron **ayudantes** de los grandes muralistas: Amelia Abascal, Marion Greenwood, Fanny Rabel, Rina Lazo y Ana Teresa Ordiales Fierro.

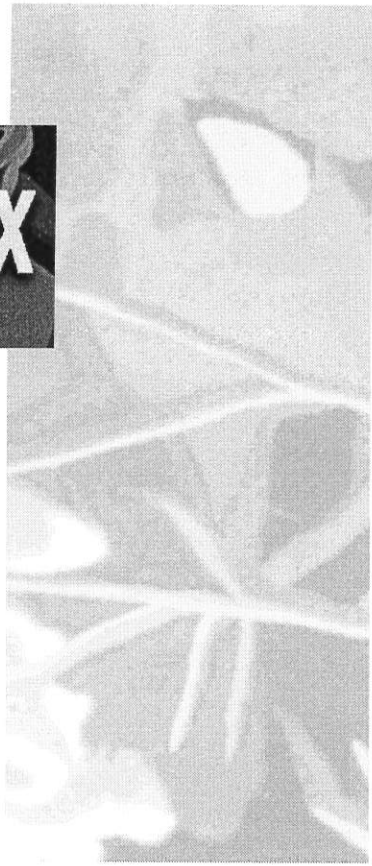
Fueron **esposas** de muralistas: Angelina Beloff, Frida Kahlo y Olga Costa.

Fueron **militantes** de la L.E.A.R: Elena Huerta, Aurora Reyes y Fanny Rabel.

Fueron **pintoras**: Angelina Beloff, Elena Huerta, Grace Greenwood, Marion Greenwood, Frida Kahlo, Aurora Reyes, Elvira Gascón, Olga Costa, Leonora Carrington, Fanny Rabel, Esther Luz Guzmán, Rina Lazo, Fitzia Mendialdua, Regina Raull, Ana Teresa Ordiales Fierro, Nadine Prado y Leticia Tarragó.

Trabajaron en **equipo**: Lidia y Lucrecia Huerta en el Grupo Cuña y Sarah Jiménez en los equipos del Taller de Integración Plástica del INBA.

# FICHAS MURALISTAS SIGLO XX



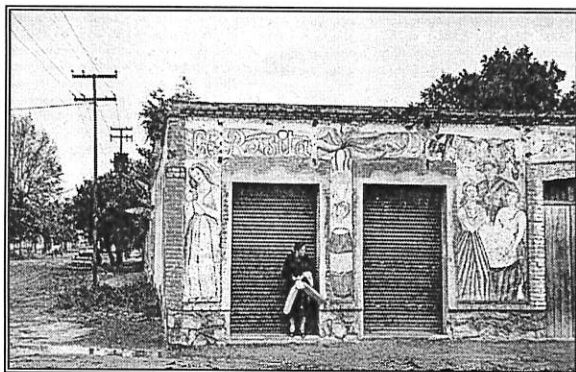
*Campana*



## FRIDA KAHLO

### Obra mural 1943

*Amamos la paz y el mundo de cabeza por la belleza. Oleo sobre aplanado. Fachada de la pulquería La Rosita. Londres y Aguayo, Coyoacán (obra ejecutada como parte del programa de estudios, bajo la dirección de la maestra Frida Kahlo, por los discípulos: Arturo Estrada, Arturo García Bustos, Guillermo Monroy y Fanny Rabel). Fue inaugurado en la mañana del 19 de junio con una bulliciosa fiesta popular. (fotografía p. 83 Zamora Martha)*



### HERRERA HAYDEN Pág. 383

Frida afirmó que anhelaba pintar murales durante el período en el que mostró sus primeros cuadro a Rivera. A pesar de que su delicadeza física hizo imposible una carrera como muralista,

existe un fresco incompleto que tal vez es de Frida. Representa a una muchacha de más a o menos trece años (posiblemente Frida misma) que lleva una túnica color azul marino y una blusa blanca. El lienzo forma parte de la colección de la hija mayor de Rivera, la cual cree que Frida lo pintó en 1928, cuando volvió a ver a Rivera (Lupe Rivera de Iturbide, entrevista telefónica privada, México, D. F., Julio de 1977). Es muy posible que Rivera le haya ayudado a Frida en sus experimentos con la técnica del Fresco, lo cuál puede haber fomentado su gira hacia un realismo simplificado, en el que un cuadro consiste en unas pocas formas de colores relativamente aguados. También es posible que el lienzo haya sido producido en 1934, año en el que Frida mencionó, en una carta, que planeaba pintar un pequeño fresco en una escuela infantil ubicada cerca de Tacuba, en la ciudad de México.

## GRACE Y MARION GREENWOOD

Marion fué alumna de Diego Rivera en México durante los 1930's. **(Greenwood fué una artista de gran poder y habilidad; ella y su hermana Grace fueron aclamadas por Rivera como "Las mas grandes pintoras muralistas vivas de éstos tiempos").**

**Realiza un mural en Brooklyn, en Nueva York, en donde muestra gran influencia "Riverezca"**

*Lo resaltado en letras negras, es una cita de el catálogo Diego Rivera, publicado por Founders Society Detroit Institute of Arts In association with W.W. norton & Company, New York London, 1986, p. 176*

Durante el régimen de Lázaro Cárdenas, el muralismo cobra un segundo aliento, se pintan docenas de murales en apoyo de la política Cardenista, el muralismo y el ideal revolucionario siguen marchando unidos, donde se crean instituciones públicas, el artista está presente ilustrando la Constitución del 17, el desarrollo sindical, construcción de presas, obras de irrigación, la política institucional, el reparto de la tierra y la expropiación petrolera.

Grupos de artistas como LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) se encargaron de realizar trabajos colectivos dentro de la ideología socialista de la época. Uno de estos fue el Mercado Abelardo Rodríguez, cuya decoración estuvo a cargo de numerosos pintores.

El gobierno del Distrito Federal encargó la decoración del Mercado Abelardo Rodríguez a un grupo de artistas.- El tema de los murales estaría relacionado con las preocupaciones sociales del momento y principalmente con la actividad del

mercado. La obra dió comienzo en 1933 y a cada artista se le designó una sección determinada.

Debido a la relación laboral de Marion Greenwood con el General Cárdenas, su hermana Grace formó parte del equipo que decoró los muros del Mercado Abelardo Rodríguez, importante obra del Cardenismo que, por la orientación del régimen, impulsaba decididamente la educación popular y el mejoramiento social.

Marion y Grace originarias de Estados Unidos pintaron varios murales en 1935. Marion trabajaba para el gobierno de Michoacán cuando el General Cárdenas era gobernador de dicho estado, y ella introdujo a su hermana en el Medio Artístico mexicano. Cultivaron la Pintura Mural debido a su manera democrática de pensar y en estos murales desplegaron un sentido crítico del modo de producción capitalista, encomiando las ventajas de una organización con intereses preeminentemente sociales.

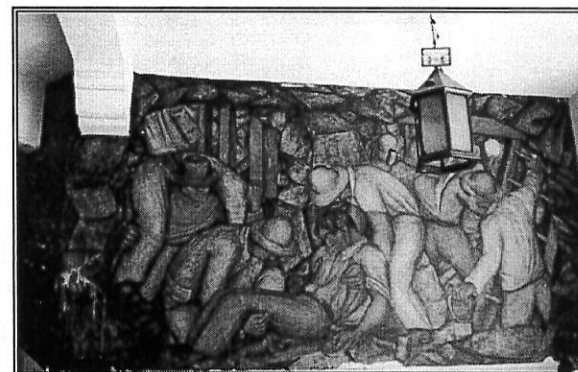
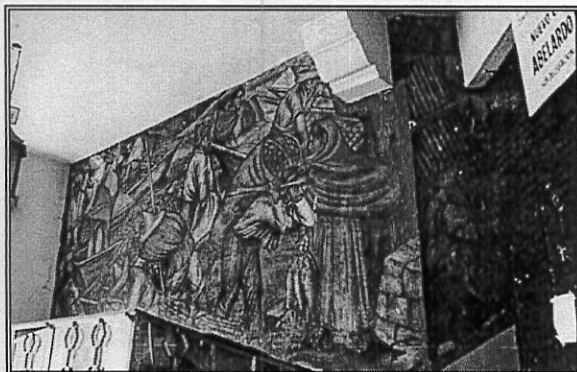
### Obra mural (Trabajadas en equipo)

1933

Paisaje. Fresco. Muro semiexterior, corredor frente al patio, Universidad de San Nicolás, Morelia, Michoacán.

1935

Lucha obrera. Mural al fresco. Mercado Abelardo L. Rodríguez, calle de Rodríguez Puebla, Venezuela, México, D.F.



## AURORA REYES

El gran mérito de esta artista, fué el de haber obtenido por mérito propio, el reconocimiento como pintora y como poeta, ya que a diferencia de otras mujeres que contaron con el permiso histórico de participar en el mundo de la cultura por provenir de familias acomodadas, o por ser de ascendencia extranjera, Aurora Reyes nace en Parral, Chihuahua sitio que tiene que abandonar desde muy pequeña a causa de la Revolución, lo que la lleva a vivir una niñez llena de privaciones y miseria.

Roberto López Moreno, (en una de las únicas publicaciones que con gran mérito rescatan del olvido a esta artista), *La Sangre Dividida*, titula su colaboración: **Aurora Reyes poetisa, "corazón florido"**, y Leticia Ocharán: **Aurora, sacerdotisa de sí misma**. En este trabajo conjunto, narran dos aspectos fundamentales de la creadora, su poesía y su pintura.

Sobrina de Alfonso Reyes, quien la llamara "Aurora Reyes, sangre mía, corazón florido", sería el prototipo de una verdadera mujer de su tiempo, producto de la Revolución, pero no sólomente la armada, sino la más difícil y temeraria: la revolución de las intolerables costumbres decimonónicas, pesada carga y lastre demoleedor de la libertad de la mujer mexicana. Oprimida como tantas otras mujeres por una tradición colonial de religiosidad y falsa moral, esta mujer se opuso terminantemente a ella .

Amó profundamente a su país y a su pueblo y no sólo con sus palabras escritas y sus imágenes pintadas sino con las acciones cotidianas de su vida misma, ya que se atrevió a no automutilarse como ser humano y a existir integralmente pesándole a quien le pesare. Así, tomó decisiones concretas y radicales, como lo fué el hecho de divorciarse, de participar activamente en el Partido Comunista Mexicano; fundó también, junto con otros artistas, la Liga de Artistas y Escritores Revolucionarios. Fue dirigente sindical y logró la creación de las primeras guarderías para los hijos de trabajadores del magisterio.

Mantuvo su preocupación por México durante la expropiación petrolera, la Segunda Guerra Mundial y ante las políticas imperialistas de Estados Unidos, la Revolución Cubana, las luchas obreras de los años sesentas y el Movimiento Estudiantil del 68.

El tema central de su poesía y de su obra mural y de caballete es **la patria**. Dice Roberto López al analizar la obra de la poeta que en ella:

" La patria es el ámbito en que el hombre construye su destino, la patria es el trabajo y la exigencia de respeto para quien lo realiza; la patria-es decir: la poesía-es el hombre y la mujer trabajando juntos, con los pies apoyados en una sólida plataforma histórica. En esa forma la patria-la poesía-es maíz, y sangre y sobre todo: lucha. Es la mujer... y su hombre. El combate de ambos."

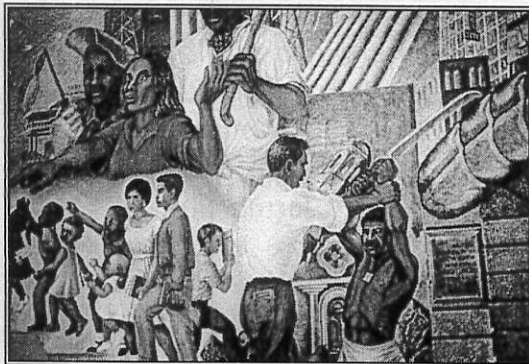
Aurora Reyes busca tratar a la Revolución



Mexicana desde su más profunda mexicanidad y para ello retorna al mito prehispánico, y con una dualidad asumida es verdad masculina y femenina al mismo tiempo, es la tierra y el sol que la fecunda al mismo tiempo. En su poesía se refiere continuamente a Coatlicue:

*"Cuando dormías, Madre/-elásticas hamacas  
mecidas por el tiempo-halo de niebla apenas/  
en la blanca serpiente de tu órbita,/ un diamante de labio  
transparente/ cristalizó la sombra de tu cuerpo./  
Primavera terrestre de los cielos nupciales: manto de  
aérea nube, satélite de plata,/ lenta falda de víboras  
sedientas,/ germinal atributo de oscuras dinastías  
entrelazando génesis mortales./Un día primordial  
edificaste/ la arquitectura grácil del poema / -  
¡almendra del anhelo!-y el Hombre fulguró en la  
superficie/ del frutal paraíso de tu sueño; /en la cuna  
solar de las crisálidas,/en el vértigo vivo del océano"* (frases entresacadas de su poesía por Roberto López).

En cuanto a su veta de muralista, como sabemos en la etapa posterior a la Revolución las mujeres fueron ganando terreno tanto en la pintura de caballete como en la obra gráfica. Sin embargo se les consideraba incapaces para



acometer obras de gran formato y envergadura como lo es la pintura mural. Sabemos del caso de María Izquierdo, a quien la comisión muralista que encabezaban los "grandes muralistas", le negaron la oportunidad de realizar un mural, alegando su falta de profesionalismo. (cita Smith Luciene p. 108 "En 1945 tuvo lugar un incidente particularmente doloroso, cuando fue privada del encargo de un gran mural para el Palacio Nacional de Ciudad de México, ya convenido, a causa de que Rivera y Siqueiros consideraron que era demasiado inexperta para llevarlo a cabo". Desde luego estas actitudes entorpecieron, como lo menciona Leticia Ocharán, el desarrollo de la mujer en el arte nacional.

Pero fue esta mujer indomable quien en el año de 1936 inaugura la oportunidad de la mujer para acercarse al muralismo. En el Centro Escolar Revolución realiza la obra: "Atentado a los Maestros Rurales". En 1945 dedica otra obra para la Confederación Nacional Campesina, con el tema de las necesidades de la mujer en el campo. En total realizaría siete murales, el último de ellos a los sesenta y nueve años.



Pero escuchemos un testimonio de la artista al ser entrevistada para algunos periódicos: "la mujer debe ocupar un sitio a la altura del hombre, debe prepararse cuidadosamente estudiando, aun cuando ejerza el cuidado del hogar. Sin embargo, es preferible que alcance su independencia económica"

"dado el caso que posea alguna vocación artística y se vea obligada a sacrificarla, aun cuando sea voluntariamente, en aras de causas que aún siendo tan nobles como la maternidad y el deber familiar, no alcancen por sí mismas a satisfacer todas sus necesidades psicológicas, esta mujer conservará un íntimo rencor al objeto de su frustración intelectual, y el desequilibrio que esta mutilación le supone la llevarán a tomar venganzas subconscientes, que harán difícil, cuando no imposible, la vida de los que le rodean."

Leticia Ocharán, quien también realizó algunas obras murales y a quien desgraciadamente la muerte la sorprendió prematuramente, termina su amoroso ensayo sobre Aurora diciendo:

"No hubo mejor flor para Aurora Reyes, mejor aire, agua o tierra que aquella donde se encontraba el hombre. Sus "humanos paisajes", en donde todo habla de procesos vitales; la verdadera referencia estética que nutrió su creación desde la cima de un razonamiento que creció por el amor a un destino social del hombre".

La actitud existencial de Aurora Reyes nos ayuda a recuperar la feliz conciencia de que no hemos estado solas y que si entendemos nuestro

cometido histórico como lo entendió Aurora, estaremos pisando el umbral de una oportunidad para el siguiente milenio, de que la voz tejida de miles y millones de mujeres en el mundo, se escuche tan alto que nunca más pueda volver a silenciarse.



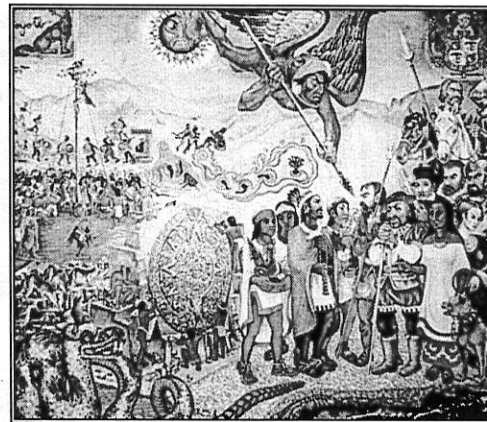
### Obra mural

**1936**  
Atentado a las maestras rurales.  
Fresco, Centro Escolar Revolución,  
Arcos de Belén y Niños Héroes,  
México, D.F.



1962

Trayectoria de la cultura en México (desde las culturas mesoamericanas hasta el presente, incluyendo la figura de maestros rurales y el líder agrarista Rubén Jaramillo). Muro a la derecha. Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria. Lado izquierdo. Constructores de la cultura nacional. Frente de la galería. Espacio objetivo futuro. Fondo de la galería. Acrílicos. 334.40 m2. Auditorio "15 de Mayo", Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Belisario Domínguez 32, México, D.F.



## FANNY RABEL

*"... El ritmo de la vida, la construcción y la velocidad de cambiar de lugar, de ir de un espacio a otro, todo ese ritmo es completamente diferente... las chácharas las tienen en el piso y lo venden como un valor, esta es una época en la cual el sentido del arte es diferente, yo no puedo tener una visión clara ni puedo entender bien qué es lo que está pasando porque yo estoy teniendo todavía mi sensibilidad con la que me formé..."*

La maestra Fanny Rabel representa un ejemplo de la mujer del siglo XX. Nace en el momento



Fotografía Patricia Quijano

en que el movimiento muralista mexicano se encuentra en su primera etapa, y no realiza su primera obra mural sino hasta el año de 1945, cuando contaba con veintitres años de edad. Por ser la única mujer que desarrolla un interés especial en la pintura mural, transcribo aquí algunos segmentos de la entrevista que le realicé en junio de 1996 y que se puede consultar completa en el anexo correspondiente.

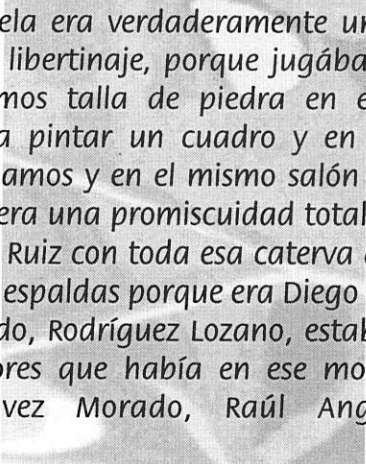
*Fanny, como pintora ¿cuál fue tu aproximación a la pintura mural,*

*tu manera de entender o aprender ese medio?*

"Pues yo por metiche... si hubiera nacido hace 300 años quizá si hubiera sido mucha gracia que hubiera hecho un mural, hoy día ya es un campo absolutamente invadido y ganado por las mujeres... a mí me tocó poder acercarme a Siqueiros a su regreso de España, porque llegando él coincidieron varios refugiados de los pintores españoles que llegaron y que se acercaron a Siqueiros para trabajar en un pequeño mural que se iba a pintar en el Sindicato de Electricistas y yo participé como aprendiz... Con este hombre era como llegar a la guerra porque pintar era pelearse con el muro, dar golpes y trancazos, destruir una esquina para convertirla en otra cosa, en otro ángulo inicial que no era esquina, hacer que el plafón se viera lejísimos cuando estaba a 1.50 m. de uno..."

*Me gustaría que me platicues algo de tu experiencia en la pulquería.*

"Eso fue un juego... Frida consiguió en la esquina de su casa a una cuadro una pulquería... como están al aire libre, en unos cuantos años la pintura se desaparece y hay que hacer un mural dentro de la tradición pulquera. Eramos todos el grupo que estábamos en la clase de Frida, estábamos aparte de nosotros cuatro los Fridos todos los de la clase... La Esmeralda no tenía en realidad más que un sólo salón, nada más que ese cuartote en medio del patio... había una casita de madera que servía para la clase de publicidad, que era muy teórica... Cuando ya se organizó (porque dos años



antes la escuela era verdaderamente una especie de campo de libertinaje, porque jugábamos voley ball y hacíamos talla de piedra en el patio y entrábamos a pintar un cuadro y en el mismo salón dibujábamos y en el mismo salón hacíamos arte público) era una promiscuidad total. Cuando entró Antonio Ruiz con toda esa caterva de genios, nos fuimos de espaldas porque era Diego con Frida, María Izquierdo, Rodríguez Lozano, estaba todo el staff de pintores que había en ese momento en México: Chávez Morado, Raúl Anguiano y Zúñiga..."

*¿Cuántos murales has realizado?*

"Colectivos hice unos cuantos con los muchachos... la primera oportunidad que tuve fue en una imprenta... fue un mural chico de 12 m. o 14 m. cuadrados... yo hice algo sobre una maestra rural que está mostrando las letras a un grupo de campesinos... después pintamos uno en un pabellón, en la Feria del Libro en la Ciudadela, ese era de la Revolución Mexicana, era un pabellón de cinco esquinas como una estrella en forma de domo, como un rehilete volteado; cada punta se la dieron a un pintor para que pintara sobre México... Lo de antropología me lo dieron cuando regresé de Europa y antes fue el de el Deportivo (se refiere al Centro Deportivo Israelita)"

*Tengo la impresión de que las mujeres si nos diferenciamos en la manera de ver el arte en general no tanto por inferioridad o superioridad, sino porque para nosotras es más importante el*

*mundo interior, el mundo de las emociones, etc. y para el hombre es más interesante desarrollar temas épicos, históricos, ¿tú crees que hay alguna diferencia?*

"Yo siento que nosotras ligamos lo que pintamos con nuestra vida interior, que es humana principalmente, porque pensamos en hijos, en amor, en hombres que quisimos, en hijos que criamos, en fin, pensamos en nuestro trabajo profundamente unido a esto, no está desligado y creo que los hombres si desligan y separan mucho más las cosas, la mujer es más una unidad y el hombre es más fragmento, una especie de rompecabezas por eso a veces tienes ganas de rompérselas".

*¿Cómo ves el panorama de la pintura mural en los últimos treinta años?*

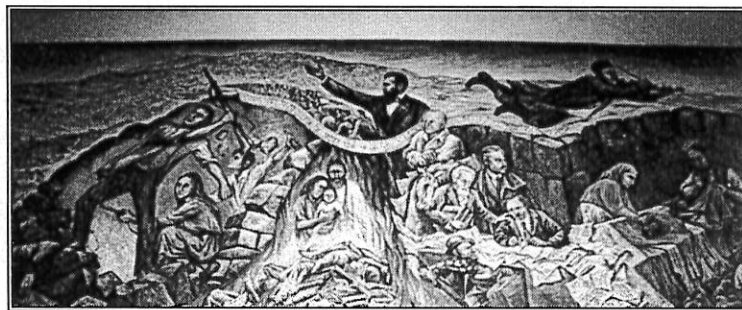
"... ahorita la cosa es tanto en la pintura de caballete, la decoración, el muralismo, la arquitectura, todo es prefabricado, rápido. No tienen ningún interés en los museos, esos cuadros más que como de tiempos pasados, pero los actuales a nadie le importa e interesa que te hayas pasado ocho meses pintando un cuadrado, lo que interesa es qué aportaste, qué novedad, qué investigaste, cuál fue tu aportación. Lo que importa ahora es inventar, aportar aunque sea efímero. Inventar espacios es lo que funciona hoy..."

Se podría decir mucho de la pintora y de la mujer humana, sencilla, inteligente, y sensible que es Fanny Rabel. Las artistas contemporáneas tenemos mucho que aprender y recordar de estas

mujeres que abrieron con su lucha y su compromiso social, una nueva oportunidad para las artistas jóvenes.

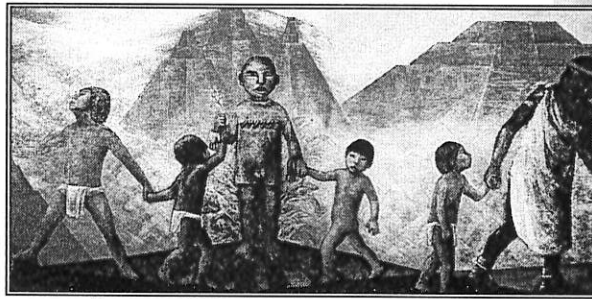
La obra de los artistas habla más que mil palabras, por lo que espero que la siguiente descripción de una obra mural de esta artista, nos hable elocuentemente de las preocupaciones de esta mujer:

*Una familia mexicana es cobijada por un manto rojo. Están de pie sobre raíces que nos remiten a códices prehispánicos. Vemos retratos que nos refieren al cultivo del maíz; a los españoles sepultando al indígena para construir sus ciudades. Una franja violeta atraviesa todo el mural como un estrato de muerte y sobre éste unos niños juegan en un ciudad perdida que corona una red industrial. A la izquierda la vida indígena transcurre tranquila en labores como la alfarería y el teñido de telas mientras arriba el conquistador llega en su caballo creando un infierno de destrucción y muerte, más allá un camión está a punto de derrumbar la vivienda de una familia humilde y de unas ladrilleras surge un grupo de colonos que enarbolan la figura de Zapata. Más arriba un tiradero de autos viejos y la gran ciudad coronan este paisaje desolado que representa la realidad cotidiana que vivimos actualmente en las grandes ciudades.*





## Obra mural



- 1943** (Ver Frida Kahlo)
- 1945** *Unidad de las madres solteras para solucionar su problema.* Temple. 66 m2. Lavaderos Públicos, Calle Tepalcatlita, Coyoacán, D.F.
- 1952** *Alfabetización.* Vinilita. 35 m2. Etiquetas e Impresos, Prolongación de Ayuntamiento 83, Coyoacán, México, D.F.
- 1957** *Sobrevivencia de un pueblo.* Acrílico. 35 x 2.4 m. Salón de fiestas del Centro Deportivo Israelita, J. Gutiérrez de Mendoza 76, col. del Periodista, México, D.F.
- 1960** *Alfabetización.* Acrílico. 40 m2. Pabellón de la Revolución Mexicana en la Cuarta Feria del Libro, México, D.F.
- 1964** *Ronda en el tiempo.* Acrílico. 20 x 2. 5 m. Sección escolar del Museo Nacional de Antropología, México, D.F.
- 1982** *Hacia la Salua.* Acrílico. 1.70 m. x 4.60 m. Hospital Infantil de México, México, D. F.  
*La Familia Mexicana.* Acrílico sobre cemento. 11.96 m. x 6 m. Registro Público de la Propiedad, México, D. F. Asistente Miguel Angel Cruz.

## TERESA MORAN

- 1939** Nace en la ciudad de Puebla en el mes de Septiembre.
- 1961-1964** Estudia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en San Carlos.
- 1982-1985** Elabora nueve murales en el Palacio de Gobierno del estado de Sonora en la ciudad de Hermosillo.
- 1992** Realiza un mural para el restaurant Prendes en la ciudad de México.

La maestra Teresa Morán es otra de las artistas contemporáneas que merecen una mención especial si tratamos de establecer una imagen cabal en el arte público. Personaje atrayente y enigmático, mezcla de fuerza, fragilidad, denuncia y aislamiento, es la artista que más tajantemente marca un cambio en la imagen plástica de las producciones femeninas. Ella se permite todo, la denuncia, el juego, la burla, el humor, la sensualidad. Con éstos mensajes plásticos, Teresa nos impulsa a la convicción de que la mujer actual ya no pide permiso, simplemente se manifiesta.

A continuación transcribo algunos segmentos de la entrevista que realicé a Teresa el 27 de mayo de 1996, la que puede consultarse en el anexo correspondiente:

*En cuanto a los contenidos de tu obra mural ¿qué me puedes decir?*

"Los contenidos de una obra de encargo siempre

están de acuerdo al contrato que tienes, claro que los contenidos siempre parten de tí, de tu propia ideología, de tu propia concepción de la vida, de tí misma... el mural de Prendes es algo muy especial porque es ... la pachanga con los artistas, los intelectuales, los políticos. Los de Sonora tenían que versar sobre la historia y la vida de Sonora y su participación en los movimientos de lucha... yo elegí mis temas no trabajados aún por otras personas, uno que me interesaba era el de las tribus sonorenses, cómo se fue dando la repartición de las tribus en el estado de Sonora y como un gran homenaje, como una gran fiesta de todas las tribus, cómo llegar a que las tribus en lugar de separarse se unieran... otro tema que me interesaba tocar es un tema que casi nadie conoce en este país y es la última escalada imperialista para quitarnos territorio... "

*Sabemos que los muralistas son hombres y que de alguna manera hay un entendido en cuanto a la forma de trabajar de ellos, ¿hasta que punto a tí te costó esfuerzo o se respetó tu postura ante la pintura mural?*

"Yo llegué a estos murales a través de Juan José Bremer que es una persona inteligente, progresista que conocía y respetaba mi trabajo y mi trayectoria... en el camino me tropecé con muchos conflictos porque los murales no iban a ser los que pinté, sino muchísimos más... pero hubo problemas de diferencias... problemas de la mujer y el hombre con la misma profesión, es terrible, hay una competencia espantosa..."

*¿En qué sientes tú que se diferencia la pintura mural de un hombre y de una mujer?*

"La pintura mural de un hombre y una mujer no tiene que diferenciarse necesariamente, y si lo hacen se diferencia en cuanto a la vida cotidiana de un ser o persona masculina o femenina. Si la vida es distinta y los sentimientos son diferentes, aunque tengan un punto de comunicación somos distintos, pensamos diferente, estamos constituidos biológicamente diferente y hemos vivido una vida total y absolutamente diferente desde el punto de vista social. Venimos con atavismos tremendos, hemos tenido que luchar, hemos tenido que fabricarnos un mundo para poder salir, una serie de defensas para poder caminar hacia adelante, porque el mundo siempre ha estado en manos de los hombres, a pesar de que siempre han habido grandes mujeres que han dado mucho a la historia de la humanidad y en todos los terrenos no nada más en el arte, sino en el terreno de la ciencia y en todos los aspectos."

*Tú como pintora, mujer y muralista ¿cuáles sientes que son las necesidades de expresión de la mujer?*

"Son las mismas que cualquier persona; el acento lo pone a la mujer en la lucha por el respeto a la igualdad. La mujer tiene que poner el acento en que se le respete el espacio de expresión, en que se le dé el mismo derecho a expresarse y a **ser** y que se le dé el mismo valor y capacidad. Las mujeres no somos inferiores somos superiores porque la vida nos ha tenido que hacer superiores, no porque

lo seamos biológicamente pues somos parte de ellos, hacemos pareja."





*Cuando el hombre habla de debilidad en la pintura de la mujer, ¿en que crees tú que él se está basando para hacer ese juicio?*

"Los hombres creen que ser hombre es ser muy brutales o ser machos o ser muy salvajes o ser muy primarios, o ser demasiado intelectuales o ser demasiado racionales. Yo creo que las mujeres somos más emocionales, somos menos racionales sobre todo para expresarnos. Tal vez los hombres desprecian la expresión de los sentimientos. Tal vez haya hombres que tengan esa capacidad de sensibilidad pero no son muchos. Dirán que han habido grandes pintores y que la mayoría son hombres, pero son los que conocemos, los que nos han enseñado a conocer, pero hay muchísimas mujeres, grandes pintoras que se desconocen en el mundo."

*Podrías comentarme algo acerca de ¿por qué la pintura mural atrae tanto a personas que no son nacidas en México?*

"El extranjero que viene a México o tiene dinero y viene a pasarla bien y los que vienen a conocer la cultura de México, esa es gente culta de Europa o de otras partes que realmente lo que les interesa es conocer la cultura y por eso es que les interesa tanto la pintura mexicana... Todos aquellos que vinieron y realizaron murales siempre fueron gente revolucionaria, estaban dentro de una ideología de izquierda, el movimiento del muralismo mexicano fue fundamental en el desarrollo de los artistas contemporáneos, no nada más de los que vinieron a aprender y ver los murales y que se quedaron

aquí (como Arnold Belkin), sino también de los artistas que por aquí pasaron y vieron la obra de los muralistas. Ahí tienes a Bacon, la influencia brutal que tiene de Siqueiros y de Tamayo, y la fuerza que tiene evidentemente es su propia fuerza pero nutrida muchísimo de estos artistas. Y no vamos a hablar de los expresionistas alemanes, pero que también la tenía Siqueiros. Diego influyó mucho en O'Gorman."

*A los jóvenes pintores actualmente les molesta la asociación entre pintura mural y arte político*

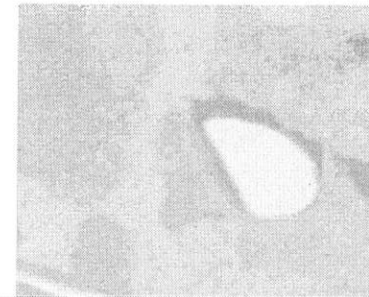
"Parece que no tienen mucha ideología, ha habido en la historia un cambio brutal en muy pocos años, los jóvenes de hoy no tienen los mismos intereses que tuvimos hace treinta y tantos, cuando se estaba dando en el mundo una lucha bárbara y una ideología de izquierda fuertísima. Cuando se estaba dando en todo lo que es latinoamérica la lucha de la liberación de los pueblos y eso evidentemente influenciaba muchísimo a los jóvenes de una época. Hoy en día no digo que no hay jóvenes que participen y que tengan aspiraciones a una vida mejor y más justa, pero si bien las tienen, no las entienden. Un artista lo único que hace es pintar lo que piensa y pintar lo que siente; tú puedes hoy pintar una manzana estéticamente preciosa o puedes pintar una posición ideológica, porque es parte de tu condición integral de ser humano, eres un ser político..."

*¿Qué opinas de la pintura mural que se acerca al género comunitario?, me estoy refiriendo a la*

pintura mural chicana, a la que no está hecha por profesionales pero que se utiliza como expresión de ideales de grupos minoritarios.

"A mí me parece extraordinario, ese movimiento se dió tan espontáneo, por gente que no tenía ninguna preparación estética pero sí una necesidad de manifestar sus ideas. Sin embargo siempre se acercaron a artistas que los ayudaran, que los guiaran y lograron cosas interesantísimas y hay otros, por ejemplo los que pintaron en Alemania después de la caída del muro, era maravilloso, era una concepción de un muralismo ideológico, real en el sentido de los aspectos a los que aspiraba... es un muralismo urbano que complementa toda la arquitectura y todo lo que es el entorno ecológico y de toda la ciudad, sensacional. La mayor parte están hechos por artistas profesionales pero son propuestas estupendas... tal vez si pones a las comunidades a pintar vas a hacer una ciudad espantosa porque no se puede improvisar el arte y el muralismo tampoco..."

"Yo creo que tú tienes una actitud ante el muralismo y eso es heredado de tu maestro... aprendiste mucho de él... eres muy joven... es magnífico que consigas murales y creo que es magnífico a pesar de lo que te quiera decir la gente o de lo que te pueda criticar o de lo que piense. Debes conseguir más murales y siempre tener un ojo autocrítico, eso es fundamental..."





# CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

*Handwritten signature or mark.*





*Al iniciar esta investigación con la decisión de rastrear y aprender algo acerca de la mujer en el arte público, sabía de antemano, que a las mujeres nos cuesta mucho hablar de nosotras y más aun, admitir públicamente las cualidades de nuestro trabajo y exhibirlas. Al concluir, no me queda duda alguna de ésto; sin embargo, confieso que he aprendido a disfrutar mostrar y explicar mi obra.*

*El haber podido conocer el trabajo artístico de otras creadoras, el valorar objetivamente que su calidad y contenido es de gran profesionalismo, me permite llegar a conclusiones fundamentadas de diferente índole. Resulta evidente, que las circunstancias culturales, sociales e históricas determinan a las creadoras de diferentes formas: en su preparación profesional, en la posibilidad de ejercer su vocación, en la posibilidad de contar con encargos para la realización de obra pública, etc.*

*La mujer artista se ha enfrentado a prejuicios históricos, principalmente propiciados por la religión, que no sólo han cuestionado su capacidad creadora, sino que la han exhibido como un ser carente de fuerza espiritual, del que nada realmente interesante o trascendente se puede esperar, debido a la superficialidad de sus conceptos y a su frivolidad.*

*Vemos así a la mujer encasillada en la esfera privada de la sociedad, aportando su trabajo gratuitamente a padres, hermanos, maridos e hijos y trabajando a la par en labores relacionadas con los servicios.*

*Forzadas por la sociedad a delegar en el sector masculino las directrices económicas, sociopolíticas, tecnológicas e ideológicas, las mujeres no han sido consideradas como ejecutivas o creativas creando la consiguiente duda permanente acerca de su capacidad en el decir y en el hacer en el ámbito público.*

En el Arte, la Religión y el establecimiento de los Valores, la mujer ha sido seguidora y excepcionalmente creadora de directrices. Este orden de ideas ha propiciado la tendencia a considerar que aquellas mujeres interesadas en campos de producción tradicionalmente masculinos son marcadamente masculinizadas.

En la presente investigación, encuentro que la vocación artística y el interés por el arte público lo sienten por igual mujeres y hombres con el mismo profesionalismo y conciencia de responsabilidad histórica, sin embargo las mujeres han tenido que combinar sus responsabilidades en el hogar, con el trabajo artístico, por lo que muchas de ellas han optado por realizar sólo ocasionalmente y ante circunstancias muy favorables, trabajos de gran formato como la pintura mural.

Respecto a la creencia generalizada de que no hay tantas mujeres famosas como hombres en el arte, encontramos que ciertamente las condiciones en que se ha formado a los artistas en las Academias, ha sido marcadamente beneficiaria para el sexo masculino. Actualmente se sabe que las hubo exitosas que por siglos algunas se mantuvieron a sí mismas junto con sus hijos y sirvientes, que otras fueron artistas oficiales de la corte y que sirvieron a monarcas o Papas con la ejecución de comisiones privadas y de gran escala pública como Lady Elizabeth Butler (1850-1933).

Entre las razones que han propiciado el desconocimiento de la obra de las mujeres, la primera de todas es que ha sido el hombre el que siempre ha regulado los criterios de validación de las producciones artísticas, dando con ello un peso excesivo a factores de su muy particular interés masculino, como lo son el estilo, el concepto, el mercado del arte, los ismos, etc. Hasta este siglo se ha roto el monopolio de los críticos de arte, quienes únicamente se habían interesado en la obra artística de sus artistas favoritos.

Whitney Chadwick, Riane Eisler y Nancy Heller entre otras, inauguran una nueva fuente de conocimiento con sus investigaciones exhaustivas sobre el tema de la mujer en el arte, encontrando razones concretas para que las artistas hallan sido olvidadas, como lo son el cambio de su apellido por el de su marido, el haber trabajado en talleres colectivos en tiempos en que no se acostumbraba firmar las obras, el caso de dealers que llegaron a alterar las firmas de las artistas para vender mejor las obras o las acusaciones de que no eran ellas las realizadoras.

Las diferentes oportunidades para acceder a la educación, la falta de libertad para viajar, las trabas para estudiar arte, matemáticas, ciencias o para pintar al desnudo bloquearon la posibilidad de

que la mujer equiparara su capacidad artística a la del hombre; esto queda demostrado con las artistas que han producido obra de gran calidad por haber contado con el apoyo de parientes artistas varones que les facilitaron el acceso al entrenamiento y a los materiales.

Como pudimos comprobarlo en las entrevistas y materiales respectivos, la mayor parte de las mujeres con una amplia educación, militancia política o han sido hijas, hermanas o esposas de artistas. Algunas, como en el caso de Aurora Reyes, se quedaron solas desde pequeñas y tuvieron que aprender a sobrevivir sin la tutela de algún varón, lo que les permitió trabajar en la esfera pública de la sociedad.

A la mujer le compete tanto la función pública como al hombre, sin embargo cuando exige este espacio de participación es tachada de masculina. El impulso creativo femenino y el masculino son diferentes; hombres y mujeres pueden crear por igual con ambos tipos de energía. Sin embargo, al evaluar las entrevistas de las artistas, al leer sus vidas y al compaginarlas con la mía propia, deduzco que la mujer goza de utilizar sus dones innatos femeninos en su trabajo artístico.

La pintura mural es un brazo del cuerpo al que denominamos Arte Público; históricamente ha acompañado al ser humano y se ha desarrollado desde los tiempos más antiguos hasta el presente. Se dice que la pintura mural es el reducto espiritual de la humanidad. Cada grupo social ha realizado murales utilizando técnicas diversas y persiguiendo diferente uso, finalidad o intensionalidad, utilizando para ello espacios interiores, exteriores o recintos utilizados con fines diversos.

De estos usos podemos destacar los siguientes, aclarando que en ocasiones puede contener dos o más de ellos:

**Ritual:** Realizada con la intensionalidad de evocar un acto mágico o cósmico.

**Decorativa:** Realizada con la finalidad de ambientar y adornar.

**Ideológica Religiosa:** Que busca persuadir y ejercer un proselitismo.

**Ideológica Política:** Busca preservar y transmitir intereses del estado y adoctrinar o bien lo cuestiona, critica y juzga.



**Ideológica Didáctica:** Busca educar, estimular, promover ideas positivas que promuevan la superación personal y transformar actitudes sociales.

**Histórica Didáctica:** Busca educar, estimular, promover ideas positivas que promuevan la superación personal y transformar actitudes sociales.

**Histórica:** Que persigue preservar, representar, evocar, transmitir costumbres, conmemorar o bien crear versiones históricas que benefician a sus mecenas. Generalmente son auspiciados gubernamentalmente.

**Representación Plástica Introspectiva:** En este caso el creador no pretende utilizar la vía racional, por lo que se deja llevar por un manejo libre en el manejo de un tema o concepto.

**Urbana:** Se refiere concretamente a la forma de utilización del espacio urbano y puede ser desde un graffiti, un muro militante, un muro espontáneo, muro de propaganda, un muro de artista o "arte en las calles".

En los ejemplos mostrados en esta investigación de la obra mural de las artistas, encuentro que han incursionado prácticamente en todas las modalidades arriba citadas adecuando el tema y la forma en base a su cualidad interpretativa personal. Sin embargo encuentro una diferencia notable en cuanto a la cantidad de obra producida.

Las artistas seleccionadas en los ejemplos aquí mostrados ilustran con claridad que la mujer ha sostenido históricamente una actitud revolucionaria en las artes y que se ha preocupado también de los problemas políticos y sociales participando algunas de ellas, con una militancia política en la pintura mural.

Los cambios introducidos por ellas en el arte abarcan desde la realización del primer collage, el uso del fotomontaje, tomar a las artesanías y textiles como motivo de inspiración, el arte ambiental. Asimismo introdujeron técnicas novedosas al incluir en la factura de las obras el uso de materiales orgánicos e industriales diversos. También la decisión de trabajar colectivamente en colaboración con otros artistas como es el caso de la australiana Mandy Martin, la chicana Judy Baca o la mexicana Frida Kahlo. Con ello eliminaron la distinción tradicional entre "Bellas Artes" y "artes plásticas".

En cuanto a las artistas mexicanas podemos apreciar que los factores que han marcado su escasa participación en la pintura mural son:

La ya tan mencionada tradición educativa, heredada por diversas vías, -principalmente por la religiosa-, de mantener a la mujer dentro del estricto marco de la "moralidad" y las "buenas costumbres", encasillando a la mujer en la esfera privada de la sociedad.

El Renacimiento de la Pintura Mural, (encabezado por Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros), quienes influenciados por corrientes estilísticas del modernismo Europeo aplicaron éstas en la creación de un nuevo realismo motivado socialmente que es considerado hasta la actualidad como la aportación más importante del arte americano de este siglo, tuvo su primera oportunidad histórica en los años veintes, cuando las únicas artistas reconocidas en este país contaban apenas con menos de una veintena de años (Rosario Cabrera nace en 1901, María Izquierdo en 1903, Frida Kahlo en 1907 y Cordelia Urueta en 1908). Apenas en 1924 José Vasconcelos invita a colaborar a la mujer en su "cruzada cultural" y la convierte en el símbolo de la maestra, de la que enseña.

Es hasta 1928 cuando Alfredo Ramos Martínez ofrece por primera vez a una mujer, Rosario Cabrera, la dirección de la Escuela de Pintura al Aire Libre en Coyoacán y más adelante en Cholula. Cabe señalar que ella se interesa desde entonces por la pedagogía y la Psicología y que dedica sus esfuerzos docentes a los indígenas. Aunque en los años treintas aparecieron mujeres como Antonieta Rivas Mercado o Nahui Ollín, quienes defendieron su derecho a la libertad individual, no es sino hasta 1936 cuando aparece la primera "muralista mexicana": Aurora Reyes.

En 1933 y 35 Marion Greenwood, apoyada por la Works Progress Administration (WPA), es alumna de Diego Rivera y durante el régimen de Lázaro Cardenas participa con su hermana Grace en la realización de los murales del mercado Abelardo Rodríguez y otros tantos en Michoacán.

En 1943 la entonces profesora de "La Esmeralda" Frida Kahlo, impulsa a sus alumnos, entre los que se encontraba Fanny Rabel, a la realización de una obra mural comunitaria en la fachada de una pulquería.

Se puede afirmar con los datos encontrados que la participación de la mujer en la pintura mural en México, es en un primer momento como ayudante de los muralistas, posteriormente aparecen artistas interesadas en este género debido a su militancia política y a su actividad de maestra, como es el caso de Aurora Reyes. Sin embargo ella se dedica con más énfasis a la poesía.

La oportunidad de haber trabajado para Siqueiros y Diego Rivera y de haber sido alumna de Frida Kahlo, motiva a la mestra Fanny Rabel a la práctica de este género pictórico, la cual con una producción mural cercana a la decena, enfoca su obra a la denuncia social, a los niños y a la reinterpretación histórica de la comunidad judía.

Al revisar la obra de las últimas décadas, encuentro en los ochentas, que son pocas las que dan a su obra mural una originalidad que se aleje de los cánones tradicionales en cuanto a contenido y temática. Por ese motivo resalto la obra de la pintora Teresa Morán, quien en su producción mural muestra innovaciones temáticas y formales, así como una gran fuerza expresiva.

Pasando ahora a mi Autorretrato, concluyo que mi experiencia personal dentro de la pintura mural se encuadra claramente dentro de la experiencia de otras creadoras. Me identifico con las artistas que tuvieron que luchar para poder realizar su vocación de pintoras, con sus dudas, inseguridades y conflictos personales. Me encuentro también ubicada dentro de la categoría de la esposa de un muralista, situación que me ayudó a clarificar relativamente pronto, mi interés de utilizar la Psicología aplicándola como parte de un proceso dentro de mi obra mural.

Esta claridad en mi vocación artística me lleva a ser quizá la primera mujer muralista de corazón, ya que ninguna de las artistas entrevistadas ni ubicadas en este trabajo manifestó el sentirse como tal. A reserva de ubicar a otra creadora, todo parece indicar que soy también la muralista más prolífica, ya que hasta la fecha he realizado catorce murales individuales y dieciocho colectivos, un total de treinta y dos obras.

Mi obra mural coincide con otras creadoras en el interés mostrado por la educación y por los niños, pero se diferencia en el hecho de que mis obras son participativas y en que no están realizadas con un interés histórico tradicional, sino con unir siempre las huellas del pasado pero rastreando cómo se manifiestan en el presente.

En mi proceso creativo me encuentro unida a las artistas que han utilizado la fotografía, el collage, la entrevista directa y el trabajo colectivo. También en cuanto a mi interés por la preservación del entorno ecológico y la injusta posición de la mujer dentro de la sociedad. El hecho de utilizar personajes anónimos como los héroes de mi trabajo tiene una connotación reivindicativa.

Estas ideas abrevan en la certeza de que en cada comunidad hay una vasta reserva de energía latente, que encierra una cultura, inteligencia y creatividad propias. Mi conciencia de la participación se

encuadra en mi conocimiento de que México es un país en donde las grandes masas son tratadas como minorías, que no cuentan con una estimulación artística y que encasilladas en la pobreza y la ignorancia son consideradas por nuestras autoridades como indignas de un trato que se equipare en calidad con el de la clase media o alta de nuestro país.

Mi posición de psicóloga, de muralista y de profesora de Pintura Mural en la U.N.A.M., me ha permitido acercar el trabajo artístico de mis alumnos y parte del mío propio, fuera de la institución y acercarlo a la comunidad, vinculándolos y aportando como lo hiciera en su momento el maestro Arnold Belkin, la donación de una obra mural de calidad profesional a sectores de la sociedad que de otro modo de ninguna manera podía enriquecerse con ello.

Como otras artistas, amo la franqueza de la expresión directa, el mensaje claro, los colores vivos y los utilizo con una cualidad interpretativa, dependiendo de la temática de la obra, sin embargo me opongo a la exaltación en la obra mural de la erudición intelectual masculina ya que considero que las mujeres como eruditas en la vida práctica y creo que la sociedad del siguiente milenio debe valorar ambas por igual, ya que no es posible que si las mujeres conformamos el 50% de la población, se nos siga considerando como una minoría, como menores de edad a quienes hay que proteger hasta de sí mismas.

Concluyo que la revaloración de nuestro género depende de nosotras, de nuestra preparación, del conocimiento que generemos de nuestra propia obra y de nuestra historia. Debemos decir un no rotundo al anonimato, penetrar día a día en el sector público de la sociedad que nos ha sido obstaculizado históricamente por nuestra educación. Considero que la clave es la participación seria, apoyada en nuestro trabajo profesional en la creación de instancias que sean creadas exprofeso con la finalidad de apoyar el trabajo público; la organización gremial.

De nosotras depende que en la educación que demos a nuestros hijos esté implícito el sentido de la equidad, que aprendamos a enorgullecernos de nuestro sentido femenino de enfrentar el arte y la vida. El trabajo "anónimo", "manual", "artesanal", "espiritual" que no redunde en una obra material es tan válido y necesario para las sociedades del futuro como lo es el "formal", "vanguardista" o que busca llegar a ser una "firma" reconocida, lo importante es que en el acto creativo se encierre una intencionalidad genuina.

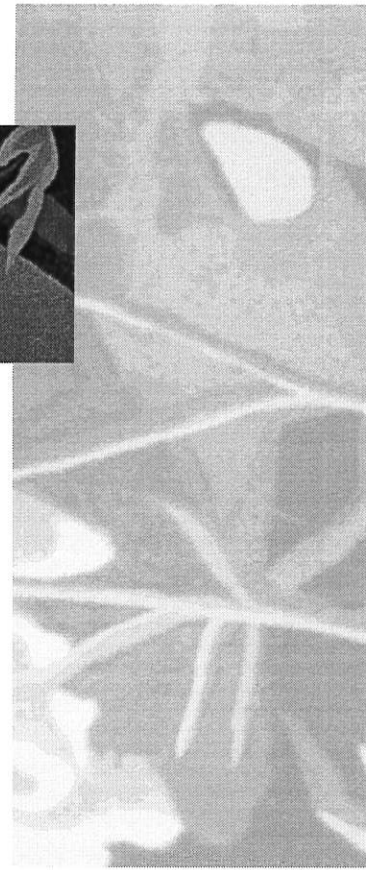
Para finalizar deseo expresar que independientemente de juzgar si mis ideas o mi obra son una aportación al universo de la plástica contemporánea, en mi trabajo destaco la intencionalidad de resaltar

el procedimiento que implica el contacto humano, la conciencia de participar como individuo, sin importar el sexo, en la construcción aquí y ahora de nuestro futuro.

Afirmo que los problemas de nuestro planeta afectan por igual a hombres y mujeres por lo que, en consecuencia, no es privilegio de la mitad de la humanidad el continuar tomando decisiones unilaterales y provocando problemáticas que nos afectan a todos, ni en el terreno del arte, ni en ninguna otra área de la vida social, ni siquiera la justificación ancestral de que fuimos hechas a partir de una de sus costillas puede impedir hoy, que recuperemos nuestra osamenta.

*Clayton*





# ARNOLD BELKIN

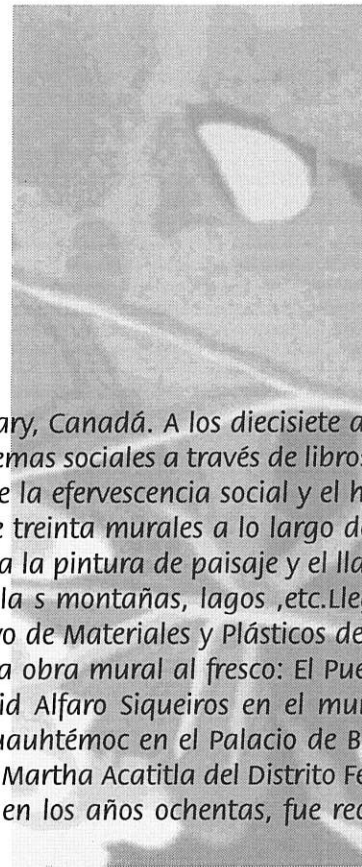






Arnold Belkin Greenberg nació el 9 de diciembre de 1930 en Calgary, Canadá. A los diecisiete años descubrió la pintura mural mexicana y su poderosa relación con los problemas sociales a través de libros que revisaba en la biblioteca pública. Enamorado de la obra de Orozco y de la efervescencia social y el humanismo de nuestra cultura decide venir a estudiar a México, (aquí produjo más de treinta murales a lo largo de 44 años). En esos años en Canadá (1948) la tendencia artística estaba más enfocada a la pintura de paisaje y el llamado "Grupo de los Siete" dominaba el escenario de la plástica con sus pinturas de las montañas, lagos, etc. Llega en 1948 e ingresa a la Esmeralda, tiempo después se incorpora al Taller de Ensayo de Materiales y Plásticos del profesor José Gutiérrez en el Instituto Politécnico Nacional en donde realiza su primera obra mural al fresco: El Pueblo no Quiere la Guerra (destruido). Más adelante colaboró como ayudante de David Alfaro Siqueiros en el mural Patricios y Patricidas en la Exaduanas de Santo Domingo y en los murales sobre Cuauhtémoc en el Palacio de Bellas Artes. En 1960 realizó el mural Todos Somos Culpables en la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla del Distrito Federal, el cual, después de haber sido destruido por órdenes de la dirección del penal en los años ochentas, fue recreado por un grupo de presos en 1993.

A finales de los sesentas, viaja a Nueva York, en donde es invitado a impartir clases de Arte en Pratt Institute, Brooklyn, motivo por el cual permanece en ese país cerca de diez años. Participa en un importante movimiento abanderando la realización de los primeros murales con contenido social pero enfocados hacia las comunidades, integrando en el proyecto las ideas y el trabajo de los jóvenes con el fin de apoyar su identidad y ayudarlos a reflexionar sobre sus problemáticas. Trayendo siempre consigo la inquietud del muralismo, en el año de 1972 realiza en Manhattan el mural Against Domestic Colonialism (Contra el Colonialismo Interno), en un edificio de departamentos en un barrio llamado "la cocina del infierno" por sus altos índices delictivos; formado por sectores latinos, afroamericanos, italianos, irlandeses, etc. Se inicia así la presencia del artista que participa con la comunidad para mejorar sus condiciones de vida, ejemplo que se repite hasta el momento presente en Los Angeles con el trabajo de Judy Baca. Basándose en su experiencia en México, Arnold sugirió que no se pintara decoraciones de colores planos como se acostumbraba, ya que las casas comerciales que deseaban probar sus pinturas acrílicas encargaban diseños abstractos a los artistas. Con esta propuesta Arnold inició una valiosa colaboración entre el artista y la comunidad en la que el uno serviría de vocero de la otra; el artista realizando un proyecto orientado hacia la profundización de las causas de los problemas de la comunidad, como un medio de reflexión hacia la búsqueda de soluciones creativas a los problemas más lacerantes para toda comunidad en desventaja como son la





falta de oportunidades educativas, la drogadicción, la violencia, el racismo, etc. La participación de la comunidad consistió en la colaboración para la realización de la obra y en la defensa de ésta ante el eminente peligro de ser dañada por miembros de otras comunidades.

Me detengo aquí en la biografía del maestro Arnold Belkin, ya que esta experiencia será muy importante para el desarrollo posterior del concepto de muralismo comunitario. En el artículo que se publica en la prensa de la época\* *Public Art and Peoples Art (Arte Público y Arte de la Gente)* explica:

"Todo el arte es más o menos público en un momento u otro, del mismo modo que es más o menos político, dependiendo de su contexto. Una pintura de caballete que es mostrada en una galería o museo, se convierte en pública por un rato; pero lo que define el arte público son factores menos circunstanciales y más poderosos. La clave para cualquier trabajo que ha sido concebido para un espacio público y consecuentemente para una audiencia definida es su justeza, su conveniencia.

Cualquier artista, sin importar cual sea su convicción formal, producirá un tipo de trabajo diferente para un lugar específico, del que podría producir trabajando aislado en su estudio. El grado de sensibilidad del artista para con su audiencia es crucial: el trabajo que realice para un hospital no será el mismo que realizará para una escuela, un aeropuerto o un teatro público. El artista debe de considerar el espacio, la circulación de las personas alrededor o a través del trabajo, su escala y el uso que la obra tendrá en la comunicación de ideas. Debe existir en el trabajo un sentido del momento histórico.

En vista de los levantamientos políticos y sociales que están teniendo lugar en este país no es una sorpresa que la forma más característica de arte público, la pintura mural, se está una vez más desarrollando y encontrando ímpetu, casi como una parte de la cultura alternativa. En la medida en que ésta ha sido, en la mayoría de los casos, un arte del descontento, de la ira, de la lucha, de la esperanza y de la revolución. En suma, un arte del pueblo. Algunos de sus practicantes no son artistas profesionales, y muchos de ellos son muy jóvenes, como el movimiento de Chicago nos lo ha mostrado.

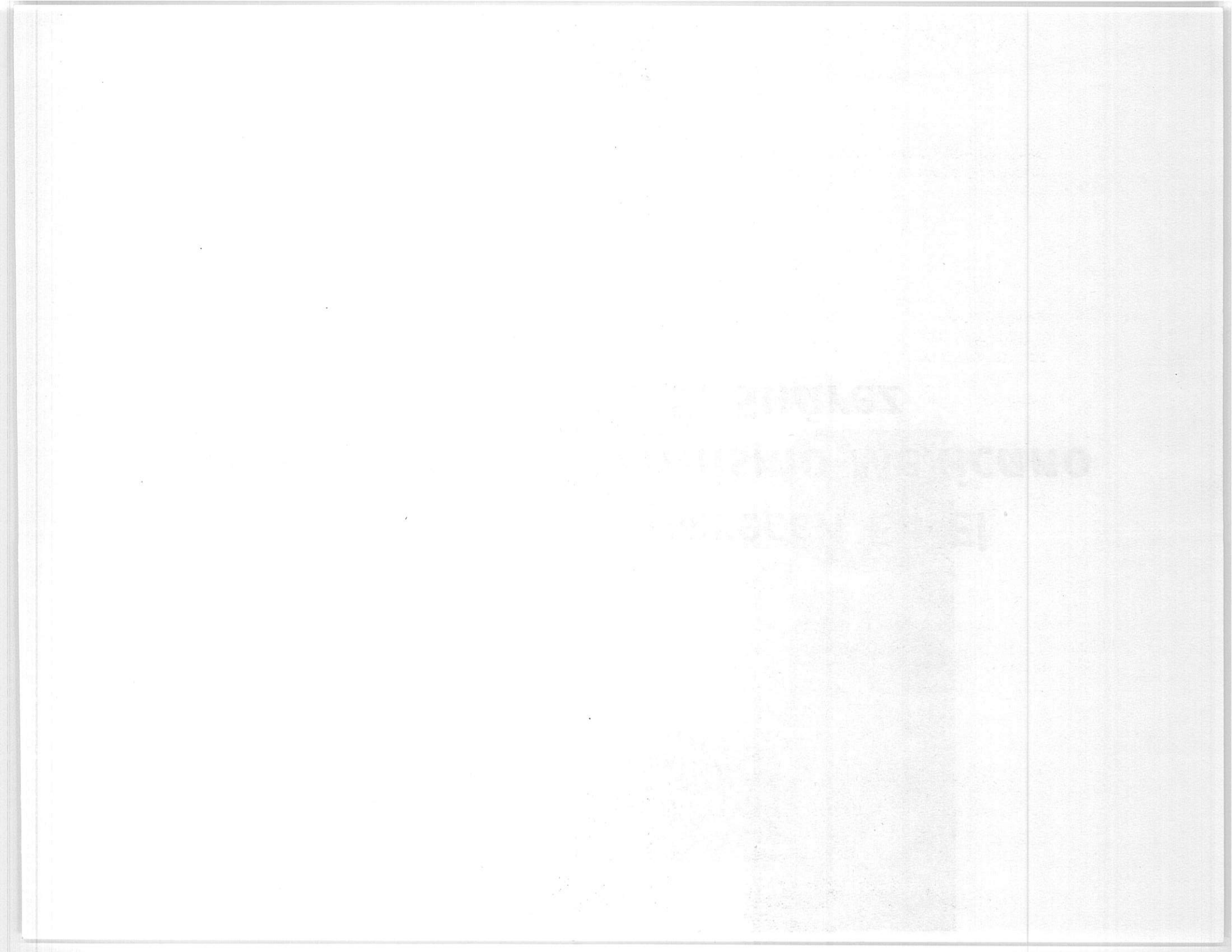
Muchos artistas jóvenes se están volviendo hacia la pintura mural como una alternativa al sistema de galerías de Madison Avenue y su creciente visión fuera de lugar de el crecimiento en la conciencia de la pobreza en este país. Desafortunadamente la oportunidad para la instrucción y la orientación en este campo es limitada. La ola reaccionaria de los cincuentas hizo mucho para desacreditar y destruir al arte orientado hacia la política, por lo que en ese período podemos encontrar muy pocos modelos inspiradores y no muchos artistas viejos que enseñan en las escuelas de arte desean admitir haber trabajado en el proyecto W.,P.,A.,o hablar acerca del muralismo Mexicano el cual ejerció una gran influencia en tantos artistas americanos.

Grandes empresas han patrocinado ampliamente un arte de tipo corporativo monumental en centros comerciales, hoteles, bancos y centros de negocios. Tan pronto como son construídos, usualmente habrá una forma de arte como consecuencia, y su acercamiento decorativo es el más sencillo para obtener apoyo corporativo en el embellecimiento de las construcciones urbanas. Cuando el artista es apoyado por una estructura corporativa, su trabajo, naturalmente, reflejará ésto.



**Artistas Que Aparecen En El  
Inventario Del Muralismo Mexicano  
De Orlando S. Suárez**





## AMELIA ABASCAL

1923 Nace en Madrid, España. Autodidacta en dibujo y pintura. Hace en México estudios avanzados de procedimientos químicos y su aplicación a la pintura. Diseña muebles, títeres, juguetes, escultura, pintura y finalmente, perfecciona la técnica de relieves que actualmente emplea. Trabajó junto a Diego Rivera, Frida Kahlo, Alice Rahon y Antonio Pelaéz.

### *Obra mural*

1965 Abstracción. Lámina de cobre cincelada y policromada con ácidos al fuego. 4 x 3 metros. Residencia de la familia Rosenberg, Lomas de Tecamachalco, México, D.F.

1966 Realización abstracta. Lámina de cobre cincelada y policromada con ácidos al fuego. 2.50 x 2 metros. Casa del doctor Carranza, San Jerónimo, México, D.F.

## ANGELINA BELOFF

1879 Nace en San Petersburgo, actualmente Leningrado, en Rusia.

1902 Ingres a la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal. Al mismo tiempo que cursaba sus estudios secundarios y universitarios continuó su aprendizaje artístico en academias particulares de la misma ciudad.

1909 Con la pequeña pensión proveniente de la herencia de sus padres, se traslada a París. Estudia con Henri Matisse y Anglada Camaraza. Completa su formación aprendiendo a grabar en madera y en metal. Conoce a Diego Rivera y a Marie Blanchard.

1911 Después de un año de ausencia, regresa Rivera a París y formaliza sus relaciones con Angelina. Recorren Bélgica y España. Participa en la actividades del grupo cubista y trata a Picasso.

1932 Llega a México. Expone en la Sala de Arte de la Secretaría de Educación Pública. Es nombrada profesora de dibujo de la SEP, cargo que desempeñó hasta 1948. Trabaja en el Departamento Editorial de la misma secretaría.

1967 Exposición de homenaje organizada por el INBA en el Palacio de Bellas Artes de México. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en México, Francia, los Estados Unidos y otros países.

1969 Muere el 30 de diciembre en la ciudad de México.

### *Obra mural*

1945 Escenas de circo. Pintura a la cera. Sala del hospital Infantil, México, D.F.

Cuentos infantiles (inspirados en los relatos de Miguel N. Lira: La muñeca Pastillita, La hormiga Mondonga y otros), Pintura a la cera. 45 m2. Cinco habitaciones de la residencia de la familia González Gallo, Guadalajara, Jalisco.

## ELENA HUERTA

- 1906 Nace en Saltillo, Coahuila.
- 1929-1933 Asiste a algunos cursos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Recibe nombramiento de profesora de artes plásticas de la SEP.
- 1934 Miembro fundador de la LEAR. Participa en la creación del Teatro Guignol.
- 1939 Trabaja como artista huésped en el TGP. Viaja por Europa y permanece en la URSS durante la guerra.
- 1946 A su regreso a México, ingresa al TGP. Ocupa por algún tiempo la dirección de las galerías de arte José Guadalupe Posada y José Clemente Orozco del INBA.
- 1957 Publica un pequeño volumen ilustrado por ella y dedicado a la mujer campesina. Participa en el portafolio 450 años de lucha, homenaje al pueblo mexicano, editado por el TGP en los Talleres Gráficos de la Nación. Ha participado en muchas exposiciones colectivas en el país y en el extranjero.

### **Obra mural**

- 1955 La escuela en el campo. Piroxilina. 39 m2. Escuela Antonio Morales, Saltillo, Coahuila.

## GRACE GREENWOOD

- 1909 Nace en los Estados Unidos.
- 1933 Hombre y maquinaria. Fresco. Muro semiexterior. Museo Michoacano, Morelia, Michoacán.
- 1935 El trabajo industrial. Fresco. Mercado Abelardo Rodríguez.

## MARION GREENWOOD

- 1912 Nace en los Estados Unidos.
- Fué alumna de Diego Rivera en México durante los 1930's. (Greenwood fué una artista de gran poder y habilidad; ella y su hermana Grace fueron aclamadas por Rivera como "Las mas grandes pintoras muralistas vivas de éstos tiempos").
- 1940 Realiza un mural en Brooklyn, en Nueva York, en donde muestra gran influencia "Riverezca"

\* Lo resaltado en letras negras, es una cita de el catálogo Diego Rivera, publicado por Founders Society Detroit Institute of Arts In association with W.W. Norton & Company, New York London, 1986, p. 176

- 1933 Paisaje y economía de Michoacán. Fresco. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán.

### ***Obra mural (Trabajadas en equipo)***

1933 Paisaje. Fresco. Muro semiexterior, corredor frente al patio, Universidad de San Nicolás, Morelia, Michoacán.

1935 Lucha obrera. Mural al fresco. Mercado Abelardo L. Rodríguez, calle de Rodríguez Puebla, Venezuela, México, D.F.

### **FRIDA KAHLO**

1910 Nace el 7 de julio en Coyoacán, D.F. de madre mexicana y padre alemán.

1923 Ingresa al Partido Comunista Mexicano.

1926 Cuando estudiaba el bachillerato de medicina sufre un serio accidente al chocar el autobús en el que viajaba con un tranvía. Como consecuencia queda inválida. Su estancia en el hospital la indujo a dedicar su tiempo a la pintura. Su primer contacto con este arte lo tuvo en la Escuela Nacional Preparatoria, gracias al ambiente creado allí por los pintores muralistas. Pese a los sufrimientos físicos y a las limitaciones que su estado le imponía, fue una luchadora infatigable, amante de la vida, mujer de agudo y festivo humor y pintora fecunda.

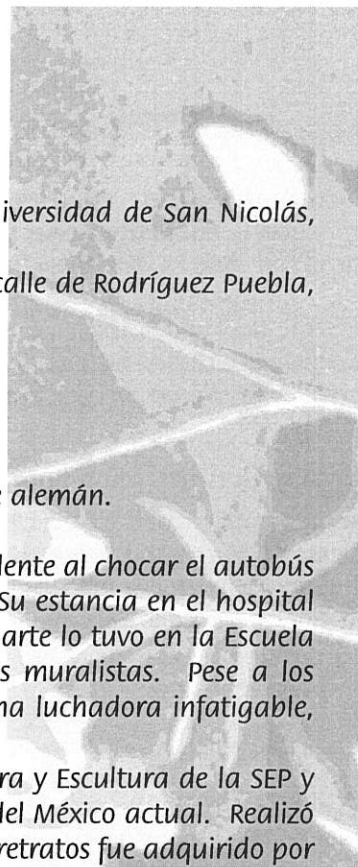
1928 Se casa con Diego Rivera. Enseña pintura en la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP y forma discípulos que llegan a figurar entre los artistas más destacados del México actual. Realizó exposiciones individuales en Nueva York, en París (donde uno de sus autorretratos fue adquirido por el Museo de Louvre) y en México, donde recibió el Premio Nacional. Hay obras suyas en numerosas colecciones públicas y privadas de México y los E.U.

1940 Participó en la Exposición Internacional del Surrealismo que organizaron André Breton, Wolfgang Paalen y César Moro en la Galería de Arte Mexicano.

1954 Muere el 13 de julio en su casa de Coyoacán, convertida en el Museo Frida Kahlo, esquina de Londres y Allende, gracias a la donación hecha al pueblo de México por su esposo Diego Rivera.

### ***Obra mural***

1943 Amamos la paz y el mundo de cabeza por la belleza.. Oleo sobre aplanado. Fachada de la pulquería La Rosita. Londres y Aguayo, Coyoacán (obra ejecutada como parte del programa de estudios, bajo la dirección de la maestra Frida Kahlo, por los discípulos: Arturo Estrada, Arturo García Bustos, Guillermo Monroy y Fanny Rabel). Fue inaugurado en la mañana del 19 de junio con una bulliciosa fiesta popular.



## AURORA REYES

- 1910 Nace en Parral, Chihuahua. Estudió para maestra normalista y en el ejercicio de su profesión pasó a la ciudad de México. Ingresó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, estudiando con los maestros Emilio García Cahero, Fermín Revueltas y Francisco de la Torre, con quienes afirmó sus preferencias por el movimiento socialista al que pertenecía desde su época de estudiante.
- 1936 Fue la primera mujer que hiciera pintura mural en México, al realizar un fresco en el Centro Escolar Revolución. Parte importante de su actividad artística ha sido la ilustración de libros, entre otros: *Ángel roto*, de Sergio Magaña; *el Corrido de Revueltas*, de Alfonso del Río; *Timbre*, del jalisciense Luis Bemejildo, y algunos libros del poeta y escritor chihuahuense José Muñoz Cota. Estuvo casada con el ya fallecido poeta y cuentista Jorge de Godoy.
- 1948 La Imprenta Universitaria editó su poema *Hombre de México*, que dio a conocer personalmente recitándolo en una de las sesiones del grupo de escritores y artistas llamado *Cafés Literarios*. En la literatura ha desarrollado una importante labor.
- 1954 Exposición individual en México. El trabajo social le ha interesado en su aspecto sindical, ocupando puestos directivos dentro del movimiento revolucionario magisterial. Fue presidenta de la Comisión Femenil del Sindicato de Maestros y realizó actividades dentro de la Confederación Nacional Campesina. Fue delegada al Congreso Femenino que se celebró en La Habana.
- 1958 Exposición de Arte Mexicano Contemporáneo presentada por el INBA en Bordeaux, París, Lille, Lyon y Toulouse, Francia.

### Obra mural

- 1936 *Atentado a las maestras rurales*. Fresco, Centro Escolar Revolución, Arcos de Belén y Niños Héroes, México, D.F.
- 1962 *Trayectoria de la cultura en México* (desde las culturas mesoamericanas hasta el presente, incluyendo la figura de maestros rurales y el líder agrarista Rubén Jaramillo). Muro a la derecha. Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria. Lado izquierdo. *Constructores de la cultura nacional*. Frente de la galería. *Espacio objetivo futuro*. Fondo de la galería. Acrílicos. 334.40 m2. Auditorio "15 de Mayo", Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Belisario Domínguez 32, México, D.F.

## ELVIRA GASCON

- 1911 Nace el 17 de mayo en Almenar, Soria, España.
- 1929 Ingresa a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Estudió seis años pintura, cuatro en cursos normales y dos extras para la práctica del desnudo.
- 1939 Llega a México como refugiada. Comienza a trabajar para el Fondo de la Cultura Española y participa en la Exposición de Artistas Españoles en la Casa de la Cultura Española de México.
- 1946-1956 Colabora frecuentemente en los periódicos *El Nacional* y *Novedades*, imponiendo su peculiar estilo de dibujante. Ilustra numerosos libros para diversas editoriales.
- 1955 Exposición individual de óleos en la Galería El Cuchitil, y participa en la exposición *Valores Femeninos de México*, Galería El Eco, México, D.F.
- 1958 Obras suyas figuran en el *Presente Artístico de México* para Israel que reunió la crítica de arte Margarita Nelken. Es invitada al *Primer Salón de la Plástica Femenina en las Galerías Excelsior* y a la *Exposición Bazar '58*.

- 1961 Exposición de 15 frescos, temples y concreto teñido en el Instituto Francés de la América Latina. Colabora en la exposición colectiva para reunir fondos para la lucha por la libertad del pueblo español.
- 1962-1963 Produce gran cantidad de obras con técnicas experimentales de fresco a la española, concreto teñido y temple al huevo, en aplanados sobre bastidores de hierro y metal desplegado.

### **Obra mural**

- 1956 Epifanía. Concreto teñido con una fórmula inventada por la artista. 9.3 x 3 m. Iglesia La Milagrosa, Ixcateopan y Matías Romero, colonia Narvarte, México, D.F.
- 1961 Estampida de caballos. Concreto teñido. 6 x 3 m. Muro exterior del ISSSTE, calle 165, México, D.F.
- Guarida de tigres. Concreto teñido. 4 x 2 m. ISSSTE, calle de Peluqueros, México, D.F.
- 1962 Gatos. Concreto teñido. 3.5 x 1.2 m. Tablero exterior. Propiedad de la artista. Juárez 29, Tlacopac, D.F.
- Grupas de caballos. Concreto teñido. 3.7 x 1.2 m. Tablero exterior. Propiedad de la artista.
- 1964 San Antonio de las Huertas. Concreto teñido. 250 m2. Tiene seis figuras de 6.4 m. de alto y una predella y tarima de 80 m. de longitud por 1 m. de altura, Calzada México-Tacuba 70, México D.F.
- 1968 San José y la Virgen. Concreto teñido. 3.75 x 3 m. Convento de los Padres Josefinos, Augusto Rodin 355, México, D.F.

### **OLGA COSTA**

- 1913 Nace en Leipsing, Alemania, en el seno de una familia rusa. Poco después con su familia se radica en México.
- 1933 Estudia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, habiendo sido su principal maestro Carlos Mérida.
- 1935 Contrae matrimonio con el pintor José Chávez Morado.
- 1944 Participa en la exposición El Niño en la Plática Mexicana, en la Biblioteca Benjamín Franklin de México, D.F.
- 1966 Colabora con José Chávez Morado en la organización del Museo de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato. Ha viajado por América, Europa, África y Asia.

### **Obra mural**

- 1952 Motivos sobre el agua. Mosaico de vidrio. 200 m2. Muro exterior en el Balneario Agua Hedionda de Cuautla, Morelos.





## MARIA TERESA MENDEZ

- 1916 Nace en la ciudad de México donde cursa humanidades en la Escuela de Cultura.
- 1950 Se inicia en la fotografía haciendo retratos de su hija. Hace las primeras fotos industriales para un laboratorio de productor farmacéuticos. Obtiene contrato para fotografiar instalaciones del naciente Canal 4 de la Televisión Mexicana; son las primeras tomas que se realizan de esa actividad en México. Con ellas elabora y edita un álbum realizado totalmente con sistema fotográfico, el cual sirvió para presentar a los pioneros de la TV en México.
- 1955 Para la primera exposición del Movimiento Nacional Fronterizo que se celebra en Tijuana, Baja California, ejecuta sus primeros murales fotográficos.
- 1957 Colabora con la Feria de Italia en México, presentada en el Auditorio Nacional. Para la segunda Exposición del Movimiento Nacional Fronterizo hace fotomurales para las fábricas Bacardi y D. M. Nacional.
- 1958 Colabora con Fernando Gamboa, comisario del Pabellón de México en la Feria Mundial de Bruselas, realizando todas las fotos expuestas: ampliaciones de paisajes, industrias y seres humanos. Se dirige a Milán, Italia, a estudiar técnicas fotográficas aplicables a paneles y muebles.
- 1959 Organiza, en la ciudad de México, un taller integrado por fotógrafos, pintores, carpinteros y barnizadores, a quienes adiestra en la elaboración de muebles y objetos artísticos con base en la fotografía reproducida en pergamino, vidrio, aluminio, madera, tela, etcétera, iluminada a mano. Iniciando en un departamento de una casa-habitación, el taller ha crecido hasta convertirse en uno de los más importantes del mundo, en su especialidad.

### **Obra mural**

- 1955 Bodega de añejamiento en la fábrica de Bacardi. 4 x 3.5 m. Instalaciones de la fábrica D.M. Nacional Fronterizo, Tijuana, Baja California.
- 1956 Playa de Manzanillo. Mural fotográfico en papel. Muro cóncavo, 2.4 x 7.5 m. Oficinas de Octaviano Longoria, México, D.F.
- 1957 Industrias y Artesanías de México. Fotomontaje en papel. 8 x 4.5 m. Pabellón de México en la Feria Trienal de Milán, Italia.
- 1957 Plantas industriales e instalaciones para la Comisión Federal de Electricidad. Dos paneles de murales fotográficos en papel, en el vestíbulo de elevadores y en la sala de juntas, de 12 x 2.4 m. y 5 x 2.4 m., respectivamente. Industria Eléctrica de México, México, D.F.
- 1958 Armado de automóviles y camiones. Murales fotográficos en papel. Veinte tableros de 25 x 4 m. Para los establecimientos de distribuidores de la DINA de México.
- 1961 Detalle del Códice Mendocino. Fotografía sobre pergamino coloreada a mano con óleo. 3 x 1.2 m. Oficinas de la D.M. Nacional, Pase de la Reforma, México, D.F.
- 1963 Plaza de Armas de México con Estatua Ecuestre de Carlos IV según el grabado de Fabregat. Fotografía sobre

oro de hoja. 2.3 x 4.5 m. Edificio de la Compañía de Seguros Monterrey, S.A., Presidente Masarik y Mariano Escobedo, México, D.F.

1964 Los indígenas de México. Fotografía sobre madera. 9 x 4 m. Sección de Etnografía, Museo Nacional de Antropología

El plano de la Ciudad de México según Fray Alonso de Santa Cruz, según el Códice de Upsala. Fotografía mural sobre papel. 8 x 5 m. Museo de la Ciudad de México.

1968 La antigua Dallas visita a vuelo de pájaro. Fotografía sobre pergamino coloreado con óleo. 5 x 4 m. Dallas City Center, Dallas, Texas.

### LEONORA CARRINGTON

1917 Nace en Lankershire, Inglaterra.

1933 En Roma estudió pintura con el maestro Mafori Savini.

1936 Se relacionó con el grupo surrealista y participa en la gran exposición del surrealismo en París.

1937-1939 Estudió con Amédée Ozenfant, el pintor purista compañero de Le Corbusier.

1942 Después de una corta estancia en Nueva York, llega a México donde establece su residencia.

1955 Exposición individual en la Galería de Arte Mexicano.

1956 Exposición de tapices, faceta importante en su arte, Galería de Arte Mexicano.

1959 Recibe el cuarto premio de pintura en el Primer Salón Nacional de Pintura del INBA, Museo Nacional de Arte Moderno, México, D.F.

### *Obra mural*

1964 El mundo de los tzotziles. Oleo sobre tela. 4.3 x 2 m. Sala de Etnografía Maya, Museo Nacional de Antropología, Chapultepec, México, D.F.

### MARIA ELENA DELGADO

1921 Nace en la ciudad de Monclova, Coahuila.

1946-1955 Estudia en el Instituto Tecnológico de Monterrey, Nuevo León.

1950 Talla su primera escultura en madera.

1952 Hace su primera talla directa en piedra.

1954-1957 Es profesora de escultura y dibujo en cursos libres.

1963 Invitada por el Salón de la Plástica Mexicana expone en el Museo de El Paso, Texas. Ingresas como miembro

a dicho Salón y desde entonces ha expuesto sus obras en el mismo. Por invitación del Instituto de Arte de México, participa en la exposición *La Mujer en la Plástica*. Expone en la *Kert Galerie de Montreal, Canadá* y en *Galería de Chihuahua, Chihuahua*.

1966 Realiza un viaje de estudio por varios países de Europa. Participa en el salón *La Mujer en la Plástica*, del Instituto de Arte de México.

1968 Participa en la exposición *Escultura en Piedra* del Museo de Arte Moderno de Chapultepec. Patrocinada por el Consejo Nacional de Turismo expone en *Niza, Francia*, y en *Montreal, Canadá*. Expone en la *Welna Galery, de Chicago, Illinois*. Sus obras figuran en el Museo de Arte Moderno de México y en numerosas colecciones privadas de los Estados Unidos, Canadá, Suecia, Francia y México.

### **Obra mural**

1954 Ecuestre. Fresco. 16 m2. Antigua Universidad de Nuevo León (destruido).

1956 Creación. Relieve de cemento recubierto con mosaico de vidrio. 40 m2. Teatro Juárez, Monterrey.

### **FANNY RABEL**

1922 Nace el 22 de Agosto en Polonia. Se educa en Francia.

1937 Llega a México y poco después adquiere la nacionalidad mexicana.

1939 Ingresa a la Escuela Nocturna para Trabajadores núm. 1, donde toma clases de dibujo. Se inicia como aprendiz de muralismo en el equipo de Siqueiros.

1940-1945 Estudia pintura y escultura en la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP con los maestros Feliciano Peña, Diego Rivera, Frida Kahlo, José Chávez Morado, Raúl Anguiano, Orozco Romero, Francisco Zúñiga y Alfredo Zalce.

1945 Estudia las técnicas del grabado en la Escuela Artes del Libro. Primera exposición individual. Vive ocho meses en Chihuahua y recorre los Estados Unidos y Canadá.

1948 Ayudante de Diego Rivera en los frescos del Palacio Nacional. Miembro fundador de la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas.

1950 Ingresa al TGP y al Salón de la Plástica Mexicana. Participa en las actividades exposiciones y publicaciones de ambos organismos, tanto en el país como en el extranjero. Se presenta en la exposición *Cuatro Pintoras Mexicanas* en la Galería de Arte Moderno.

1952 Miembro del Frente Nacional de Artes Plásticas. Mención honorífica en el Concurso de Grabado de la Secretaría de Recursos Hidráulicos.

1959 Publica la monografía con 27 estampas *Niños de México*, editada por el TGP. Exposición individual en el Salón de la Plástica Mexicana. Exposición Internacional de Grabado en Lubliana, Yugoslavia. Cuarto Salón Nacional de Grabado en el Palacion de Bellas Artes.

### **Obra mural**

- 1943 (Ver Frida Kahlo)  
1945 *Unidad de las madres solteras para solucionar su problema.* Temple. 66 m2. Lavaderos Públicos, Calle Tepalcatlita, Coyoacán, D.F.  
1952 *Alfabetización.* Vinilita. 35 m2. Etiquetas e Impresos, Prolongación de Ayuntamiento 83, Coyoacán, México, D.F.  
1957 *Sobrevivencia de un pueblo.* Acrílico. 35 x 2.4 m. Salón de fiestas del Centro Deportivo Israelita, J. Gutiérrez de Mendoza 76, col. del Periodista, México, D.F.  
1960 *Alfabetización.* Acrílico. 40 m2. Pabellón de la Revolución Mexicana en la Cuarta Feria del Libro, México, D.F.  
1964 *Ronda en el tiempo.* Acrílico. 20 x 2. 5 m. Sección escolar del Museo Nacional de Antropología, México, D.F.

### **ESTHER LUZ GUZMAN**

- 1923 *Nace en Guadalajara, Jalisco.*  
1934 *Comienza a estudiar con su padre, Emilio Guzmán, profesor de dibujo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y con su madre, Esther Hernández, discípula de José María Velasco.*  
1944 *Primera exposición individual en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, México, D.F.*  
1948 *Exposición individual en los salones de la Posada del Sol, patrocinada por la Unión Femenina Iberoamericana, México, D.F.*

### **Obra mural**

- 1952 *La emperatriz de las Américas.* Oleo sobre tela. 15 x 6 m. Iglesia de San Francisco, Madero 7, México, D.F.  
*La ayuda de la iglesia a la juventud.* Oleo sobre fibracel. 6 x 2.5 m. Escuela San Juan Bosco, México, D.F.  
1953 *La Santísima Trinidad.* Fresco. 300 m2. Muro cóncavo. Iglesia de la Divina Providencia, Quintana Roo.  
1960 *El destino o Llamado a la juventud a formarse a sí misma.* Oleo sobre fibracel. 17 x 2.5 m. Sanbor's, calle Durango, México D.F.  
1965 *Ometecutli y Quetzalcóatl.* Oleo sobre fribacel. Dos tableros de 2.5 y 1.8 m. cada uno. La Nacional Financiera, Isabel la Católica, México, D.F.  
1968 *La familia Henríquez en una calle antigua.* Oleo sobre fibracel. 5 x 3.9 m. (en forma de media luna que desciende a 2.5 m.) Protasio Tagle 87, México, D.F.



## GIULIA CARDINALI

1924 Nace en Milán, Italia

1942 Recibe el título de profesora de diseño en el Liceo Artístico de Brera, Italia.

1948 Obtiene el doctorado en Arquitectura en el Politécnico de Milán.

1952-1968 En México ha desarrollado una actividad notable en su profesión: proyectos urbanísticos; proyecto y realización de la iluminación, acústica y decoración de los cines Polanco, Ariel, Internacional, así como la modernización de residencias y edificios, entre ellos la Embajada de Italia en la ciudad de México. Ha diseñado exposiciones para el Instituto Italiano de Cultura y para el INBA: Miquel Angel (1964), Dante Alighieri (1965), del Libro Italiano (1965), Giotto y Donatello (1967), y exposiciones para los congresos de ingeniería de Monterrey (1963) y Veracruz (1964).

1965 Realizó una escultura en hierro de seis metros para la Industria Metalver, México, D.F. Imparte clases de Educación Visual y Diseño Técnico en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

### **Obra mural**

1955-1956 Abstracción. Hierro forjado y luz. 42 m2. Cine Ariel, Ejército Nacional y Moliere, Polanco, México, D.F.

1960-1961 Abstracción. Madera sobre muro de tezontle. 9 m2. Cine Internacional, Av. Cuauhtémoc, colonia de los Doctores, México, D.F.

1968 Alegoría religiosa. Muro de vitrales. 198 m2. Se usó vidrio soplado mexicano en emplomados a la manera veneciana. Iglesia de Nuestra Señora de Clavería, México, D.F.

## MARIANA YAMPOLSKY

1925 Nace el 6 de septiembre en Chicago, Illinois, Estados Unidos. Hija de un escultor. Vivió en el campo, donde terminó la primaria y la secundaria. Después estudió cuatro años en la Universidad de Chicago.

1944 Llega a México e ingresa al TGP. Participa en las exposiciones colectivas y colabora en las publicaciones de esta organización hasta 1960.

1949 Estudia fotografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas con Lola Alvarez Bravo.

1958 Miembro fundador del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, para cuyas publicaciones trabajó principalmente el aspecto fotográfico.

### **Obra mural**

1960 La entrada de Madero en la ciudad de México. Piroxilina sobre triplay. 40 m2. Feria del Libro, Pabellón del Departamento del Distrito Federal, Niños Héroe, México, D.F.

## RINA LAZO

- 1928 Nace en la ciudad de Guatemala. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de su país. Durante el gobierno del presidente Arévalo, ganó una beca para estudiar pintura en México.
- 1946 Ingresó a la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP.
- 1947 Fue ayudante de Diego Rivera en el mural del Hotel del Prado y, posteriormente, en las decoraciones del Cárcamos de Lerma, y en el Estadio de la Ciudad Universitaria.
- 1952 Miembro del Frente Nacional de Artes Plásticas de México. Bajo el gobierno de Arbens en Guatemala organiza un taller de grabado en la Casa de la Cultura de la ciudad de Guatemala.
- 1955 Trabaja en el estudio de Diego Rivera en San Angel Inn, D.F.
- 1968 Miembro de la directiva de la Tribuna de México, Asociación de Discusiones Libres. Durante los sucesos estudiantiles y populares, es aprehendida y permanece en la cárcel de Mujeres de Ixtapalapa varios meses. Con un cuadro pintado en la prisión, participa en la muestra El Paraíso de los Dulces Mexicanos, Galería Universitaria Aristos, UNAM, México, D.F. Ha exhibido sus pinturas en Alemania, Austria, Francia, Estados Unidos, Guatemala, República Popular de Corea, China y otros países. Recibió el primer premio en un concurso de la Comisión Nacional de Turismo de México.

### **Obra mural**

- 1949 Los cuatro elementos. Temple. Tablero de 3 x 7 m. Plafón de 7 x 7 m. Logia Masónica del Valle de México, México, D.F.
- 1949 Campesino. Vinilita sobre cemento. 2 x 3.2 m. Escuela Primaria de Temixco, Morelos.
- 1950 (Ver equipo integrado por Arturo García Bustos, Atilio Carrasco y Rina Lazo).
- 1954 Tierra fértil. Fresco. 3 x 7 m. Club Italiano, ciudad de Guatemala.
- 1960 La cultura azteca. Los pueblos avanzados. La ciencia moderna. Mosaico de vidrio. 500 m2. Observatorio Almoloya de Juárez, Edo. de México.
- 1966 Reproducción a escala natural de los murales al fresco del Templo de las Pinturas de Bonampak. 170 m2. Edificio facsímil en el jardín anexo de la Sala Maya del Museo Nacional de Antropología (con ayuda de Arturo García Bustos y Jorge Ramírez).

## KITZIA HOFMANN

- 1928 Nace el 22 de agosto en la ciudad de México. Su nombre de soltera es Héléne Domenge Murúa. Realiza sus estudios de pintura y acuarela con Greshenne, dibujo con Jorge González Camarena y escultura con Ignacio Asúnsolo. Completa su formación en la Academie de la Grande Chaumiére. Es autora de numerosos retratos en pintura,

escultura y dibujo, y también ha cultivado los temas libres. Ha participado en diversas exposiciones: Galería Havre, Instituto Nacional de Bellas Artes, Galería de Arte Mexicano, Salón de la Plástica Mexicana, Vigésima Bienal Internacional de Acuarela en el Museo de Brooklyn, etcétera. Es consejera artística honorífica del Instituto Regional de Bellas Artes de Cuernavaca, Morelos. En Europa, tuvo oportunidad de estudiar la técnica de vitrales durante las restauraciones que se hacían de antiguas vidrieras después de la Segunda Guerra Mundial. A ella se debe la actualización en México de ese arte tan antiguo.

1959 Crea tres emplomados caleidoscópicos, como remate de una cúpula geométrica, para la Capilla de San Vicente de Paul de las Hermanas de la Caridad, Coyoacán, D.F.

### ***Obra mural***

1955-1957 Muro-vitral en dos secciones que se unen angularmente. 240 m2. Iglesia de El Altillo, Ave. Universidad 1700, Coyoacán, D.F.

1959 Muro.vitral. 11 emplomados monumentales. Capilla del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, Ciudad Delicias, Chihuahua.

1964 Muro.vitral. 90 m2. La Nacional Financiera, S.A., Isabel la Católica, México, D.F.

### **ANGELA GURRIA**

1929 Nace el 24 de marzo en la ciudad de México. Estudia con los artistas Germán Cueto, M. Zamora y Abraham González.

1957 Participa en las Jornadas de Arte Religioso en la Galería de Arte Contemporáneo de México, D.F.

1958 Exposición colectiva en el Salón de la Plástica Mexicana. Primer Salón de la Plástica Femenina en las Galerías Excelsior.

1964 Exposición colectiva en el instituto de Arte de México y en la Galería Mendelson de México, D.F. Recibe mención honorífica en la Segunda Bienal Nacional de Escultura del INBA.

1968 Participa en la exposición Quince Pintores y Escultores de la Galería Mer-Kup, para el Programa Cultural de la XIX Olimpiada. Participa activamente en el Encuentro de Escultores del Programa Cultural de la XIX Olimpiada. Una obra suya monumental abre la Ruta de la Amistad. Exposición individual en el Salón de la Plástica Mexicana.

### ***Obra mural***

1967 Puerta celosía. Hierro forjado. 15 x 3.5 m. Fábrica de Billetes de Banco de México, S.A., México D.F.



## FITZIA MENDIALDUA

1930 Nace en Francia.

1941-1951 Estudia en la Grande Chaumiére de París.

1953-1956 Estudia en México con el pintor Michel Baxte.

1967 Individuales en la Galería de Arte de A.C. de Monterrey, en el Palacio de Bellas Artes de México y en Galería Antonio Souza. Colectiva en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec. Por encargo de los arquitectos Mario Pani y Noldi Schreck realiza tres esculturas para el Club de Yates de Acapulco.

1969 Presenta una exposición individual en el Centro Cultural Ignacio Ramírez de San Miguel de Allende, y la muestra titulada *Metagalaxia: la Búsqueda de una Nueva Dimensión*, en el Palacio de Bellas Artes de México. Colectivas en la Galería Misrachi y en la Galería Villa Roma de San Miguel de Allende. Por encargo de los arquitectos Héctor Mestre y Noldi Schreck realiza tres esculturas para el edificio de Seguros la Comercial en Tlalpan, D. F.

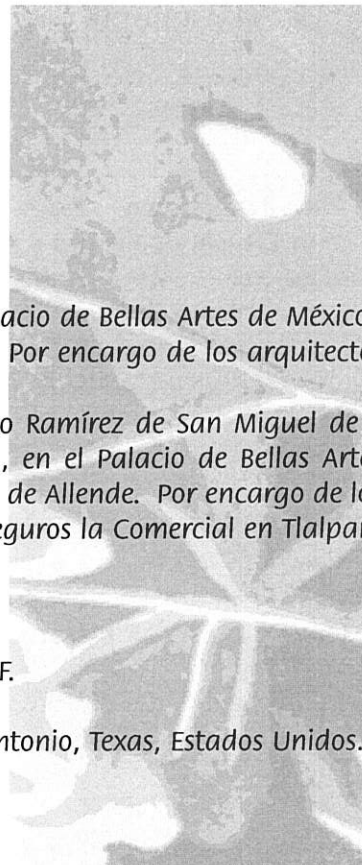
### **Obra mural**

1963 Mural en el Hospital de Neurología. 3 x 6 m. Tlalpan, México D.F.

1963 Mural en el Hospital de Rehabilitación. 5 x 7 m. México, D.F.

1966 Murales en el Pusi-Kat, dos tableros de 3 x 6 y 10 x 2.4 m. San Antonio, Texas, Estados Unidos.

1967 Mural en el Tiberios. 8 x 2.5 m. Acapulco, Guerrero.



## REGINA RAULL

1931 Nace el 12 de febrero en Bilbao, España.

1935 Se establece en México.

1938 Una revista de los Estados Unidos publica sus dibujos infantiles. Ingresa a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde estudió cinco años de la carrera.

1967 Exposición individual en la ciudad de los Angeles. En el City Hall entrega el gobernador Ronald Reagan un diploma de honor del Estado de California. Sus obras se han expuesto en: Galería Nuevas Generaciones, Galería Romano, Galerías Chapultepec, Exposición de la Flor en Chapultepec y en exposiciones itinerantes en los Estados Unidos, Europa y América del Sur.

1968 Exposición individual en la Galería de Arte Artesanos de México.





## ANA TERESA ORDIALES FIERRO

- 1931 Nace en Pachuca, Hidalgo.
- 1950 Estudia en la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP, en las clases nocturnas. En el taller de Juan Madrid hace dibujos para ilustrar cuentos infantiles.
- 1953 Se incorpora al equipo de ayudantes de Diego Rivera.
- 1954 Participa en Nuevos Valores del Salón de la Plástica Mexicana. Inicia sus actividades como maestra de pintura para niños con un grupo particular y después pasa a dar clases en la escuela del maestro Robin Bond, donde permanece cuatro años.
- 1962 Estudia cerámica y esmalte en el Central Educatif D'Arts Appliqués-Association du Centre National de Claireau, en París.
- 1964 Es nombrada maestra del Taller de Esmalte de la ENAP, y ese mismo año presenta una exposición con los trabajos de sus alumnos. Realiza un curso experimental de expresión plástica infantil motivada por la historia de la cultura prehispánica, en los Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología.
- 1966 Da un curso de expresión plástica infantil sobre la cultura maya y de Oaxaca en el Museo Nacional de Antropología.
- 1966-1969 Maestra de actividades creativas infantiles en el Centro de Teatro Infantil del INBA.

### *Obra mural*

- 1963 Reconstrucción de una estela. 5 x 1 m. Sala de Oaxaca, Museo Nacional de Antropología, Chapultepec, México, D.F.

## NADINE PRADO

- 1940 Nace en Marsella. De madre francesa y padre mexicano. Estudia pintura en L' Ecole des Beaux Arts de París.
- 1964 Exposición individual en el Salón de la Plástica Mexicana.
- 1966 Participa en la Confrontación '66 y en una colectiva de las Galerías de la Ciudad de México.
- 1967 Participa en la Expo '67 presentada en el Palacio de Bellas Artes de México y en el Pabellón Mexicano en Montreal. Es invitada a la Bienal de Jóvenes de París. Exposición individual en la Galería Misrachi, México, D. F.

### *Obra mural*

- 1964 Introducción a la cultura del norte. Oleo sobre tela. 5.5 x 3 m. Sala de la Arqueología del Norte, Museo Nacional de Antropología, México, D.F.

1964 *Astronomía maya*. Oleo sobre muro preparado. Dos tableros de 5.5 x 4 m. cada uno. Sala Maya del Museo Nacional de Antropología.

### LETICIA TARRAGO

1940 Nace en Orizaba, Veracruz.

1954-1959 Estudia en la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP en México, D.F.

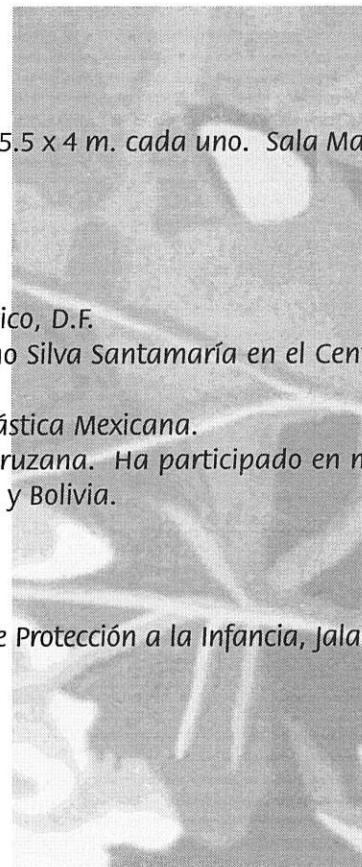
1960-1963 Estudia técnica de grabado en metal con el maestro Guillermo Silva Santamaría en el Centro Superior de Artes Aplicadas del INBA, México, D.F.

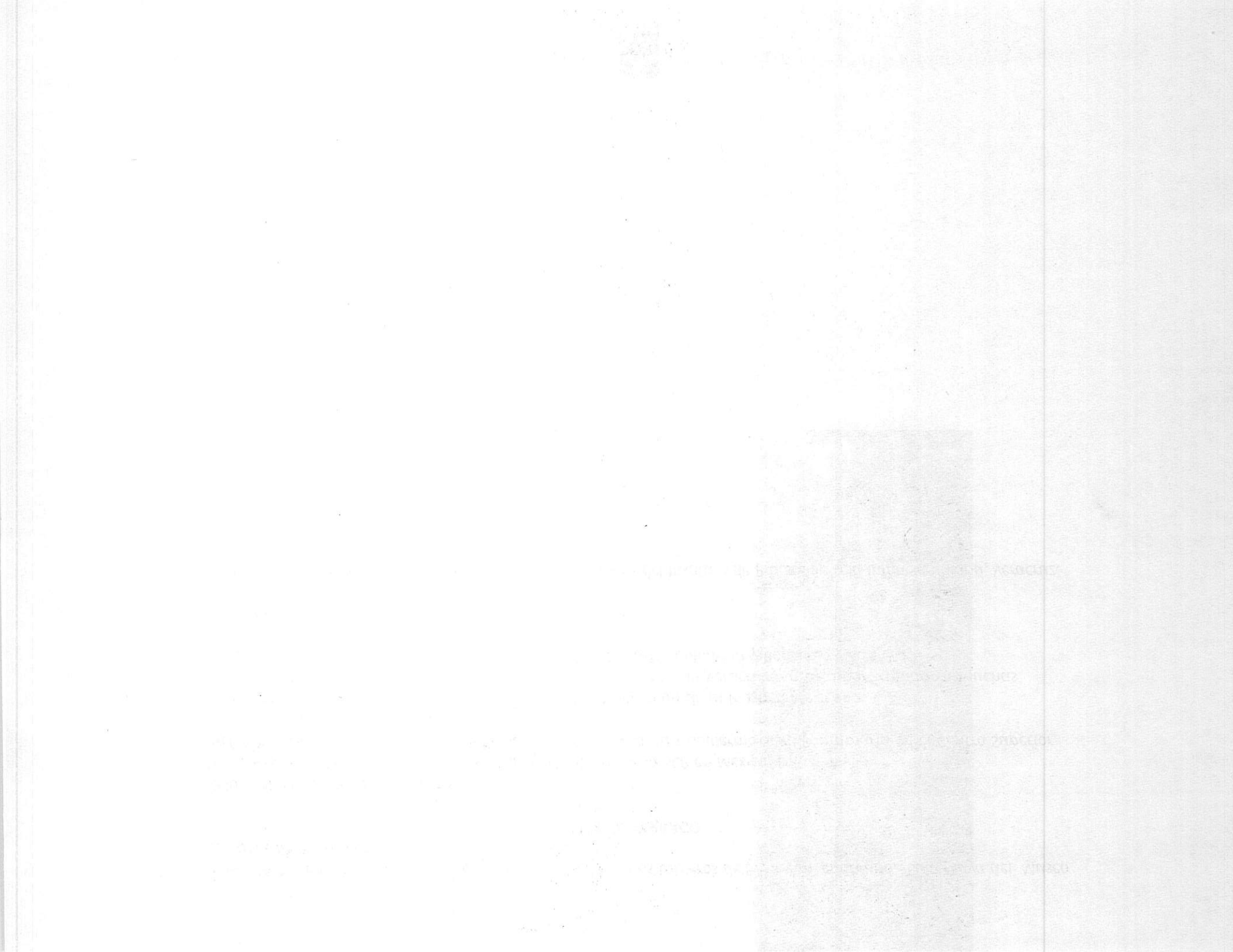
1963 Premio especial de grabado en Nuevos Valores del Salón de la Plástica Mexicana.

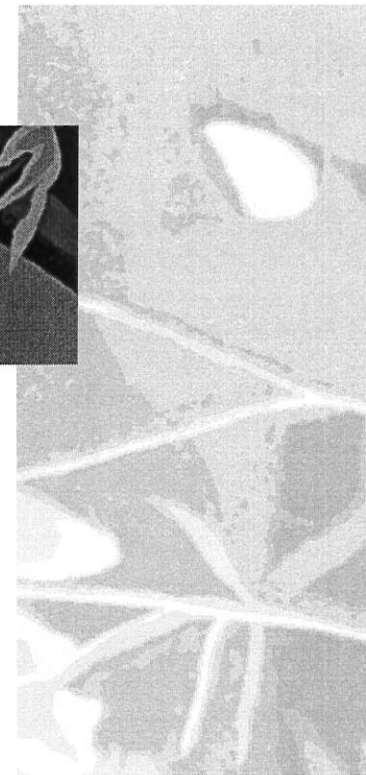
1966 Exposición en el Museo de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana. Ha participado en muchas colectivas en Brasil, Chile, Argentina, Estados Unidos, Canadá, Colombia y Bolivia.

### *Obra mural*

1964 Tema infantil. Temple de acrílico. 4 x 6 m. Escalera del Instituto de Protección a la Infancia, Jalapa, Veracruz.







# **Entrevistas**

***Bertha Taracena, Fanny Rabel,  
Teresa Morán, Maris Bustamante***



*Chapman*







**ENTREVISTA CON LA MAESTRA BERTHA TARACENA 9-MAYO-96**  
**"ENTREVISTA MURAL CONTEMPORANEA"**

P.- Bertha, desde tu punto de vista, ¿Cómo ves el panorama de la pintura mural en los últimos treinta años?

B.- Después del recorrido que hicimos esta mañana sobre tu obra mural, viendo los principales trabajos que haz realizado en años recientes, digamos de 1993 a la fecha, me parece muy interesante tu pregunta acerca de los últimos treinta años, pero quiero que recuerdes que el arte mural en México se remonta a cuatro períodos históricos, es decir, tenemos que considerar desde la etapa prehispánica, el período virreinal con murales en las iglesias y en los conventos, la época moderna durante el siglo XIX, el gran muralismo de principios de siglo con los llamados tres grandes que fueron Orozco, Rivera y Siqueiros y después hubo un intento, una como revancha de los artista nuevos por defenderse de tan portentoso genio y tan apabullante peso y se trató de hacer una protesta, un movimiento contrario a la tradición mural, pero éste no triunfó, no se logró acabar con el muralismo y el mural tomó nuevos cauces a partir de la década de los 70's, quizá desde el 60, para abarcar el período al que hacías referencia, pero hubo muy importantes obras ya en el 70 y en el 80, o sea, el mural en México no sólo es una gran tradición, sino que cuenta con años recientes de mucha importancia para abrir el camino hacia el mural del próximo siglo.

P.- Bertha, se habla mucho actualmente y se ha hablado de la decadencia de la pintura mural, ¿Qué es lo que ésta decadente, la pintura mural en sí o la aproximación que muchos artistas han hecho hacia este arte?

B.- Bueno, yo creo que es lo segundo que mencionas, porque tienes que tomar en cuenta que frente a grandes obras maestras de cualquier expresión artística siempre hay el opuesto, o sea la obra que no trasciende, que no es en su forma y en su contenido importante, el mural es un género difícil, yo creo que para enfrentarlo y para desarrollarlo y resolverlo se necesita mucha vocación del artista, mucha determinación y gran capacidad, no es un arte para pequeños, yo creo que es un arte para grandes artistas, es un arte para aquellos que quieran sacrificar mucho esfuerzo y que tengan un gran talento para la técnica y para la idea, la idea que debe representar un mural, porque no es lo mismo un cuadro de pequeñas dimensiones que un mural, que por lo general es de grandes dimensiones y por esto puede implicar un tema más complejo y más nutrido. Yo creo que si se habla de la decadencia del mural es porque primero se pensó que después del genio de los tres grandes, no iba a haber grandes pintores que pudieran desarrollar este importante género, yo creo que el mural no puede terminar nunca porque más que una postura o posición estética, es un género, es un género plástico como la miniatura, el caballete, el dibujo, el grabado, o sea el mural, la pintura sobre muro, sobre pared, existirá siempre que hayan muros y paredes y artistas con el deseo de pintar sobre ellos o en muros sobrepuestos, grandes imágenes a la vista del público y saber cómo desarrollarlo; lo que sí es trágico en este tipo de pintura pública es que no se logre la forma y el contenido, porque entonces el resultado es antiurbano, no le gusta a nadie ver una obra mal resuelta y menos en un lugar público, yo te decía que cuando se pensaba que el mural había terminado porque murieron los tres grandes, surgieron otros grandes artistas que han dejado obras maestras, mencionemos simplemente a González Camarena, a Juan O'Gorman, a Vlady, a Arnold Belkin para que veamos como esta pintura de grandes dimensiones, esta pintura mural no se va a terminar nunca desde mi punto de vista, se habla de la decadencia porque algunos han



fallado en su intento, en sus esfuerzos para lograr una obra mural, eso es todo, no creo que esto tenga que ver con que el mural termine, también si nos encontramos con una plaga de malos pintores haciendo mural, es detestable para el aspecto público de la ciudad, de la urbe, del entorno en donde esto se representa o se lleve a cabo, pero cuando se trata de obras maestras, como en todo arte, pues siempre es bienvenida la contribución y la colaboración de los artistas.

P.- A tí, como una crítica de arte reconocida y con la preparación visual que tú tienes ¿Qué es lo que más te molesta de una mala obra mural.

B.- La falla en la composición y el dibujo, yo creo que para ser muralista sí es necesario que los pintores sepan dibujar, una de las artimañas del arte abstracto o no figurativo es que quizá los artistas creen que se pueden refugiar en él sin saber dibujar, creo que el dibujo es esencial en el muralismo para sostener la composición, es como el andamio de la composición, un mural bien resuelto en su estructura es casi imposible que falle, pero no me imagino como se puede llevar a cabo ésta estructura sin un profundo conocimiento o un gran talento para el dibujo.

P.- Sin un afán amarillenta ¿Cuáles consideras tú los peores ejemplos en éste sentido?

B.- Bueno, yo más bien me ocupo de las obras maestras, las obras intrascendentes o deleznable casi no las memorizo, yo más bien te diría de éstos grandes muralistas que mencioné hace un momento, que son los que representan bien los últimos años de la cultura en México, el propio Arnold Belkin, a quien conociste y a cuyo lado has trabajado obras importantes, era un gran muralista canadiense y con otro norteamericano, Pablo O'Higgins se vino a México, admiraron la pintura mural y él siempre creyó que era un gran género para llevar a cabo, hay otro pintor contemporáneo, Vlady, que también piensa que si no se desarrollan grandes expresiones, grandes imágenes en lo plástico, el artista no alcanzará trascendencia, también por ésto se ha dedicado a la obra mural, tenemos recientemente a Aceves Navarro que es un artista que también se ha decidido a expresarse por medio de murales, tanto pictóricos como escultóricos y personalmente a mí me fascina la obra de Juan O'Gorman, un ser detallista y fascinante tanto por su cultura como por su talento para el dibujo y para el color y González Camarena que es un pintor monumental que apenas empieza a ser estudiado, nunca ha sido comprendido el gran valor de su potente y vigorosa expresión plástica. Todos han hecho murales, todos se expresan con toda libertad, todos se expresan magistralmente y enriquecen el panorama de fin de siglo en México, lo que me da gusto es que actualmente tú te añadas, te felicito por lo que has hecho recientemente.

P.- Bertha, cambiando un poquito la dirección, como podemos ver, todos los nombres de los grandes muralistas que encontramos en la historia de este arte en México son hombres, ¿Qué opinas tú de la presencia o ausencia de la mujer en la pintura mural?

B.- Bueno, tú me hablabas, me recordabas a dos artistas como Teresa Morán y Fanny Rabel que hacen pintura mural y tú misma Patricia Quijano, yo creo que en ésto no hay límites, es cuestión de decidirse y de querer desarrollar un género, no veo que sea un arte femenino o masculino, simplemente es un género al que hay que enfrentar, tenerle amor y saberlo desarrollar, querer comunicar, el muralismo no deja de ser en todos los casos ó principalmente un arte público, no puedes poner un mural dentro de una casa o de un lugar privado, yo creo que por lo general es un género para lugares públicos, vemos que recientemente Francisco Toledo ha hecho un mural para el Club de

Industriales, se ha decidido por éste género intentando mucho la abstracción casi total en el mural de óleo y arena sobre tela que ha realizado para el Club de Industriales, vemos texturas casi abstractas, pero puede el mural desde luego aceptar todas las tendencias, todos los estilos, siempre y cuando como te digo, se reúnan capacidades y talento para resolver forma y contenido, el mural es un arte de gran estructura y las mujeres que lo quieran intentar están en toda libertad de hacerlo, Fanny Rabel ha triunfado, ha tenido gran éxito con la obra mural que ha terminado y Teresa Morán igualmente trabajando tanto con Enrique Estrada como sola han logrado obras importantes en esta materia, y ahora pues tú, Patricia Quijano te inicias, ya hemos visto que de tus murales recientes dos me parecen particularmente logrados, el que está en el Museo de Ciencias de la UNAM, el que se encuentra aquí en el mercado del Cerro del Judío, y creo que en adelante tú vas a lograr desarrollar una obra mural de particular importancia.

P.- Bertha, ya para terminar, ¿Podrías comentarme algo acerca de porqué la pintura mural atrae tanto a personas que no son nacidas en México? Curiosamente dentro de toda la investigación que hemos hecho de pintores hombres y mujeres hay un altísimo porcentaje de personas que o son extranjeros o nacieron fuera de México y han venido, como que hay una mayor valoración de afuera hacia adentro.

B.- Yo creo que desde que Fernando Gamboa llevó la exposición de arte mexicano por Europa, a partir de 1950, por los países extranjeros como tú los llamas, los países de fuera, las gentes de fuera se empezaron a dar cuenta del gran tesoro plástico que había en México, él se ocupó mucho de presentar la secuencia histórica de los períodos estéticos en México, se había oído hablar del prehispánico, se había oído hablar del virreinal, pero él presentó un panorama completo dentro del cual la pintura mural realizada en la segunda década, a partir de 1921 ocupaba un espacio importantísimo, entonces, vistos desde el exterior, era muy fácil que se relacionara la monumentalidad de la pintura mural con la monumentalidad del arte prehispánico, si tú comparas una pirámide con un mural, encuentras que quizá tengan componentes plásticos en común, de monumentalidad de imagen, de solución, lo mismo las portentosas fachadas del período virreinal son por su estructura y por su impacto visual, obras monumentales que se ligan entre sí, entonces al establecerse esta relación óptica, la gente se deslumbra y encuentra que el género mural, como Diego Rivera lo advirtió en Europa, después de pasar 17 años estudiando en España, Francia e Italia, que al regresar a México (se lo dijo a Siqueiros en una junta que tuvieron en Roma), lo importante sería hacer algo trascendente, porque el europeo visualizaba a México desde éste punto de vista histórico, es decir, había que continuar con esa monumentalidad, con ese impacto que tienen las pirámides, la gran arquitectura virreinal y que en el período contemporáneo fuera una gran pintura, mural, pública y de impacto popular, esto no quiere decir que no existieran murales como te dije, ya los había, había pintura mural en la época prehispánica, la hubo en la época colonial y durante el siglo XIX, pero al crear ellos ésta otra imagen destinada al pueblo, a las masas, a los que circulan por el exterior de edificios o en el interior si se vinculaban, toma en cuenta que se establecía una relación con la pirámide, con la gran arquitectura colonial, o sea con nuestros grandes tesoros plásticos y con nuestro gran caudal cultural y estético, la importancia de esta visión de Diego Rivera que es uno de los gigantes del arte, no sólo mexicano sino mundial en el siglo XX viene de que sí supo comprender que había que continuar con la monumentalidad, en este sentido, el arte mural es monumental, continúa esta gran - más que

tradición -, yo diría ésta gran riqueza histórica. No vamos a dejar de ser monumentales, vamos a lanzarnos a crear imágenes que puedan ser disfrutadas por todos y que incluyan a todos, como tú me dijiste hoy durante la mañana, tu ideal en el muralismo es referirte a la vida cotidiana, al hombre común, a la gente de tu entorno, que todos la gocen, la disfruten, compartan en ella, sean sus personajes, hasta figuren en ella y por estas vías diferentes, no sólo tiene que ser un mensaje político, yo no he recibido nunca un mensaje político, siempre un mensaje estético en las obras maestras a las que hacemos referencia, pero sí hay diversos caminos para perpetuar la grandeza de México en las artes plásticas, una de las cuales yo creo que sí es la monumentalidad; si comparamos por ejemplo la Coatlicue con un mural de Diego Rivera vamos a encontrar variantes de un tema en torno a una constante, esa riqueza en la estructura se repite en las grandes obras del arte mexicano.

P.- Bertha, una última pregunta, ¿Qué opinas de la pintura mural que se acerca al género comunitario?, me estor refiriendo en este caso a la pintura mural chicana, a la pintura mural que no está hecha por profesionales pero que se utiliza como una forma de expresión de ideales de grupos minoritarios.

B.- Tú dirías una pintura que tuviera cualidades o aspectos de cartel?

P.- Bueno, me refiero a la pintura que no se hace para vivir en espacios formalmente preestablecidos, aquella pintura que se desarrolla tal vez en partes ciegas de edificios, en escuelas, en bardas, pintura que tiene un valor más humano.

B.- Bueno, nada más que para mí sí, recuerda que el problema del arte sí es el logro de la expresión, yo sí creo más bien en la obra conseguida, en la obra maestra porque me interesa mucho su trascendencia, su permanencia en la historia, la obra efímera, la admiro. Si hay imágenes o murales efímeros me parece interesante, sobretodo como expresión de la gente, de los artistas que quieren manifestar una idea o dar forma a una imagen, pero yo sí creo que el pintarrajeo, el dibujo, la pintura en murales y paredes siempre debe obedecer a ciertas reglas de técnica, de forma y contenido.

P.- Bertha, te agradezco mucho tu valiosa colaboración.

San Bernabé Ocotepéc

9-Mayo-1996

Patricia Quijano

## ENTREVISTA CON LA PINTORA FANNY RABEL ACERCA DE LA MUJER Y LA PINTURA EN MEXICO

7-JUNIO-96

P.- Fanny, yo me inicié en el muralismo con una idea didáctica más que plástica, antes estudié psicología educativa y me pareció que ese medio era muy adecuado para empezar a intentar hacer algunos acercamientos de pintura mural, ya que yo vivo en una zona popular.

F.- Pues fue una idea bastante original, el hecho de que tú hayas pensado en el muralismo como un arte muy

didáctico no creo que todos los pintores puedan hacer una obra didáctica, pero tú que dejas que los muchachos colaboren, cooperen, entren, esto les da ya un punto de vista diferente, aunque luego nunca vayas a ser pintor, ni vayas a volver a pintar, pero le tomaste la medida, algo te agradó y sentiste que puedes decir con la imagen cosas; también puedes percibir muchas cosas con las imágenes.

P.- De hecho mi intención deliberada fue provocar en ellos el interés, pero también hacerlos parte de la obra, cuando te muestre mis murales vas a ver niños del pueblo, pero de ahora no de antes, mitificados o convertidos en algo que no son, son niños que te encuentras en la calle, con sus jeans, y son ellos los que han participado, luego los pinto en mi trabajo como una forma de cerrar un ciclo en donde ellos se sientan que pueden ser parte también del arte y ser parte de la evolución de un país y ser parte de su propia superación; me han pasado cosas muy chistosas porque cuando he inaugurado murales, llamo a los niños que pinté y ellos no saben que los pinté y es muy bonito cuando llegan y se ven.

F.- ¿Y como no lo saben?

P.- No porque yo propicio, los pongo a trabajar y les tomo fotos a ellos trabajando, cuando ellos se ven ahí les provoca un shock existencial porque son niños que nunca nadie los ha tomado en cuenta.

F.- es como si se vieran en la televisión o en una película.

P.- sí, yo creo que una de las cosas más tristes de nuestra educación masiva es la falta de individualidad que hay en el trato con ellos, casi todos los maestros tienen 60 niños, a veces ni saben sus nombres.

F.- sí, no hay contacto, no puedes personalizar con grupos tan grandes.

P.- en cambio el contacto con el arte casi siempre va a ser personalizado, al ponerlos a expresarse te acercas a ellos como individuos, tal vez les vas a preguntar por primera vez en su vida ¿qué color te gusta más?, el hecho de que un adulto les preste atención, no me siento la salvadora de la nación, pero es mi granito de arena.

F.- Has hecho una labor.

P.- En mi trabajo no me he preocupado tanto por las técnicas, las texturas, me he preocupado porque sean obras que les llame la atención, que les refleje su propia realidad de una manera muy sencilla, no me interesa pintar héroes históricos, creo que fue maravilloso pero sus seguidores al no saber renovar el lenguaje de la pintura mural, han propiciado que se sienta o crea que el muralismo se terminó.

F.- Hay un momento en que es este país, con una revolución campesina y popular resultó que la imagen era más fácil, más penetrante para el pueblo que los libros, que la literatura, que el panfleto y entonces el muro y la ilustración, en general las imágenes de la pintura eran muy directas, y esa fue una primera etapa, y al pasar esa primera etapa claro, ya se pudo hablar después de un arte social y de un arte humanista que fuera como la palabra hablada, como la lectura, ya se pudo hablar de buscar un arte más formalista y de entrar en el campo artístico, que ha sido de una evolución paralela a las civilizaciones y a la cultura de cualquier país y últimamente más que de nacionales, internacionales y cosmopolitas porque hay mucha más comunicación, se viaja más y los países tienen cada vez menos carácter particular suyo y más internacional porque hay más intercambio en la cultura, en la vida real, en los aparatos, en la civilización, el cine, la radio, la TV todo esto nos ha unificado en una forma en la cual ya se buscan lenguajes específicos de imagen, ya no tanto didácticas aunque seguimos teniendo una enorme parte

de la humanidad que vive en el primitivismo y en la pobreza y en el drama, sin todas las aportaciones de la civilización que se dan en los grandes países ricos; el muralismo ha sido un arma didáctica igual que la ilustración, a sido un instrumento que ha podido embellecer y engrandecer espacios, crear espacios imaginativos en los cuales se pueden decir muchas cosas.

P.- Como pintora mujer, ¿cuál fué tu aproximación a la pintura mural, cuál fué tu manera de entender o aprender ese medio y como sientes tú que es similar o diferente al muralismo hecho por hombres?

F.- Pues yo por metiche, porque el querer ser pintor ya en sí es entrar, sobretudo en la pintura monumental, en un terreno que ha sido de los hombres mayormente, no sabemos en la época de Piero de la Francesca, no sabemos de pintoras mujeres, probablemente si había ese tipo de pintura intimista, decorativa, en que sí ha habido muchas mujeres, pero ya en el muro, en la pintura pública pues no era de la mujer y pues en la evolución de la historia hemos visto como las mujeres hemos entrado en todos los terrenos, la aviación, etc., partes absolutamente terreno masculino, hemos ido penetrando, de modo que no fue un gran chiste, si hubiera nacido hace 300 años quizá si hubiera sido mucha gracia que hubiera hecho algún mural, hoy día ya es un campo absolutamente invadido y ganado por las mujeres, pero si ayudó el hecho de que siendo el muralismo un arte social público, no íntimo, no encerrado, no meramente estético sino con una palabra, un mensaje, un lenguaje hablado, (porque lo figurativo es la palabra) y entonces si los hombres estaban pintando, los fundadores en México del muralismo moderno lo estaban haciendo, pues no era más que acercarse a ellos y decidir: pues yo también le entro, yo también quiero y así fue. Antes que yo, recuerdo que nada más tenían el antecedente de que Aurora Reyes, que era maestra de escuela, ella pintó en el centro escolar Revolución, con el grupo de pintores que estuvieron pintando ahí, porque ella era pintora y era maestra y además escribía muy bien, ha sido poeta y en fin es una mujer que realmente tuvo mucho talento y ella también lo hizo y a mí me tocó poder acercarme a Siqueiros a su regreso de España, porque llegando él, coincidieron varios refugiados más de los pintores españoles que llegaron y que se acercaron a Siqueiros simplemente para un pequeño mural que se iba a pintar en el Sindicato de Electricistas y yo participé como aprendiz. Llegaba después de las seis de la tarde y ellos llegaban en la noche a pintar y así, yo aprendí desde las bases, claro, con Siqueiros no era el fresco, no era la pintura plana, esa transparente, fina de la manera de pintar de Diego, cuyos murales yo ya había visto como los habían visto todos, eran al fresco, es una delicia ver el fresco. Con este hombre era como llegar a la guerra porque pintar era pelearse con el muro, dar de golpes y trancazos, destruir una esquina para convertirla en otra cosa, en otro ángulo inicial que no era esquina, hacer que el plafón se viera lejísimos, cuando estaba a un metro cincuenta de uno. Destruir la arquitectura un poco, yo siempre sostuve y desde ese momento me di cuenta que realmente a Siqueiros lo que le interesaba era destrozarse todo lo que los arquitectos habían planeado para imponer sus propias dimensiones, sus propias perspectivas y sus propios espacios porque él quería en un espacio minúsculo, convertir aquello en un gran espacio, claro que te dabas de topes porque si había dos metros en cada pared alrededor de la escalera, pues no había mucho margen, pero engrandecer ese espacio, darle profundidad, darle aire y esto lo estuyo haciendo casi en todos sus experimentos de murales; romper con lo cuadrado de la arquitectura y dar espacios ficticios propios del artista. Esa fue mi primera experiencia y claro, no fue más que asomarme a algo que después pude ya analizar y estudiar y ver con toda amplitud.

P.- Sin embargo tú habías participado siendo alumna de Frida en algunos trabajos en pulquerías.

F.- Estoy hablando de antes, era yo una chamaca, ese fue mi primer contacto porque todavía no había yo estudiado en La Esmeralda.

P.- ¿sea que te tocó trabajar con Siqueiros antes de estudiar pintura?

F.- Sí, por eso cuando me dicen ayudante de Siqueiros yo pido, por favor que no pongan en mi boca algo que yo nunca dije, fui aprendiz, antes de eso lo único que había hecho era aprender a dibujar con modelo en dos escuelas que había de gente que trabajaba de día y de noche quería aprender algún arte. Había unas Escuelas Nocturnas de Arte para trabajadores en tiempo de Cárdenas se fundaron y había una de grabado y dos de dibujo y estuve en las tres, se hacía lo mismo, poner una modelo ya vestida o desnuda u hombre, mujer o lo que fuera y trabajar frente al modelo para aprender a manejar dibujo, pero no pintura, porque en esos espacios tan modestos, no eran para aprender una carrera de arte o para aprender a pintar, porque para eso se necesita espacio, materiales, en cambio con un caballete y poniendo una cartulina, una hoja de papel y un modelo en algún rincón, algo vivo para aprender a dibujar, ese era todo mi antecedente. El muro fue para mí como entrar a la guerra después de que te enseñaron a tirar al blanco nada más en la feria, lo que yo había aprendido de dibujo era lo básico, como quien aprende las letras, y llego frente al muro y me enfrento con lo que realmente es mural, yo había visto mural pero nunca había entrado a trabajarlo. A la siguiente oportunidad que tuve de acercarme a pintores en el muro fue ver pintar a Orozco y ver pintar a Diego, y cuando yo quise pintar con José Chávez Morado (que fue el primero que se le ocurrió organizarnos, él tiene esa característica, nunca fue solamente pintor, sino que fue un verdadera maestro y un organizador de escuela), cuando hizo su taller de muralismo, hizo un taller - escuela. Era un proceso de aprender a pintar un mural y de pintar murales en la práctica, hizo un pequeño grupo de gente que consideró apta para eso, y yo lo supe pero a mí no me invitó, tal vez me consideraba demasiado frágil, el caso es que él tenía ya sus discípulos de San Carlos y formó ese primer taller de muralismo dentro de la Ciudadela, ya que era director de la Escuela de Integración Plástica. En la Ciudadela había taller de grabado, de dibujo, me parece que pintura y había ese taller que él formó que iba a durar varios años, los becarios iban a ser un grupo que se iban a ejercitar, a aprender y a estudiar que es y como se pinta un mural, él iba a dirigir eso y esos artistas iban a tener yo creo tres años de estudios. Como yo lloré desconsoladamente porque no me incluyeron en ese taller, todo mundo cree que José Chávez ha sido mi padrino, yo lo amo y lo amé siempre, pero nunca le perdoné el que no me haya dado ese chance, porque se lo dio a Cecilia Calderón, que era una pintora que estaba terminando sus estudios, nos conocimos en la escuela Artes del Libro, donde las dos grabábamos y ella era muy talentosa. Había estudiado en San Carlos y él la invitó, fue la única mujer en ese grupo y ella casualmente había pedido ese año una beca para Inglaterra y se fue tranquilamente y no tomó el taller. Incluso yo le dije: ella ya se fue, ¿por qué no me dejas a mí en su lugar?, dijo: no, no es así como se hacen las cosas. Su grupo era de los de San Carlos, estaban dos muy buenos, creo que Nishisahua, al que nunca le ha gustado pintar murales (es esencialmente un pintor de caballete), alguien más, eran cinco creo, el caso es que yo no estuve en eso, entre llanto se lo platiqué a Frida, yo ya estaba en La Esmeralda, ya llevaba varios años y era discípula de Frida y entonces ella me dijo: pues ahora mismo te vas a pintar con Diego al mural. Diego con los brazos abiertos me recibió y dijo: como no, acá a trabajar conmigo. Diego estaba

trabajando en Palacio Nacional, los que están en el primer piso y me tocó la Gran Tenochtitlán y el mercado, me tocó estar ahí. El tenía un ayudante que era una especie de hombre de las cavernas, que nunca aceptó que yo llegara ahí porque él era el único, era un loco, trabajé con él en el fresco, ya sabía dibujar, ya tenía una base profesional de estudiante y ya pintaba, estuve varios meses. Después estuve a ratos con diferentes muralistas, porque Diego nos daba un taller en la escuela de La Esmeralda teórico de muralismo y también teníamos una clase de fresco con Federico Cantú, de cómo se preparaba el muro y se pintaba, pero todo eso era ya escolástico. Cuando ya te enfrentas con un muro es como la diferencia entre entrar en la guerra, en la batalla y antes de eso el entrenamiento militar. En el caballete tú estás acostumbrada a manejarlo y controlarlo y el muro te controla a ti, porque te alejas tres metros y ya es otra cosa, es otro enfoque, es otra visión y es otra disciplina. El muro se mueve, tú te mueves, caminas alrededor y el muro cambia, cambian los ángulos, se puede ver muy bien de lejos y te acercas y te pueden dar ganas de escupirle.

P.- Me gustaría que me platicues algo de tu experiencia en la pulquería.

F.- Eso fue un juego, una de esas pachangas que le encantaba a Diego organizar, que es el jugar un poco con los muchachos. Frida consiguió en la esquina de su casa, a una cuadra, una pulquería. Las pulquerías como están al aire libre, en unos cuantos años la pintura se desaparece y hay que hacer un mural dentro de la tradición pulquera. Eramos todo el grupo que estábamos en la clase de Frida, estábamos aparte de nosotros cuatro Los Fridos, estaban todos los de la clase. A nosotros se nos quedó lo de Los Fridos (éramos Estrada, Bustos, Monroy y yo). La Esmeralda no tenía en realidad más que un solo salón, nada más que ese cuartote y en medio del patio, así arrimado, había una casita de madera que servía para la clase de publicidad, que era muy teórica, entonces en el salón más grande, el de la vieja, antigua casa porque (era parte del convento), ese cuartote tenía dos ventanas y era largo largo y oscuro oscuro. La única luz que entraba era de esas dos ventanas y la puerta y ahí entraban todas las clases; éramos muy pocos y los maestros casi eran más que nosotros. Cuando ya se organizó, (porque dos años antes la escuela era verdaderamente una especie de campo de libertinaje, porque jugábamos al boli ball y hacíamos talla de piedra en el patio y entrábamos a pintar un cuadro y en el mismo salón dibujábamos y en el mismo salón hacíamos arte público) era una promiscuidad total, no había escuela, no había salas, había unos cuantos cuartos separados porque el terreno era grande, era un terreno aledaño al taller de escultura y la fundición de un maestro escultor.

Cuando entró Antonio Ruiz con toda esa caterva de genios, nos fuimos de espaldas porque era Diego con Frida, María Izquierdo, Rodríguez Lozano, estaba todo el staff de pintores que había en ese momento en México y que pintaban: Chávez Morado, Raúl Anguiano, Zúñiga, ellos ya estaban antes y éstos grandes llegaron así, de modo que hubo un verdadero tumulto de maestros y unos cuantos alumnos. Fuimos aumentando y ya se fue conformando la escuela porque, entonces hubo un maestro de Anatomía, un maestro de Química, etc. El caso es que hubo clases teóricas de todo. Se hizo un programa de estudios que Diego ayudó a formar y fue adquiriendo consistencia de escuela con programa, redactado y con una serie de intentos de separar técnicas; antes de esto ya esta una escuela profesional pero no tenía dinero, unos cuantos maestros y no tenía alumnos. Entraba de la calle quien quisiera y si quería ahí estaba todo el día y si quería irse al mes, se iba, no pasaba nada, era una escuela

improvisada. Ya con toda esta gente se formalizó, se hicieron sus cinco años de programa; diploma al salir, título y todo. Yo ya conocía a todos los pintores del medio y cuando me acerqué al muro tenía práctica, pero no tuve una enseñanza especial de mural y creo que casi todos los muralistas han trabajado así; más en base a la práctica, tú te acercaste a Arnold, Arnold pintaba a su manera muy diferente a la de otros pintores, y las mujeres que han querido, pues les han dado chance; yo nunca he querido ser mascota en un equipo.

P.- ¿Me platicaste alguna vez que María Izquierdo había querido pintar un mural y Diego no quiso?

F.- No, lo que pasa es que en esa época de los 40's, hubo una comisión muralista y la comisión muralista tenía que dar el visto bueno para cuando a los señores del gobierno se les ocurría que en tal palacio o tal edificio se iba a pintar un mural y ellos decían - a pues acá mi amigo, pinta unas cosas muy bonitas -, y entonces esa comisión estuvo funcionando bastantes años, incluso estuvo en ella González Camarena, que no era Diego, era ya otra etapa. Ellos tenían que aprobar, no podía cualquiera llegar y pintar un mural, sobretodo en un edificio público; probablemente en los bancos o en propiedad privada yo creo que hasta se traían a Dalí o a quien se les diera la gana, para que hiciera ahí sus locuras, pero dentro de la pintura organizada en México, profesional, con una corriente, con una disciplina, con un rostro propio, si esa comisión no sé en que año terminó, pero existió formalmente nombrada me parece que por la Secretaría de Educación Pública y ellos aprobaban o desaprobaban y cuando se habló de darle un mural a María Izquierdo, yo nunca supe si ella llegó a hacer un proyecto (porque María Izquierdo era lo que hasta la fecha se considera de esos pintores primitivos, ingenuos, no tanto naif como salvaje) era una mujer con talento obviamente, pero no dibujaba, no componía, ella era todo intuitivo y tenía ese talento mexicano, del artista que tiene mucho sentido del color y después esa corriente ha llegado a tener una ubicación muy importante en la pintura moderna, porque hubo y todavía hay muchísimo de aceptar a un pintor primitivo, que hace cosas semi-infantiles, ingenuas y eso, verle mucho talento y ahí se queda, no evoluciona nunca o si evolucionan, generalmente evolucionan mal porque se vuelven académicos y ahí pierden esa gracia. María Izquierdo realmente no creo que haya sido por fastidiarla a ella, ni por ser mujer, sino que simplemente ella componía un cuadro y tenía esa frescura primitiva, pero en un mural se supone que debe adaptarse a la arquitectura, que debe ir de acuerdo con ciertos cánones dentro de la arquitectura, debe tener una técnica, etc. Aunque claro un Siqueiros llega y dice - yo lo que quiero es destruir y crear mi propio espacio, independientemente de los cajoncitos que construían los arquitectos, ya después los grandes arquitectos se impusieron en México, hicieron toda la Ciudad Universitaria, construyeron enormes espacios y se hicieron magias y el pintor ya fue el que llegaba después, nunca se le ha dado a un pintor el decir - píntenos un mural y díganles a los arquitectos como quiere lo demás.

P.- ¿Cuántos murales has realizado?

F.- Pues no son tantos, colectivos hice unos cuantos con los muchachos, sirvió de práctica, yo soy mala para los proyectos, de antemano siento que esto de poder visualizar en un proyecto lo que voy a hacer, no es mi terreno, soy un fracaso, yo necesito ir generando, hago mi proyecto pero con toda la intención de después irlo mejorando sobre la marcha, lo haré, siempre he hecho proyectos, nunca he llegado a improvisar genialmente. La arquitectura existe y es un elemento importantísimo al que te tienes que ajustar si lo quieres mejorar. La primera oportunidad que tuve



fue en una imprenta, donde maravillosamente los dueños de ese edificio lo habían construido. Eran dos jóvenes que se lanzaron y un amigo les propuso traerles una pintora para hacerles un mural; uno de ellos, casualmente, era el padre de Enrique Krause y el otro era hermano de éste amigo. Fue un mural chico de 12 ó 14 metros cuadrados, y como era una imprenta, yo hice algo sobre una maestra rural que está mostrando las letras a un grupo de campesinos que eran los que cabían en esa parte y otra parte vertical, que llegaba hasta el suelo. Puse parte de la imprenta a los dueños, uno de espaldas y otro de tres cuartos, trabajando en su imprenta. Muy sentimental, muy tierno. Ese fue mi primer mural solita y lo pinté en vinílica, cuando todavía venía en polvo y tú tenías que irla mezclando con el líquido, no con agua sino con el solvente y te podía dar una transparencia maravillosa como el fresco y no necesitabas preparar el muro como el fresco que es una cosa complicadísima.

Hace años en Radio Universidad, recuerdo un programa de Aurora Reyes en donde decían que escribía bastante mejor que pintaba. Su pintura fue bastante mediocre y no tuvo vuelo, pero ella era una mujer loca, campechana, no era una maestrita. Fue bastante activa, era brava, fue de las primeras mujeres liberadas, de la época de las primeras luchadoras en México liberadas sexualmente y además había pocas mujeres en la época en que ella estudió en San Carlos. Ella no era guapa, era fea y gorda y la libertad sexual la ayudó mucho; no era acosada pero era muy lista, muy simpática, cantaba, fue una mujer encantadora.

P.- De tus murales, yo conozco el que hiciste en el Museo de Antropología y el que hiciste en el Centro Israelita, y el que hiciste en el edificio de la Tenencia Pública de la Propiedad.

F.- En el Registro Público de la Propiedad.

P.- Ese mural es muy grande.

F.- Y ese fue el último que pinté, después de pintar el de la imprenta, pintamos uno en un pabellón, en el Pabellón de la Feria del Libro en La Ciudadela. Ese era de la Revolución Mexicana, era un pabellón de 5 esquinas, como una estrella en forma de domo, como un rehilete volteado; cada punta se la dieron a un pintor para que pintara sobre México. Tenía el interés de que como era un ángulo en una esquina, se deformaba mucha la imagen y tenías que batallar para que se pudiera ver desde abajo sin que las imágenes se deformaran, se proyectaran bien y había que hacer una serie de cálculos. Como yo soy mujer, mis cálculos son intuitivos, sale o no sale, porque a mí las matemáticas nunca me funcionaron, no de los pintores fue Alberto Beltrán, otro Pablo O'Higgins, tal vez Leopoldo y Mariana, ese pabellón lo conservaron varios años por los murales, finalmente se tenía que desmontar. Lo de Antropología me lo dieron cuando regresé de Europa y antes fue el del deportivo, estuve pintando un año porque ese sí es larguísimo, tiene más de cien metros. Se lo iban a dar primero a Luis Arenal o no sé si a Anguiano, ó a Chávez Morado. Anduvieron pidiéndole proyectos a medio mundo, yo me daba por muerta, nadie me pidió un proyecto a mí y en realidad no sé quienes fueron los que empezaron a decir: "Bueno, Fanny Rabel es judía, entonces ella conoce el tema, ella está adentro" ¿por qué dárselo a un mexicano?, los mexicanos tendrían que meterse a urgar. Estaban terminando el edificio y ya estaba el gran salón de fiestas. El Centro Deportivo Israelita tiene comités culturales, deportivos, tiene un montón de comités de comités, todo mundo interviene votando, con juntas y discusiones y es todo un proceso, ahí no se mueve nada sin que intervenga todo el organismo total que es la Directiva más comisiones, etc. has de cuenta el tercer right. Cuando me pidieron un proyecto, el deportivo ya tenía varios

años funcionando, yo dije: "A mí me van a hacer trizas porque ¿quién soy yo?" Presenté primero mi proyecto y les dije: "Bueno, mi proyecto central es empezar desde los orígenes judíos hasta Israel, por fin el pedacito de Israel a través de los gettos, de toda la historia judía". Esa era la solución para un muro que era un chorizo larguísimo, de modo que no puedes jugar con los espacios, yo dije: "esa tira va a ser el muro del getto, porque el getto es eso, los judíos ya en el exilio, cuando los judíos se dispersaron por el mundo, siempre han vivido en gettos y el getto no es más que un lugar rodeado de muros donde te encierran y tú vives ahí porque ahí está tu mundo, y fuera el mundo de los gentiles, donde tú tienes acceso pero no vives ahí, esa tierra no es tuya". Ese va a ser el muro del getto que va subiendo y bajando pero que es un sólo muro, que corre a través de toda la historia de los judíos, porque desde la esclavitud ya era un getto, desde los egipcios ya era un getto, tú sabes que la composición es eso, si tú no das con la composición no queda, la idea clave, a fuerza era horizontal. Me empecé a echar el rollo, empezaba con Moisés, con la esclavitud, con los judíos en el desierto y termina en la tierra de Israel, con la ronda de los kibutsin que bailan en un cachito de tierra que es el suyo. Y en medio está para mí lo fundamental que es la paz entre el león y el cordero y el gran profeta que está en medio, Elías. Las ideas fundamentales eran la idea filosófica Judíos, La paz, La fraternidad, La lucha por no romperse como pueblo, La Unidad, en ese chorizote no se rompe en ningún momento la unidad de los judíos de todas partes del mundo, en lugar de poner lo religioso, Dios ahí, lo que hice fue poner el profeta de la paz, el que dice "convivirán el cordero con el león", a los lados ya en el cielo puse los retratos de nuestros grandes filósofos terminando con Einstein y varios claves como Freud. A partir de la mitad, antes del león y del profeta del lado derecho está la historia, la filosofía pasado y a partir de la izquierda ya empieza el mundo moderno, la filosofía moderna, la literatura judía, el teatro, los artesanos, ese lo pinté con mucho sentimiento.

P.- Fanny, ahora que dices que te da mucho sentimiento recordar ese mural, yo tengo una impresión de que las mujeres sí nos diferenciamos en la manera de ver el arte el general no tanto por inferioridad o superioridad, sino porque para nosotros es más importante el mundo interior, el mundo de las emociones, etc. y para el hombre es más interesante desarrollar temas más épicos, históricos, tú crees que hay alguna diferencia?

F.- Yo siento que nosotras ligamos lo que pintamos con nuestra vida interior, que es humana principalmente, porque pensamos en hijos, en amor, en hombres que quisimos, en hijos que criamos, en fin, pensamos en nuestro trabajo profundamente unido a esto, no está desligado y creo que los hombres si desligan y separan mucho más las cosas, la mujer es más una unidad y el hombre es más fragmento, una especie de rompecabezas por eso a veces tienes ganas de rompérselas.

P.- Incluso pueden hasta renunciar a una vida emotiva profunda, porque les puede parecer más importante su obra profesional.

F.- Yo lo platiqué con Jaime, cuando vivimos juntos, él me dijo, -para mí lo más importante es mi profesión, mi oficio-, entonces yo me sentí como caca, y claro los hijos, la familia va a ser un añadido, para mí también mi oficio es lo más importante, pero jamás lo voy a poder anteponer a lo que es tu propia vida, tus hijos, la familia, tus amores, tus gentes, las cosas humanas, la vida humana; para mí es muy importante hasta el último momento no dejar de ser pintora, no dejar de ser un ser productivo, el día que yo no pinto, ese día estoy mal, me siento como que algo te falta, como si fuera droga, andas mal, te tiemblan las manos, y no sé estar inactiva.

P.- ¿Cómo ves el panorama de la pintura mural en los últimos treinta años, ¿qué paso?

F.- Pues mira yo no sé, yo no soy profeta pero mira, hay muchísima arquitectura, se ha construido en esta ciudad y en el mundo entero, porque surgen ciudades verticales, que son muros, muros, muros, y tú dices -bueno, pues debería de pintarse mucho, puesto que la población aumenta y se construye mucho, aun cuando no fueran murales, de todos modos si tú pintas o dibujas de todos modos las casas se llenan de pintura, azulejos, etc. debería haber mucho arte, pero como cambió el sentido del tiempo, era muy natural que un fresquista del renacimiento se pasara pintando ahí una iglesia, salía anciano, y ahora ese concepto de elaborar, de que el arte sea una cosa que se conserve y se le ponga su naftalina para que no se caiga a pedazos, ya no existe. Ahorita la cosa es tanto en la pintura de caballete, la decoración, el muralismo, la arquitectura, todo es prefabricado, rápido, no tienen ningún interés en los museos esos cuadros más que como de tiempos pasados, pero los actuales a nadie le importa e interesa que te hayas pasado 8 meses pintando un cuadrito, lo que te interesa es qué aportaste, qué novedad, qué investigaste, cuál fue tu aportación, lo que importa ahora es inventar, aportar, aunque sea efímero, inventar espacios, eso es lo que funciona hoy. Hoy día hay otra medida tanto estética como práctica, todo esto va unido, la industria ya fabrica las cosas por millares, el arte no puede ser igual, nos vamos a los dos extremos, no fabricamos ya en gran medida grandes cosas permanentes, artísticas.

P.- Cómo que el sentido de la permanencia ha dejado de ser un valor en la sociedad.

F.- Ya desapareció, porque ahorita el ritmo de la vida la construcción y la velocidad de cambiar de lugar, de ir de un espacio a otro, todo ese ritmo es completamente diferente y claro, las chácharas las tienen en el piso y lo venden como un valor, ésta es una época en la cual el sentido del arte es diferente, yo no puedo tener una visión clara ni puedo entender bien qué es lo que está pasando, porque yo estoy teniendo todavía mi sensibilidad, con la que formé y yo no puedo entrar todavía en la sensibilidad de lo que hay consideran tan interesante.

El cine puede tener muchos elementos que están fuera de la mano de uno, pero sin embargo es un lenguaje directo,

P.- si, y mi pintura tiene mucho que ver con los close ups de las cosas, me gusta hacer un close up, de las cosas que para mí son importantes o trascendentes, que están afectándonos.

F.- Pues en realidad están haciendo un ¿cómo le llamaron?, realismo... yo lo veo muy moderno, porque tú estás usando elementos de composición que son como muy dinámicos.

P.- Bueno, en ese aspecto me gusta aplicar lo que también aprendí de Arnold, me parece que el muralismo en este momento debe tener mucha agilidad en su presentación, como vemos nosotros en la TV o en los videos.

Esta se llama Madonna del Delantal, es una vendedora del mercado.

F.- Y no usas proyecciones?

P.- Mira, hago mi collage en imágenes y luego hago mis proyecciones, yo hago mucho trabajo de edición, de una manera muy natural porque yo no sé cine, hago fotos, las recorto, voy a la máquina de lasser, las pego, las despego, le recorto cosas, me gusta mucho jugar con los elementos.

F.- Eso es lo que yo veo, porque aquí hay mucha tecnología, si tú por ejemplo formas un collage con muchas cosas y luego qué ¿le puedes proyectar al muro y trabajar sobre eso?

P.- Depende de que muro sea, porque cuando se puede lo hago para rapidez, cuando no lo hago con la técnica convencional de hacer un dibujo a línea, una cuadrícula e irme directo al dibujo en el muro, pero ya tengo mi boceto, estos son 3 detalles de unos murales que recorren un mercado de lado a lado en una tira de 29 metros.

F.- ¿Me hiciste una continuidad para verla?

P.- En este momento no traigo una imagen así como de todo, pero de hecho entras al mercado y el mural se ve de lado a lado en una gran tira que recorre todo, es muy chaparrito, mide como 1.75 de alto pero casi 30 metros de largo, y en el centro ellos en el mercado tienen su altar y yo en los paneles le metí este tipo de cosas para integrar el trabajo a lo suyo, para darles un apoyo, a mi me encanta ir a visitar y llevar gente a que los vea, entras y está todo y la gente como parte del todo, formando todo este gran collage de color, de forma y movimiento, y es una cosa muy bonita, muy divertida.

F.- Y este de dónde salió, está muy cinematográfico.

P.- Es un mural que lo dediqué a la mujer, la pinté para la Universidad Tecnológica, para la biblioteca, pero cuando lo vieron se asustaron y me dijeron que eso no tenía nada que ver con la tecnología, para mí si tenía que ver, es una mujer que representa a la naturaleza en su último momento, a punto de caer exánime, aquí hay un tronco seco.

F.- a punto de formar parte de la maquinaria

P.- si porque este es un panel de computación, de realidad virtual

F.- ¿De dónde sacas todo eso?, yo todavía no entiendo.

P.- Lo queras Fanny, yo veo muchísimas revistas, me fascina la fotografía, siempre estoy viendo revistas científicas y todo eso y además por ser para una Universidad Tecnológica, ésta pirámide representa la pirámide de la historia, de la guerra, éstas son las mujeres de Bosnia y éste el futuro incierto, pero bueno, éste representa la medición en que nos ha encajonado todo este avance tecnológico y mi intención es representar que si el ser humano rompe ese pequeño hilo espiritual con la naturaleza... querían que les cambiara el mural, entonces se los cambié y les pinté éste, que está dedicado al rey Nezahualcōyotl, todo lo que aún queda de esas épocas, que aún queda y está anunciado en las poesías del rey, yo lo traje a la imagen, trato de no hacer trabajos con imágenes convencionales de indígenas, llenos de brazaletes porque yo ya no creo en eso, yo creo que nuestra cultura indígena no se ve ahí, se ve en otras cosas, entonces sí me cuesta trabajo dar una imagen moderna, éste se llama Infraestructura de una Nación, está en el museo UNIVERSUM, es un homenaje a Arnold, el mural formó el muro que ellos necesitaban para circular por atrás y aprovechando la técnica de Julio, se colocó en ésta postura que es para un mural muy extraña pero pues ya quedó fijo, se podría mover de necesitarse. Este está en Canadá, es nuestra realidad latina y caribeña, la belleza, la sensualidad, la alegría de nuestros lugares y al mismo tiempo ésta incertidumbre y ésta constante amenaza de las cuestiones bélicas.

F.- Pues fíjate que todo esto deberías de tenerlo para proyectar, filmado y dar tus pláticas en base a éstos materiales y la forma de pintar y creo que sería un curso, muy útil.

A mí me parece interesantísimo porque es un trabajo técnico, que no es nada romántico, con un realismo muy directo, mezclado claro con la fantasía se me figura que todo esto debería estar en un rollo de película para

proyectarlo con tus textos explicando y hablando sobre un tipo de pintura dinámica y didáctica, yo siento que eso tiene una tarea, un papel.

P.- Yo lo que quise fue tratar de enmarcar mi trabajo como mujer y como muralista dentro de la historia de las mujeres que han hecho murales en este país.

F.- Bueno, esto es dentro de un contexto pero de todos modos como es novedoso y como son talleres porque al tiempo que tu has trabajado les has enseñado y hecho que trabajen, entonces lo que pienso es que con el video es como un material didáctico, tanto para pintar como para demostrar el uso que puede tener, o sea su función.

P.- Si, porque la pintura mural es un medio más, pero antes tenían muy claro para que la querían, y actualmente para empezar nadie sabe para que quiere un mural, yo siento que se ha perdido mucho esa mística, el mural para educar, para comunicarte con tu gente, con tu sociedad.

F.- Este es un material didáctico y dinámico más que nada y que ésta es una forma de hacer que tanto los muchachos como los estudiantes ya mayores se acostumbren a que la pintura es parte de la construcción de un edificio, un telón, una escenografía, o una iluminación simplemente de algo dinámico, es un material muy interesante y me gustaría que tú lo platicaras más, que estuviera grabado, que sea una clase, un método.

#### ENTREVISTA CON LA PINTORA TERESA MORAN 27-MAYO-96 (FRAGMENTOS)

P.- Tere, ¿Me podrías decir cuántos murales has realizado?

T.- ...He realizado tres murales grandes..., ...en el patio superior del Palacio de Gobierno en el estado de Sonora en Hermosillo y seis pequeños... que forman parte integral unos de otros en la parte baja de las escaleras del mismo palacio.

P.- ¿Qué técnica utilizaste en tus proyectos murales?

T.- La técnica que utilicé... con temple al huevo,... la segunda la realicé... con acrílico.

P.- ¿Qué cantidad de metros cuadrados calculas haber realizado?

T.- ...Unos cuatrocientos. Empecé en 1982... terminé a finales de 1983...

P.- ¿Tuviste ayudante?

T.- No,... me ayudó la mitad del trabajo...porque no le gustó el ambiente de Sonora y tampoco le gustó... estar muy subordinado a mí.

P.- Si, a otro artista y más siendo mujer.

T.- ...en seis meses me hice todos esos metros.

P.- Hiciste algún otro mural?

T.- Un proyecto,... para el metro... quería hacer la participación de la mujer en la historia de México,... en la historia cultural de México... no me lo dieron, se lo dieron a sus cuates,... les pareció que cobraba muy caro,... en realidad nunca he buscado la oportunidad de hacer mural, me gustaría hacer un mural para Puebla, es mi ciudad natal... en la Universidad o en alguna institución cultural,... o... de la mujer, o en algún hospital de mujeres...

P.- ¿También tienes un mural en el restaurante Prendes?

T.- ...No lo veo como mural, sino como una pintura enorme,... alguien llegó y se los robó,... los míos, de Atl, los del pintor este español... yo supongo que fue un acreedor listo.

P.- En cuanto a los contenidos de tu obra mural, ¿Qué me puedes decir?

T.- Los contenidos de una obra de encargo siempre están de acuerdo al contrato que tienes, claro que los contenidos siempre parten de tí, de tu propia ideología, de tu propia concepción de la vida, de tí misma,... el mural de Prendes es algo muy especial porque es... la pachanga con los artistas, los intelectuales, los políticos. Los de Sonora... tenían que versar sobre la historia y la vida de Sonora y su participación en los movimientos de lucha,... yo elegí mis temas no trabajados aún por otras personas, uno que me interesaba era el de las tribus sonorenses, cómo se fue dando la repartición de las tribus en el edo. de Sonora y como un gran homenaje, como una gran fiesta de todas las tribus, como llegar a que las tribus en lugar de separarse se unieran... otro tema que me interesaba tocar era un tema que casi nadie conoce en este país y es la última escalada imperialista para quitarnos territorio,... trataron de anexarse todo el edo. de Sonora, Sinaloa y hasta Chihuahua,... ese tema fue la entrada a Sonora por Alexander Kraft y todo un ejército pagado que fueron derrotados en Caborca, les cortaron la cabeza a todos los dirigentes americanos y las exhibieron en la plaza mayor, hubiera sido muy interesante pintarlo pero se me hacía muy sangriento, no muy con mi tipo de pintura.

P.- Sabemos que los muralistas con hombres y que de alguna manera hay un entendido en cuanto a la forma de trabajar de ellos, hasta que punto a tí te costó esfuerzo, se respetó tu postura ante la pintura mural?

T.- Yo llegué a estos murales a través de Juan José Bremer que es una persona inteligente, progresista, que conocía y respetaba mi trabajo, mi trayectoria y que cuando lo fuí a ver me ofreció los murales, en el camino me tropecé con muchos conflictos porque los murales no iban a ser los que pinté sino iban a ser muchísimo más, pero hubo problemas de diferencias, entre Enrique y yo, problemas de la mujer y el hombre con la misma profesión, es terrible, hay una competencia espantosa y siempre los hombres pintan como hombres y las mujeres como mujeres, como débilmente.

P.- ¿En qué sientes tú que se diferencia la pintura mural de un hombre y la de una mujer?

T.- La pintura mural de un hombre y de una mujer, no tiene que diferenciarse necesariamente, y si lo hace se diferencia en cuanto a la vida cotidiana de un ser o persona masculina o femenina, si la vida es distinta y los sentimientos son diferentes aunque tengan un punto de comunicación, somos distintos, pensamos diferente, estamos constituidos biológicamente diferente y hemos vivido una vida total y absolutamente diferente desde el punto de vista social, venimos con atavismos tremendos, hemos tenido que luchar, hemos tenido que fabricarnos un mundo para poder salir, una serie de defensas para poder caminar hacia adelante, porque el mundo ha estado siempre en manos de los hombres, a pesar de que siempre ha habido grandes mujeres que han dado mucho a la historia de la humanidad que han dado mucho en todos los terrenos, no nadamás en el arte, sino en el terreno de la ciencia y en todos los aspectos.

P.- Tú como pintora, mujer y muralista, ¿Cuáles sientes que son las necesidades de expresión de la mujer?T.- Son las mismas que cualquier persona, el acento lo pone la mujer en la lucha al respeto por la igualdad, la mujer

tiene que poner el acento en que se le respete el espacio de expresión, en que se le dé el mismo derecho a expresarse y a ser y que se le dé el mismo valor y capacidad, las mujeres no somos inferiores, somos superiores porque la vida nos ha tenido que hacer superiores, no porque lo seamos biológicamente pues somos parte de ellos, hacemos pareja, pero si creo que básicamente la mujer ha estado marginada, desde hace muchísimo tiempo, pues siempre tras bambalinas.

P.- Cuando el hombre habla de la debilidad en la pintura de la mujer ¿en qué crees tú que él se está basando para hacer ese juicio?

T.- Los hombres creen que ser hombre es ser muy brutales o ser machos o ser muy salvajes o ser muy primarios, o ser demasiado intelectuales o ser demasiado racionales y creo que las mujeres somos más emocionales, somos menos racionales sobretodo para expresarnos, tal vez los hombres desprecian la expresión de los sentimientos, tal vez haya hombres que tengan esa capacidad de sensibilidad, pero no son muchos, dirán que ha habido grandes pintores y que la mayoría son hombres, pero son los que conocemos, los que nos han enseñado a conocer, pero hay muchísimas mujeres, grandes pintoras que se desconocen en el mundo.

P.- ¿Me podrías mencionar algunas mujeres muralistas que tú conozcas?

T.- Hay pocas, Fanny Rabel, hasta Silvia Pardo,... yo no conozco ningún mural importante de ninguna mujer, honestamente te lo digo, pero no es porque no haya posibilidades de expresarse muralísticamente en una artista, sino porque hay pocas oportunidades de que a una mujer le den un mural, porque no conciben que una mujer se pueda trepar a los andamios igual que un hombre, yo me trepaba más rápido que muchos hombres, quizá porque siempre he practicado ese tipo de cosas, de piruetas, creo que desgraciadamente todavía vivimos en una sociedad machista a pesar de que ya se le dan oportunidades a la mujer y que la mujer las ha logrado con su esfuerzo, con su inteligencia, con su lucha, no ha sido gratis, pero debería de dársele más.

P.- Deberíamos de anotar en las conclusiones qué tipo de acciones deliberadas debemos adoptar para lograrlo.

T.- pasivamente ninguna mujer va a lograr nada, ninguna mujer que sea pasiva logrará ser una persona libre e independiente y dentro de la producción porque nadie que dependa de otro podrá ser realmente libre, ya lo dijo Marx, si estás sometido a otro, estás supeditado al que te mantiene.

P.- En cuando a la pintura mural en México, sabemos que los primeros 50 años ha habido todo un desarrollo histórico, que se sentaron las bases, etc. ¿Cuál es tu opinión acerca de la pintura mural en México panorámicamente en los últimos 30 años, más o menos de los 60's para acá?

T.- Pues negro, se han hecho muchos murales pero no como un movimiento muy importante, muralístico, no por una política cultural o por un interés real, porque ésto fundamentalmente se ha hecho siempre a través del estado, en nuestro país, hay poco murales que son privados, el estado patrocinó a los muralistas, al estado le ha importado poco la cultura después, mientras más stupidizados tengan a los ciudadanos mexicanos, más los explotan y más los roban, menos capacidad tienen de agrupación y lo mismo ha sucedido con los artistas, los han dividido, no se han podido hacer movimientos, siempre han buscado el lado flaco del artista, para romper y acabar y empezar con un proyecto y nunca llegar a ningún término, no se ha hecho nada y los artistas hemos sido suficientemente egoístas y vanidosos para no poder consolidar nunca una buena organización de artistas que nos

permitiera desarrollar el muralismo, de ahí que en los últimos 30 años ha estado prácticamente muerto, se hacen allá aisladamente murales, pero porque los artistas van y consiguen en alguna delegación, como Arnold que vivía constantemente viendo en donde podía manifestarse, porque para él era vital, estuvo haciendo un esfuerzo importante en la UAM, pero promovido por los artistas, buscado por los artistas, siendo siempre un artista con cierto prestigio ó teniendo un buen amigo, yo creo que el movimiento muralista debería ser parte de la arquitectura, parte de la planeación de las ciudades.

P.- Se ha hablado mucho de la decadencia de la pintura mural en México, ¿qué es lo que está decadente, el mural en sí o la aproximación que los artistas han hecho hacia este arte?

T.- No son nadamás los artistas,... yo creo que son los críticos de arte, los historiadores de arte, directamente culpables de este fracaso y desde luego la falta de oportunidades, hablar de una decadencia, ¿quién puede hablar de una decadencia en el arte?, se puede decir que Luis Davis era un decadente y es un extraordinario pintor, la decadencia, volver al clasicismo, era un decadente, se habla de la pintura decadente, aquel que pinta como uno, que es realista, como muchos que hay ahora en el mundo, que son realistas, hay algunos que hacen hiperrealismo, pero en general le llaman clásica a toda la pintura realista, como si el realismo, como si el realismo tuviera algo que ver con la antigüedad, lo que está decadente son los conceptos del arte, que no hay conceptos reales, bien fundamentados,... en primer lugar el arte es libertad, poderte expresar con libertad de la manera que quieras, hay quien lo puede hacer sin ir a la escuela, hay quien lo ha podido hacer a través de talleres, grandes maestros del arte lo hicieron así y nunca serán decadentes, el arte es arte, sea abstracto, sea realista, sea lo que sea, los decadentes son los que les ponen la etiqueta tanto a los murales o que el muralismo están en decadencia, que la pintura está en decadencia, etc. o que todo está en decadencia, en decadencia está el concepto que tienen del arte contemporáneo.

P.- ¿Qué es lo que más te molesta de una mala obra mural?

T.- A mí no me molesta que un artista haga una obra mala, todo ser humano puede expresarse y puede hacerlo como quiera, pero si alguien del gobierno quiere hacer una obra mural, debe hacerse allegar de gente capacitada para que le aconseje quién puede tener esa capacidad de hacer un mural, para mí hacerlo fue una responsabilidad pavorosa y si hoy me dieran un mural, jamás lo haría como lo hice, porque parir esos murales fue más difícil que parir a todos mis hijos juntos. Es un compromiso tremendo, todo artista tiene derecho a hacer sus pininos, tiene que experimentar, para hacer un mural importante, buscas buena asesoría, que hay poco por cierto, pero la hay, para que se hagan no por cuatismo o por ignorancia, los políticos son sumamente ignorantes del arte.

P.- ¿Cuáles consideras tú los peores ejemplos en este sentido?

T.- Hay muchos, uno está en Chihuahua, en el edificio de gobierno, un edificio realmente bellissimo, unos murales realmente patéticos y así hay muchos en edificios, no hay en general una política cultural...

P.- ¿Podrías comentarme algo acerca de por qué la pintura mural atrae tanto a personas que no son nacidas en México?

T.- ...El extranjero que viene a México, o tiene dinero y viene a pasarla bien y los que vienen a conocer la cultura de México, esa es gente culta de Europa o de otras partes que realmente lo que les interesa es conocer su cultura y



por eso es que les interesa tanto la pintura mexicana porque además aporta mucho como toda la cultura misma... Todos aquellos que vinieron y realizaron murales, siempre fueron gente revolucionaria, estaban dentro de una ideología de izquierda, el movimiento del muralismo mexicano fue fundamental en el desarrollo de los artistas contemporáneos, no nada más de los que vinieron a aprender y ver los murales y que se quedaron aquí, sino también de los artistas que por aquí pasaron y vieron la obra de los muralistas y ahí tienes a Bacon, la influencia brutal que tiene de Siqueiros y de Tamayo, y la fuerza que tiene evidentemente es su propia fuerza pero nutrida muchísimo de estos artistas y no vamos a hablar de los expresionistas alemanes, pero que también la tenía Siqueiros, Diego influyó mucho en O'Gorman siempre fué la cosa ideológica, el muralismo en México se dan en un momento en que la Revolución triunfa y hay que hacer los murales y pintar la historia de la Revolución y en donde se esté dando movimiento, la Unión Soviética con el Socialismo, los partidos, es un problema de ideología. También en el renacimiento los murales de Miguel Angel fueron auspiciados por la Iglesia, también era ideología.

P.- A los jóvenes pintores actualmente les molesta la asociación entre pintura mural y arte político.

T.- Parece que no tienen mucha ideología, ha habido en la historia un cambio brutal en muy pocos años, los jóvenes de hoy no tienen los mismos intereses que tuvimos hace treinta y tantos, cuando se estaba dando en el mundo una lucha bárbara y una ideología de izquierda fuertísima, cuando se estaban dando en todo lo que es latinoamérica la lucha de la liberación de los pueblos, eso evidentemente influencia muchísimo a los jóvenes de la época, hoy en día no digo que no haya jóvenes que participen y que tengan aspiraciones a una vida mejor y más justa, pero si bien la tienen, no la entienden, un artista lo único que hace es pintar lo que piensa y pintar lo que siente, tú puedes hoy pintar una manzana estéticamente preciosa o puedes pintar una posición ideológica porque es parte de tu condición integral de ser humano, eres un ser político, los jóvenes de hoy en primer lugar no saben ni qué pintan, no tienen contenido sus pinturas y no es porque una pintura tenga que tener un contenido determinado ideológico, pero si estético y ahora ni siquiera tienen contenidos estéticos, hoy ni siquiera saben lo que es pintura, muy pocos se preocupan por la técnica, o por aprender a manejar los instrumentos para poder expresarse, Van Gogh y gente así son muy contados. Hasta Mozart tuvo que aprender. Los jóvenes desprecian porque se tienen que defender, hablar de la decadencia, porque en las escuelas no les enseñan nada, que terreno les queda, dime una escuela que les enseñe técnica de materiales, salvo las de restauración, hablando de pintores que enseñan o de escultores, que enseñan si no conocen las técnicas, es más fácil crear toda una teoría, apoyada por el oportunismo de muchos críticos, no digo de todos porque hay gente honesta pero abunda la deshonestidad.

P.- ¿Qué opinas de la pintura mural que se acerca al género comunitario, me estoy refiriendo a la pintura mural chicana, a la que no está hecha por profesionales, pero que se utiliza como expresión de ideales de grupos minoritarios?

T.- A mí me parece extraordinario, ese movimiento se dió tan espontáneo, por gente que no tenía ninguna preparación estética pero como una necesidad de manifestar sus ideas, sin embargo siempre se acercaron a artistas que los ayudaran, que los guiaran y lograron cosas interesantísimas y hay otros, por ejemplo todos los que se pintaron en Alemania, después del muro, era maravilloso, era una concepción de un muralismo ideológico, real en el sentido de los aspectos a los que aspiraba, genuinos y se dió un movimiento muy interesante en Alemania de los

grandes edificios que están pintados todos los laterales, son maravillosos, es un muralismo urbano que complementa toda la arquitectura y todo lo que es el entorno ecológico y de toda la ciudad, sensacional, la mayor parte están hechos por artistas profesionales, pero son propuestas estupendas, en el aspecto de los murales comunitarios cuando son hechos así, con ese planteamiento ideológico son fantásticos, tal vez si pones a las comunidades a pintar vas a hacer una ciudad espantosa porque no puede improvisar el arte y el muralismo tampoco, en este tipo de actividades comunitarias de pintar, bien dirigidos, surge algún talento por ahí, una persona que tiene una capacidad no descubierta.

P.- Desde tu punto de vista, ¿Cuál sería la manera en que diferencías tú que trabajas mucho la obra de gran formato, éstas de una obra mural?

T.- Son distintas concepciones, una pintura mural también es decoración,... la de los muralistas, Siqueiros, Orozco, Rivera, todas son diferentes pero son concepciones para un mural, concebida para un espacio, edificio determinado o en una calle, es la relación con el espacio lo que va a determinar si la obra es mural,... los proyectos siempre están concebidos en un espacio arquitectónico.

Yo creo que tú tienes una actitud ante el muralismo y eso heredado de tu maestro,... aprendiste mucho de él,... eres muy joven,... es magnífico que consigas murales y creo que es magnífico a pesar de lo que te quiera decir la gente o de lo que te pueda criticar o de lo que piense, debes conseguir más murales y siempre tener un ojo autocrítico, eso es fundamental, tienes una forma de expresarte a pesar de que tenías mucha influencia de Arnold,... te has ido saliendo de esa influencia, has ido buscando un camino distinto, diferente, yo creo que tú tienes temor, sobretodo en la pintura de caballete, como trabajaste tanto tiempo con Arnold le perdiste el miedo a las paredes, pero a la pintura de caballete le tienes temor.

Si no te gusta la pintura de caballete, no hagas pintura de caballete, has murales, dedícate al muralismo, trabajar con algo que no te gusta es absurdo.

P.- Lo hago por disciplina y trato de encontrarle el gusto, pero trabajar con una sola idea para mí es terrible, es exageradamente racional, ya me estoy saliendo, me estoy llenando más a la esencia de las cosas, al espíritu de la materia, algo más subjetivo, me molesta mi evidencia, la veo, la critico.

T.- Tú trasladas las imágenes del muralismo a la obra de caballete y no las puedes trasladar, eso fue lo que a mí me sucedió en mis murales en Sonora por la falta de práctica del muralismo, tienes tus imágenes de caballete y las utilizas porque sientes que tienes que utilizar lo que sabes hacer, en el curso vas aprendiendo.

Nadie encontrará su camino si no es lo suficientemente crítico, autocrítico y siempre tratando de superarte en todos los aspectos, desde el punto de vista técnico, desde el punto de vista composición y una forma muy importante de caminar es ver pintura, aprender como solucionan o han solucionado a través de la historia.

Yo ví una cosa tuya que te dije que me gustaba, te recomendaría que veas mucho,... a Lucían Freud, él, los alemanes, creo que tienes esa capacidad de hacer expresionismo, tu personalidad fácil se dirige mucho hacia la forma expresiva.

Uno tiene que aprender a hacer lo que quieres hacer, yo he visto cosas expresionistas tuyas y me han gustado y sueltas, si acarreas los murales al caballete te puedes convertir en una pintora de tarjetas postales y eso no está bien.

## ENTREVISTA CON LA ARTISTA PERFORMANCERA MARIS BUSTAMANTE 25-JUNIO-96

P.- Desde tu punto de vista, ya que eres una artista que ha participado en hacer cambios fuertes dentro de una ideosincracia cultural en este país y si tomamos en cuenta el desarrollo de este siglo en donde se da el movimiento muralista en el contexto político de la revolución, ¿cuáles consideras dentro de este siglo que son los momentos más trascendentes en un cambio de situación para la mujer dentro del arte?

M.- Bueno, es una pregunta muy complicada, como mujer dentro de tu familia, estás viviendo una biografía personal y cuando paralelamente hay esta pulsión de que quieres desarrollarte como artista, hay distintos momentos en tu propia vida. Uno voltea a la historia como para encontrar ese apoyo en lo que hemos llamado Mónica Mayer y yo las abuelas, las bisabuelas, tus abuelas en el arte, porque es una carrera muy difícil, es una carrera tal difícil para un hombre como para una mujer; una cosa es decidir ser artista y otra cosa es que uno realmente lo sea, vida es la experiencia más fuerte que puede tener cualquier ser humano, es una especie de pacto suicida con la realidad, por la existencia misma, porque tú estás ahí metida en un mar y se supone que hay una orilla a la que uno está tratando de llegar, pero las cosas se complican cuando seleccionamos estas carreras difíciles. Hay carreras que no exigen de la muer toda su potencialidad y que son socialmente más aceptadas y que como mano de obra la mujer como fuerza de trabajo intelectual ha tenido su espacio. Si el arte es tan difícil para desarrollarlo correctamente tanto para un hombre como para una mujer, en sociedades como la nuestra, el ser mujer es agravante, uno voltea a la historia tratando de encontrar en ese mar, ejemplos que son enseñanzas para ver como le hicieron aquellas, en la historia reciente. Yo recuerdo que cuando empecé a haber esa pulsión de decir: tengo que poder, primero con mi familia, tuve complicación para ser aceptada, porque eres una mujer y quieres comportarte como profesional, como lo hacen los hombres. Uno no quiere ser un hombre; en principio son los hombres los que tienen ese permiso para llegar al fondo de las cosas. Mientras tú pintas, eres una niña linda como si bordaras, pero en el momento en que la cosa se plantea seria, uno se exige la seriedad completa. Yo empecé a tener problemas desde mi familia porque era una familia conservadora; siempre hay cosas en la familia que te hacen pedirte actitudes que partieron de ahí también; en esas enseñanzas que uno ve: Las mujeres de mi generación teníamos en puerta que los ejemplos inmediatos anteriores o los que empezabas tú a encontrar eran mujeres tanto de éste país como de otros donde en general su mirada estaba puesta fuera del país, porque como dice Samuel Ramos, la cultura en México es casi inexistente porque es básicamente europea y después norteamericana; las mujeres en esas otras esferas tenían otras conflictivas, la relación de lo mestizo, que es lo que nos da vida a nosotras, tiene esa influencia de lo español, que es bastante restrictiva para la mujer; es una sociedad absolutamente machista. Aquí en México se recrudece todo, por una estratificación social en donde la cuestión de clases es sumamente importante y cuando tú veías a las mujeres como ejemplos, los inmediatos anteriores, yo observaba que las mujeres tenían que estar divididas porque si aceptaban que querían ser artistas tenían que ser como ninfómanas, o tenían que ser lesbianas o tenían que decir :me dedico a mi obra, no voy a tener marido, no voy a tener familia, no voy a tener una paz en la vida cotidiana. Eso es algo que yo aprendí en mi familia, que era una continuidad y un espacio de plataforma te da seguridad, porque los seres humanos nos salimos de esta seguridad,

si la hubo en tu familia ,y te sientes vulnerable y por el otro lado el arte es ese salto al vacío, ese pacto suicida en donde eres o no eres. Yo no sé si he sido siempre muy radical, pero pienso que de toda la gente que quiere pintar, son pintores, pero no todos son artistas. Yo exijo de mí no nada más ser pintora, sino ser artista y para mí ser artista, así sin concesiones, significa: artista es aquel o aquella que logra amar un sistema completo, complejo que algo le va a aportar a la cultura de tu país primero y del mundo después. Con esa visión y viendo que las mujeres que asumían eso para poder asumir ese sistema y poder hacerla, eran mujeres que pagaban el precio porque tenían muchas dificultades amorosas, afectivas, económicas y muchas veces eran hasta suicidas. En el caso de las poetisas, así como hay los poetas malditos, en las escritoras o poetisas como Anaid Nim en sus diarios lo que le importaba era escribir y tenía un marido con el cual ella había hecho una especie de pacto. En donde ella tenía su situación amorosa con hombres .Yo me he reconocido siempre como heterosexual, de hecho, además de mi vida personal,( que es a partir de la cual empiezas a contrastarte, a medirte con otras personas), estuve en una escuela de niñas bien de las Lomas, una escuela de monjas toda mi vida. Desde el primer de kinder hasta la preparatoria y de ahí brinqué a la Esmeralda; entonces cuando empezabas a ver todas estas historias de las mujeres, o por ejemplo de la misma Frida Kahlo, o de María Izquierdo, o de mujeres que fueron las primeras feministas en México, por ejemplo la Castillo Ledón, Nahui Ollin, que son mujeres que se siguen rescatando, yo he hecho una lista de cien mujeres, que tal vez en otra sesión podría hablarte específicamente de cada una y de su aportación y en las jugarretas sociales en que estaban envueltas. Para hablar de las mujeres artistas y de su situación, de que realmente quieren ser artistas en México, te puedo decir, había muy pocos ejemplos en donde como yo aspiraban a tenerlo todo: yo quería ser mujer, heterosexual, tener experiencias eróticas con hombres, pero que fueran realmente complementarias, no que te lastimen, o te abandonen, ni que te sean infieles. Que haya la posibilidad de construir una relación que dure lo más que se pueda; en algunos momentos de la juventud, uno piensa que puede ser para toda la vida y luego la vida se encarga de decirte que aunque te quede para toda la vida el recuerdo, pero el ser artista, implicaba, revisando ciertos ejemplos, que tienen más glamur que realidad y poco a poco las cosas se van transformando y empiezas a ver que para poder ser un artista de verdad, primero tienes que estar segura de que el proyecto debe ser un proyecto-obsesión, que te va a acompañar siempre. Cuando uno asume eso, empiezas a enfrentarte a muchos prejuicios, más cercanos a tí: primero los familiares; que si eres mujer, porque te comportas de una manera como si fueras un hombre. Después, te das cuenta de que ese glamur se convierte en la parte, -ya entre bambalinas-, de un trabajo que dura siempre. Tú sabes que los artistas son muy ambiciosos, si tempestaste trabajando 5 horas, luego quieres 10 y luego quieres 20. Hay un crecimiento geométrico en esa ambición del tiempo, no así de dinero. En este momento y desde hace algunos años puedo decirte que logré que las 24 horas del día, estoy trabajando y que los problemas empiezan a ser otros. Cuando uno dice: yo quiero ser artista de tiempo completo, esto se ve con glamur, pero cuando estás de tiempo completo , se ve que el trabajo se multiplica y la edad que uno va teniendo y que a la vez sigues madurando y resulta que en lugar de hacer menos pero mejor, la realidad mexicana te obliga a hacer más y mejor. Ahí hay tácitamente una cuestión cultural en donde las mujeres, cuando se atreven a decir yo puedo y yo quiero y las 24 horas voy a trabajar y mejor que muchos, y de pronto la realidad te exige más. A los hombres se les permiten los errores y a las mujeres no,

P.- Como que te ven con un lente de aumento...

M.- Exacto, para ser una artista reconocida, tú tienes que ser siete veces más fuerte que tu equivalente en hombre que tienen una trayectoria como tú. Esto yo lo ví en la Esmeralda, cuando era alumna, porque yo llegaba a las 8 y los varones en general llegaban a las once, yo trabajaba desde las 8 y si iba a los otros grupos curiosamente había chavas, no chavos. En general, eran las mujeres las que empezábamos a trabajar más, porque ese permiso que tú te habías atrevido a pedirle a la sociedad tenía que ser una cosa de todo el tiempo. Eso al final redundaba en cosas benéficas, porque hay trayectorias contundentes. Recordaría por ejemplo a Frida, la cual aunque en su momento, era Diego Rivera el más importante, tuvo reconocimiento de la gente inteligente y cercana. A pesar de sus conflictos físicos, toda su vida ella trabajó también. Estoy segura de que trabajó incluso siete veces más que el propio Diego y que eso es lo que hace que en este momento, cuarenta años después de su muerte, Diego se quedó. Frida sigue vigente cada vez más.

Descubrí que el trabajo es algo artificial, por eso cuesta tanto; si fuera natural, no te costaría tanto esfuerzo, es artificial y vas contra tu propia naturaleza, contra el cansancio, contra el dolor, contra las otras condicionantes de tu vida cotidiana y hay que saber ir sobre ellas. El trabajo es algo que se arma y tiene que estar perfectamente armado y si lo estás, es posiblemente una aportación. Estas no dependen de que uno lo diga, sino de que ese reconocimiento venga de todos los demás. Muchos artistas jóvenes, creen que se dedican al arte y que es una inversión de determinado número de años para recuperarlo después en dinero. Lo que yo descubrí desde hace mucho tiempo, es que en realidad tú tienes que ver como le haces para conseguir dinero, para que así las ideas que tienes, se realicen como tú digas, aunque no te dé dinero y aunque no te dé fama y no te dé incluso prestigio. Es un compromiso con la realidad y con la especie humana. Yo no creo en Dios, no creo en otra vida, creo que todo está aquí, y tal vez eso me ha marcado para ser objetiva y entender que la mecánica social no es la propia. Si uno pudiera tener por ahí una antena que funcionara bien en tu momento histórico y tú responder a ese compromiso voluntario no momentáneo sino permanentemente, vas a tener éxito y seguramente lo vas a tener cuando ya no estés viva. Estas son condiciones que para mí han hecho que la mujer a nivel tradicional se viera obligada a ser más audaz y a decir: "bueno, no me importa, pago el precio de mi vida cotidiana, no tendré familia, no tendré hijos". Así destrozan muchas otras cosas que también son importantes, en tanto artistas y en tanto mujeres. Este balance implica decir: "no me voy a suicidar, no voy a tener una vida disipada, voy a administrar mis energías para hacer las cosas como se me vayan ocurriendo, lo mejor posible y jugar sobre la marcha en un medio donde hay codazos, donde hay traiciones, donde cada momento de tu desarrollo te va a exigir retos diferentes. Ser artista te exige tanto, que realmente hay que ser como atleta, las personas que le entran a las drogas, al alcohol, al no dormir, a los amores locos, desgastan las energías y la fuerza física y psicológica y no avanzan mucho. A lo mejor me veo como conservadora o como puritana, porque la historia ha recuperado también vidas de artistas que le han entrado a todo como una manera de enfrentarse a esos valores convencionales de la sociedad. Yo me enfrento a todos esos valores convencionales de la sociedad, pero lo hago a través del arte. En tanto imagen de mujer y en la posibilidad de abrir conocimientos que se repartan a toda la sociedad y a toda la especie humana, porque lo necesitamos todos. Ha habido una serie de ideas de las cuales una de las más fuertes, que se ligó muy bien con la década de los

setentas, es que evadíamos un poco el comercio del arte entendido como manejado por galerías y dillers. Me interesa el mercado del arte, el que para mí es otra cosa. El comercio está depositado en personas que consideran que los artistas no son aptos para manejar y administrar sus ideas, contrario a esto, pienso que uno es apto para todo y además me niego a que las maravillosas ideas artísticas queden encerradas en los closets de algún rico. Estas ideas son como las de los científicos, las que se descubren y se arman y ayudan a darle una versión diferente al mundo. Son para todos y en el caso de ser mujer, las ideas y experiencias que uno tiene, ojalá le sirvan a otras mujeres con conflictos como los que uno tuvo, para que puedan sentir un sustento y plataforma para su desarrollo.

P.- Volviendo un poquito a lo que comentabas de la cultura, en la investigación que estoy haciendo sobre la mujer en la pintura mural, hay varias mujeres que han realizado o dirigido murales y que fueron esposas de pintores, por ejemplo Angelina Beloff, Olga Costa, Frida, etc. y otra situación que me ha llamado mucho la atención acerca de las mujeres que aparecen en el inventario del muralismo mexicano, ( que son alrededor de 33 y que conforman más a menos el 8% del total de pintores), es que más el 50% son extranjeras venidas a México, ¿Cómo analizarías tú ese fenómeno?

M.- Bueno esos son datos ya conocidos. Se han hecho muchas encuestas desde el terreno de las feministas en el sentido de hacer el grupo de arte feminista en México. Mónica Mayer y yo siempre estábamos a la caza de éste tipo de datos. Efectivamente, por razones históricas y por el desenvolvimiento de esta sociedad falocrática, las mujeres, si deseaban ser artistas, cuando tenían el permiso para serlo, era en tanto eran hijas o esposas de algún artista, los cuales talvez eran de avanzada y que les daban esa oportunidad. Todavía hoy, existen datos en ese sentido: cuando hay una pareja de artistas, las personas como tendencia lógica están tratando de ver quien es más fregón que el otro y normalmente están tratando de que sea el hombre. Ayer estaba hablando con unas personas que vinieron de Madrid y me platicaban lo mismo: una mujer artista muy joven que está casada con un artista bastante conocido, cuando hubo un levantamiento para hacer un diccionario de artistas, resulta que a él le pusieron toda su trayectoria y cuando llegaron a ella, la mencionaron como la esposa de tal artista y que además pintaba; ella se enfureció, o sea, la misma situación sigue vigente. El hecho de ser o tener influencias extranjeras es determinante también, porque la ideosincracia de cada país se da por las variables psicológicas y sociales y la educación más importante no es la que se recibe en las escuelas, sino la que se trae desde la casa. Si tú traes influencias más abiertas, simplemente que sean de fuera, eso te abre un horizonte y es como una puerta adicional. México ha sido una sociedad muy provinciana y muy cerrada y nosotros vemos que de los 31 estados de toda la república, ( hay estados que son todavía más cerrados que otros), si tú tienes pocas influencias del exterior y estás nada más dependiendo de tus mamás biológicas y de tus abuelas biológicas, vas a tener un problema, porque vas a tener sólo lo que en la casa se considera que es ser una mujer. En México las mujeres desde chiquitas son educadas de una manera absolutamente diferente a los hombres. Yo tengo algunas variables que me han salvado: la primera, que fui primogénita y que como en casi todos los casos, se esperaba un hombre, como debe de haber en las familias. El hecho de ser primogénita y de que mi padre fuera catalán, me ayudó porque mi padre hubiera querido primero un varón. Él me lo llegó a decir, pero después, se enamoró de mí y como son tan posesivos los catalanes, y en muchos sentidos muy abiertos a la cuestión artística, me enseñó las cosas que le iba a enseñar a su hijo varón. Así me robé,

por haber sido la primogénita, una serie de aleccionamientos que estaban destinados al varón. Mi padre me decía: "es que no es correcto que siendo mujer, salgas y seas tan autosuficiente, eso lo hace un hombre", pero al mismo tiempo, yo ya me había tragado las lecciones de lo que es ser un fregón o no, entonces mi padre, debido a ese acercamiento, y el interés que tenía hacia la cultura y las letras y ,más que nada ,a que se hiciera bien. Así, esas enseñanzas hicieron de mí, como una buena amazona en un país en donde me he atrevido a hacer cosas que otras mujeres a lo mejor no harían porque yo tengo esos permisos. Yo ,por ejemplo, me enfrento a nivel artístico y con mis ideas, a los varones. Caso muy diferente es mi sexualidad, mi heterosexualidad, siendo mujer con un hombre, siendo esposa, siendo mamá. Ahí yo soy bastante tradicional y me gusta darles estabilidad. Tanto cuando estaba con Rubén, o deseaba que hubiera una casa, que hubiera un nido, que eso nos sustentara y a mis hijas, ahora que ya no está Rubén, darles esa posibilidad de tener seguridad como mujeres. Claro que la educación que han recibido ellas es muy diferente a la que yo recibí. Cuando uno no ha sido absolutamente atropellado siendo mujer, empiezas a reconstruir las partes rotas. También he observado que el 100% de la población, seguramente en cualquier parte del mundo, el 98% simplemente sigue las enseñanzas que recibió y avanza en relación a lo inmediato anterior, pero solamente, si acaso un 2% quiere alterar las variables con las que fué criado, educado y estructurado. A mí siempre me interesó sentirme parte de ese 2% desde muy chica, y sin avisar en mi casa, me metí a psicoanálisis, porque intuía que con él yo podría incluir nuevas variables, disminuir otras y reconstruir la estructura. Creo que lo logré, ya que soy bastante diferente por que sé cómo usar mejor las opciones que me dieron.

P.- Dentro del contenido que maneja la mujer y el hombre en su obra artística, particularmente hablando de la pintura mural ,he encontrado que la mujer se siente atraída por todo lo que está relacionado con las cosas íntimas, ¿es acaso que la mujer en el arte desarrolla un discurso íntimo? ¿qué diferencia encuentras tú entre el discurso femenino y masculino dentro de la pintura mural?

M.- Bueno, yo llegué a la conclusión de que el arte no tiene sexo. Así como digo que el principal afrodisíaco es la inteligencia y que cuando uno encuentra una persona inteligente hay ahí cuestiones afrodisíacas, que son las que le atraen a uno principalmente. Aunque muchos creen que un par de piernas es más atractivo que la inteligencia, yo descubrí que el verdadero arte siempre es intimista, es el mundo interno del artista y que va perfectamente hilvanado con la realidad externa y entonces se convierte en la hipótesis comprobada de aquel artista que es una especie de científico del conocimiento y en la cuestión artística y da su versión de la realidad. Esta versión es tan cierta, que es buena para él y para otros. Cuando no está bien estructurada la propuesta (muchos artistas lo que están buscando es simplemente una especie de terapia personal, para curarse de una serie de problemas), entonces la propuesta no funciona. El verdadero arte no es una terapia, sino que es siempre una lección. Lo más importante de Tamayo, Toledo o de Frida y aún de Diego, Siqueiros , Orozco, o de María Izquierdo ,es no nada más que nos dan su versión personal, sino que esa versión personal le habla a la especie humana y trasciende a la persona y le dice cosas a todos. El verdadero arte, parte de la cuestión personal, seas hombre o mujer, pero hay que ser muy fuerte para poder verlo con tus propios ojos a través de tu propia vida. No importa si son naturalistas, abstractos, figurativos, hiperrealistas, conceptuales, no importa, cuando están bien organizadas las cosas, nos dicen algo a todos. A mí nunca me ha gustado ver si hay diferencias de rol o de género en la obra, yo cuando veo algo fuerte, no lo veo fuerte

en tanto que lo hizo un hombre y era muy fuerte o muy macho, o lo hizo una mujer y era femenina, lo que sí creo es que hay diferencias en cómo se enfoca el mundo y entonces las mujeres en un primer momento, hablan con mayor permiso histórico de la cuestión afectiva. Con el grupo de arte feminista nos planteábamos: Hay que hacer valer que las temáticas que manejan las mujeres, como la maternidad, es diferente a como la han manejado los hombres. Los hombres cuando pintan la maternidad, la pintan así en una onda glamorosa que pocas veces es tan cierta como la verdadera maternidad; por ejemplo las fiestas de 15 años y todas las acciones que son circunscritas al mundo de la mujer, el cual siempre ha sido menospreciado. En el momento de manejarlas como propuestas artísticas, de invitar a los varones de avanzada para que trabajaran sobre esto, era liberarlas de sus amarras temáticas, las que tradicionalmente eran de pinches viejas. La idea es de que ya no haya esos clubs en donde acá va la comida y entonces las señoras se van al saloncito aquel, y los señores al saloncito otro y hablar cada quien de su mundo. No, se trata de que todo mundo siga estando en el mismo lugar, y que se hable de las cosas hasta el fondo, y de que eso sirva para generar a fin de milenio, con todo lo que tenemos de desastre y de afortunada presencia, las nuevas imágenes que correspondan a los hombres y a las mujeres sin tanto lastre, ¿cuáles son esos lastres?, pues que los hombres todavía buscan criadas en sus esposas, que las mujeres no sean golpeadas, que no exista la violencia intrafamiliar, que en México todavía es difícil hablar de ello, que lo que afuera es un delito, no suceda dentro de la familia como algo común y corriente; que las mujeres tengan posibilidad de desarrollo, que no las enseñen desde chiquitas a que son viejas y que por lo tanto tienen que aguantar muchas cosas que son delito, y que los hombres aprendan a participar en la vida cotidiana, donde tradicionalmente las mujeres eran las que organizaban todo y que entre los dos asuman el control del mundo. Esas son las cosas que yo creo que desde el arte se plantean con las imágenes, con el performance, a través del humor. A los hombres, cuando realmente los conoces, son tan afectivos cuando se les da el permiso, que realmente ellos se liberan y pueden realmente incluir esa afectividad, hasta un geometrista tiene que hablar de su cuestión íntima, cuando hace cosas aparentemente tan frías.

P.- Maris, en tu trabajo que no es necesariamente pictórico, utilizas el humor, los temas políticos, el discurso y también utilizas un sentido monumental, te gusta llenar los espacios, ¿de alguna manera has tenido algún contacto con la pintura mural?

M.- Bueno, yo desde chiquita fui investigando cosas porque todo empieza por ser pictórico, es más yo insisto en que aún haciendo arte conceptual yo sigo pintando, lo que pasa es que la gente es tal literal, que cree que pintar es agarrar pintura y embadurnarla, pero para mí yo sigo pintando. Descubrí que la pintura no empezaba y no terminaba en un cuadro; en un formato cuadrado o rectangular que se manejara con pinceles y óleos. Para mí todo es pintar, sin embargo, la gente es muy literal: ¿hasta dónde es grabado?, ¿hasta donde es pintura?, lo que pasa es que la historia se ha ido hacia las personas que pensamos igual, que como yo hemos visto que las especialidades están acabando en todo terreno, hasta geográficamente en el mundo. No es que quiera acabar con la pintura, al contrario, es que la pintura tiene muchísimo más y en ese sentido la pintura mural siempre fué una cosa muy fuerte, la tradición que tenemos en México de la pintura mural mexicana siempre me había apantallado. Yo siempre me acercaba a los maestros que habían hecho mural o que me daban clase de mural, que habían estado con Diego,



con Siqueiros. Me acerqué a conocer a Siqueiros y lo iba a buscar al Poliforum cuando apenas era ahí pura obra negra. Ahí ví a su sobrina Electa, que parecía por cierto muy machorra, muy hombre, se subía con sus pantalones a los andamios, porque era la única manera que tenían todavía esas mujeres de seguirse defendiendo y encontrar un espacio en grupos de hombres. Bueno, a lo mejor le gustaba, no quiero criticarla, lo que sí veo es que la pintura mural era la muestra de un gran espíritu y una gran fortaleza. Entonces tú sentías que una persona que hacía aquello, podía hacer muchas cosas, que los grados de dificultad eran mayores en muchos sentidos porque hasta físicamente te exige el subir y bajar, el trabajar más en las alturas ,en fin, en ese sentido a mí siempre me apantalló la pintura mural. Siempre buscaba y leía los consejos para un joven pintor mexicano y me conocía la vida de Diego que era bastante tremenda, y siempre me gustó mucho el mural. Siempre entendí que los muralistas eran más que una propuesta acabada; en el momento en que empezó a verse así, era una puerta que habían abierto para el país y que curiosamente estaba tan bien abierta que incluso venían por ella personas de otros lugares. Era una presencia tan acendrada y tan grande, que partiendo del lugar de donde tú eres, puedes incluso impactar otros espacios, no como mucha gente hace, que se busca revistas gringas y europeas y entonces "a hacer el fusil". Hasta en el terreno del diseño, a mí siempre me interesó eso, la fuerza con la que tú puedes hablar del lugar de donde eres, ¿qué hay en ése lugar de dónde tú eres?, siendo tú, mujer ¿cómo puedes hablar con una de esas dos versiones?, uno de los dos polos de la especie humana y además no negar lo otro, lo que es el afuera, no negar lo que es el adentro y además permitir un intercambio.

P.- Tú incluso me comentaste que participaste en algún mural en La Esmeralda.

M.- Yo, en el 5° año, no se ahora pero entonces era de mural, me apasionaban los problemas del mural. Tuve un maestro, que lo sigue siendo :Armando López Carmona, quien trabajó con Diego y con Siqueiros .Yo siempre hablaba con él de los problema de la poliangularidad, de la cromática, del fresco, de cómo se preparaba, del temple en las pinturas para óleo en el flamenco y de cómo era el temple que se usaba en los murales. A mí siempre me ha fascinado la parte técnica, porque es la manera de cristalizar lo que se va a hacer, sin embargo nunca me ha apantallado como para que vaya en primer lugar, a mí siempre me interesa, el qué y el cómo. En las escuelas te enseñan normalmente el cómo, que son las técnicas.Ha tenido malas consecuencias que se crea que el oficio hace al pintor .Yo no creo eso, los artistas del jardín del arte, los que mandan paisajes a Liverpool y muchos de los que entran a los "mejores"lugares. La diferencia entre un pintor que está hecho de su oficio es que, el artista tiene el qué, el qué es la idea, la concepción, la hipótesis comprobada, la teoría personal, los conceptos con los que arma ese sistema de ideas. El que tiene un qué, siempre va a encontrar un cómo. Cuando fui maestra para analizar estas distintas partes, todo relacionado con el arte, siempre he estado en contra de los maestrillos que te enseñan el pútrido como un ejercicio pictórico en las escuelas, como un ejercicio de academia; eso es una estupides porque lo importante del pútrido es entender porqué Rembrand inventa el pútrido, cuando él tiene el qué, en su momento que es el trabajo con la luz, el concepto del hombre en el humanismo, hacia dónde se va y porqué entonces la pintura tiene que recuperar esto y él veía en los cómo de su momento, en los repertorios técnicos, que no le daban lo que buscaba , porque simplemente se trabajaba con veladura y ese procedimiento apagaba la luz .El pútrido era para darle más luz al cuadro y él inventa el pútrido como una forma de darle la luz a lo que era también una de las vías

conceptuales filosóficas del momento histórico. Cuando a tí te dicen: ahora vas a trabajar el pútrido, no te están enseñando nada, porque aprender las técnicas por sí mismas es no saber nada. Lo importante es tener el qué y después encontrarás el cómo, y si no hay en tu momento, lo inventas, porque hay un qué que te va a decir por dónde lo debes de encontrar. Los muralistas siempre estuvieron experimentando, porque ellos ya sabían lo que querían decir y estaban buscando la manera idóneas de decirlo incluso a veces hasta con problemas de desastres y de fracasos, como el mural hecho por Orozco, al que el silicato le falló y entonces hizo una cama de yeso tan fuerte, de cal que se caía, y que botó la pintura, sin embargo la concepción de la pintura estaba bien. Lo que falló fué el experimento técnico que había que revalorar. Leonardo Da Vinci, cuando tiene que pintar enfrente de Miguel Angel y para ganarle a su principal rival, metió en la noche antorchas, utilizó mezclas con ceras y en lugar de secarlo, se le derribió todo y entonces se dice que ya no volvió a pintar. Los fracasos técnicos también son duros cuando están ligados con condiciones sociales como codazos, rivalidades, competencias. El artista en general, es una gente solona, ya no es como antes que estás en tu palacio de marfil o en tu estudio cerrado donde no sabes hablar y viene alguien y te dice: ¿ me puede explicar su cuadro ? y tú dices: no, que los críticos hablen .Eso ya no lo creo, uno tiene que hacerle de todo, tienes que saber lo que piensas, lo que estás armando, cuáles son los qués, cuáles son los cómo, buscar en la realidad las vías idóneas para esa realización y que se divulgue, porque sino no sirve de nada. Tienes que saber dar una conferencia, un curso, no importa si es para cinco personas o a nivel nacional, en inglés o con un traductor, tienes que escribir. Los artistas visuales estamos mucho más comprometidos con las artes visuales. A un nivel romántico sigues pintando pero de muchas otras maneras y sigues hablando de lo mismo, el papel tradicional del artista, ya se acabó. A mí me dan risa cuando veo todavía a alguien que se pone muy nervioso para hablar de su obra,( cosa que nos pasa a todos), pero como decía un amigo: lo importante no es que te pongas nervioso al hablar de tus cosas, sino que no digas pendejadas cuando estás nervioso. Cuando las personas se ponen nerviosas y lo que dicen son pendejadas, -con lo cual uno detecta que lo que tiene adentro de sí misma o de sí mismo pues son pendejadas-, es que el conocimiento se va armando sin dejar hoyitos en su sistema, y así llega un momento en que dá un brinco. Eso es lo difícil, siendo hombre o siendo mujer; ya sabemos que esta sociedad patriarcal te va a dar menos permisos, que vas a caer muy gorda cuando tú empieces a hacerlo con fuerza, porque es muy feo ver fuerza, que tradicionalmente estaba destinada a los hombres en las mujeres. Los hombres también se molestan (aunque según ésto sean progresistas) lo aceptan .Es como aquel amigo que me dijo :yo estoy de acuerdo en que las mujeres se liberen, pero la mía no. No estamos tan acompañados como nosotros quisiéramos, pero no estamos tan solos como nosotros creímos.

P.- Mary, para terminar, la instalación que tú pusiste en el Museo de Arte Moderno últimamente, era un trabajo monumental en su dimensión, ¿qué opinión te merece el hecho de que se siga haciendo muralismo convencional en este momento?

M.- Bueno, a mí no me interesa por ésto:yo creo que la realidad es algo tan generoso que lo alberga todo, (así me lo explico yo para poder rechazar o aceptar cosas), la realidad es algo que está ahí y en la que estamos todos y es tan generosa que todo lo que se le meta, , tiene esa posibilidad de estar ahí con todo lo demás .Siempre he observado que en cualquier momento de la historia esa realidad generosa que lo ha albergado todo, al final no

acepta todo y debe haber propuestas más eficaces para su momento histórico, porque si no estaríamos hechos talco. La historia es una síntesis; la que vemos en los libros es a veces parcial porque olvida cosas que en algún momento posterior podría ser valorado. La especie humana es la única que supuestamente se da cuenta, es la que inventa el conocimiento y da explicaciones de cómo es la realidad. Armar esos sistemas como los científicos y los artistas lo han hecho, es una forma de inventar conocimientos y de darle forma a lo que se ve en el mundo. A mí siempre me ha interesado el afinar mis radares lo más que pueda y tratar de entender el momento, para así explicarme primero yo como individuo. A mí no me interesa eso de que de dónde vengo y adónde voy, me interesa decir cómo me la voy a pasar bien y qué voy a hacer que me parezca suficientemente interesante como para rebasar las partes gachas, nefastas, podridas de la realidad que son muchas. Veo que los artistas están tratando de inventar un mundo donde adornas de cosas para hacerlo más agradable, pero cuando eso es una frivolidad, ahí se queda el adorno. Cuando es más cierto y menos frívolo, estás armando algo que le va a servir a otros; es como dar una buena o una mala clase. Todos los maestros que existen en el mundo pueden dar una clase, pero sólo habrá algunos que serán los mejores maestros. Así, creo que de todas las propuestas artísticas, no todas están bien y que en relación concreta a la pregunta, lo que hicieron Diego Rivera, Orozco y Siqueiros fue abrir una puerta, y esto no quiere decir que ya no haya alternativa ante la magnitud de los murales de ellos. Mural significa algo que por sus dimensiones rebasa los soportes de tamaño pequeño y se convierte en algo grandote, pero no por ello bueno. Puede haber una obra de tres, diez o de veinte metros cuadrados en donde ya tenemos algo diferente a lo que son los grabaditos, las pinturitas, las esculturitas, que requiere más grados de dificultad para ser solucionados. No es nada más decir: "yo quiero hacer la cosa más grandota para que todo el mundo la vea y ya la hice". Se trata de cómo vas a armar esas variables para que aquello que tiene dimensiones diferentes tenga realmente el concepto de magnitud, de monumentalidad y de calidad. Hay obras muy pequeñas que son monumentales, como muchas piezas prehispánicas, que las podrías aumentar de escala y te llenan cualquier espacio y están perfectamente desarrolladas en todo. A mí no me interesa ya el mural entendido como "la escuela mexicana" o sus consecuencias. A mí me interesa por ejemplo cuando Diego hablaba de las enseñanzas que podía llevar la pintura al ser mural a otras personas. Eso sigue vigente, aunque no necesariamente sea entendida la lección. Si las personas no saben y no se informan no van a poder decodificar ese lenguaje. Pero si esas cápsulas estaban bien armadas y en la sociedad se arman otras cápsulas, entonces la gente aprende aunque no sea experto en arte. Cuando alguien hace una obra de mala calidad simplemente no pasa nada, hay polución. Yo estoy en contra de ella pero al mismo tiempo si las tiráramos ¿cuáles tiraríamos? Esa es una situación que puede crear escozores y tú no estás exenta porque si tú tienes trabajos que han polucionado, pues se tienen que ir a la basura. Creo que ese "respeto" a todos los que pintan por pintar no sirve de nada, porque entonces no hay conocimiento ni avance. A mí me interesa que pueda por ejemplo explicarme a Einstein, independientemente de que no le llego a este conocimiento, pero independientemente de esto, sé que mi mundo cambió cuando ese señor dispuso y armó esa explicación. Ahí te digo que soy muy radical porque me parece que se malentiende incluso a los pintores de la "escuela mexicana" porque fue un movimiento en el que las cabezas de algunos cuantos fueron importantes, pero hubo muchos epígonos (que significa el que creyendo y sintiéndose importante porque forma parte de esa banda), en realidad distorciona incluso las propuestas

iniciales, porque no las entienden y nada más están ahí tratando de quedarse con algunas sobrinas. A mí me parece que hay que estudiar realmente las propuestas artísticas de quienes las generan y de quienes continúan con un desarrollo y una evolución. Los que copian en arte no sirven de nada. El que copia la manera de otro es un comercio de ignorantes que buscan publicidad. Yo quiero un Tamayo, no algo que se le parezca; en el arte como en la ciencia lo importante es lo que se diga y cómo eso va a ayudar a enriquecer mi vida. Del movimiento muralístico opino que habría que interpretar esas propuestas. A mi manera yo lo estoy tratando de hacer, tal vez fallidamente, pero sé que no me corresponde a mí juzgarlo. Lo único que puedo decir es que siguen siendo unos fregones, supieron entender ese momento donde Samuel Ramos y muchos otros estaban en ese caldo de cultivo para hacer la nueva imagen del país, reconstruirlo, hacer una cultura que no fuera copiada de otro lado, que no fuera fusilada. Uno puede aprender y tener influencias, pero siempre y cuando tú des tu versión que nos diga algo a todos, y en ese sentido uno lo va haciendo a su manera. El mural en principio no me interesa si es como antes, me interesa ver cómo a partir de las ideas y de los planteamientos de ellos ¿qué vas a hacer tú? o ¿qué están haciendo aquellos? Cuando veo, por ejemplo, el mural efímero de José Luis Cuevas me fascina porque está partiendo del muralismo pero hablando de lo que vendría después, lo efímero, el tratar de decir "hasta aquí llegó esto", van a haber otras propuestas, no puede haber una dictadura. Lo que es fascinante del mundo del conocimiento es ver cómo, todavía hoy, con un lápiz y un papel el arte si está bien hecho te conmueve y te enseña. Uno puede ver miles de cosas hechas con computadora que son una auténtica basura. No son los materiales, no es el cómo, es el qué, y a mí lo que me gusta es cuando me emociona algo, cuando lo entiendo. Es fascinante cuando te encuentras con tus iguales aunque sean diferentes. A mí me interesa trabajar en serio mis cosas, no se me antoja hacerlas a la manera de otras personas, ni tampoco ser una ignorantota, sino que me encanta disfrutar de lo que otros han hecho. Por ejemplo, el tratado de pintura de Leonardo, leer los textos de Frida, y así ir buscando cómo pensaban y por qué pensaban así en ese momento, qué problemas tuvieron, cómo reaccionaron. Siempre recordaré esa anécdota, que no sé si es cierta, cuando Diego Rivera dió una conferencia en el Club de Periodistas y después de explicar miles de cosas (ya que era tan carismático e informado), se levanta un cuate y hace una pregunta y él contesta y de repente se levanta otro y hace la misma pregunta y entonces Diego se le queda viendo y le dice "¿Es usted pendejo?" el otro se sentó y Diego pregunta "¿Hay algún otro?". Para algunos sería lépero o pelado, pero para otros como yo era un maestro, sabía enseñar hasta a los que no sabían ni preguntar. Hay que enseñar lo que uno sabe y tratar de que otros nos den sus enseñanzas. Cuando uno logra convencerse de que no es importante ser importante, ni si eres mujer para hacer arte, ni el dinero ni las conexiones y palancas que tengas. Uno tiene que ser hipersselectivo, porque lo malo de pedirle la opinión de tu obra a todo el mundo es que te la van a dar ¿Qué vas a hacer con la opinión que todo el mundo va a hacer de tu obra? Esas actitudes catoliquillas y moralistas de que tengas que preguntar su opinión a todos y poner la otra mejilla ¡Ni madres! Uno tiene que ser el principal cuidador del proceso de la propia obra. Hay que cuidarse y leer sólo lo que a uno le sirve. A mí me gusta lo que dijo aquél comunicador brasileño: "ese libro no lo leí pero no me gustó". Perfecto, ¿Por qué me voy a tener que tragar la basura de maestros mediocres que nunca me han dicho nada y por qué tengo que decir más basura que ellos para parafrasearlos? Uno tiene que ser muy estricto y decir con éstos sí y con éstos no, y decidir con quién vas a jugar matatena para retroalimentarte. Para eso

hay que saber estar lo suficientemente solo o sola y lo suficientemente acompañado o acompañada y sin discusiones ser muy estricto porque el tiempo es muy fugaz, y además siendo mamás y mujeres y el amor, que es un acto de supervivencia. Ahorita te podría decir que ya me podría morir porque he amado, he estado cerca de las personas que me han gustado, puedo considerar ahora mis amigos a personas que he admirado. Al final he logrado hacer lo que yo quiera. Eso, más tener a mis hijas me da la libertad de vivir como quiero. No dependo de que escriban de mí, ni de la galería ni del dinero porque me pongo a chambear varias cosillas y porque lo que quiero, si quiero lo hago y si les gusta y se divierten pues qué buena onda. Actualmente me interesa armar la plataforma filosófica para que las estéticas no objetuales sean aceptadas como las estéticas tradicionales. Eso ningún diller ni galero me lo va a dar porque son ignorantes, no les interesan esas cosas, ni a un millonario tampoco ¿A quién buscas? A los cómplices que estén interesados en ideas de avanzada, a los que piensan un poco como tú. Me mandaron un libro de España de un artista que trabaja en eso, hace cosas teatrales, es doctor en Filosofía y habla como yo. Ya nos estamos hechando el ojo y aunque nunca lo conozca personalmente, lo puedo tratar a través de correo electrónico o cartas. Hay la semilla para iniciar eso y acabar mi libro de la recuperación de los 70 años de una historia que está por lo pronto perdida porque no está escrita.

P Toda la historia de los performances.

M Exacto, que es del año 22 al 92, setenta años de una historia riquísima y que representa mi vida inmediata anterior. Hacer ese libro es mi prioridad, no se ha realizado por falta de dinero. Parto de 1922, cuando surge el movimiento de los estridentistas. Actualmente, con el avance en mi trabajo, me reconozco más en los escritores estridentistas. A este tipo de artistas que estamos a partir de los años setentas, nos ha interesado más tener actitudes estridentes. Es ésta una parte muy interesante e implica cuestionar la manera en que está hecha la cultura y que además al depositarse en una mujer, se vive más grueso; por eso me ha gustado. Más que de la "Escuela Mexicana", la cual derivó en la realización de objetos con ideas, me gustan más las actitudes Estridentistas. Es muy bonito cuando una va compartiendo, porque lo importante es cuando vas sacándole a la madeja ese hilito que de repente se te hace nudo y entonces te vas hasta abajo, pero al estudiar te das cuenta que esto se liga con aquello, con una persona o a veces con los cuates no, sin embargo todo te va dando un balance y es tan rico cuando uno empieza a entender que se puede avanzar y que no dependes ni de los teóricos ni de los críticos. "El artista pintor es su propia fuerza de trabajo, su propio capital", lo decía Diego. Los artistas siempre hemos sido un poco autónomos de las estructuras y por eso nos tenemos que poner ahora buzos en las cuestiones de la globalización y revalorar el concepto de soberanía de la cultura, de las fronteras y estar en contra de todo aquello que quiere acabar con el proceso de conocimiento a través de la Cultura y el Arte.

## BIBLIOGRAFIA

- ACCOLADE BOOKS, *Cien Personajes en el Mundo de la Pintura*, PROMEXA, Cormorant International Publishers, Milán, Italia, 1982.
- ALCINA FRANCH JOSE, *Arte y Antropología*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1982.
- BACA JUDITH, et all, *Signs from the Heart: California Chicano Murals, Social and Public art Resource Center, California, U.S.A., 1990.*
- BARTHELMEH VOLKER, *Street Murals*, Alfred A. Knopf, New York, 1982.
- BEHR SHULAMITH, *Women Expressionists*, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1988
- BELKIN ARNOLD, *Contra la Amnesia (Textos: 1960-1985)*, Domés, S.A., México, 1986.
- BLANCO JOSE JOAQUIN, *Se llamaba Vasconcelos (Una Evocación Crítica)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- BRADU FABIENNE, *Antonieta*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- BROWN BETTY ANN - RAVEN ARLENE - LOVE KENNA, *Exposures (Women & Their Art)*, New Sage Press, Pasadena, 1989.
- CANCEL LUIS R. et all, *The Latin American Spirit: Art and Artist in the United States, 1920-1970*, The bronx Museum of the Arts in association with Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, U.S.A., 1988.
- CASTELLANOS ROSARIO, *Declaración de Fe (Reflexiones sobre la situación de la mujer en México)*, Alfaguara, México, 1997.
- CASTELLANOS ROSARIO, *Sobre Cultura Femenina*, Ediciones de "América", Revista Antológica, México, 1950.

CELI PABLO et all, *Arte para Todos (Distrito Metropolitano de Quito)*, Dirección de Parques y Jardines E.M.O.P.Q., Quito, Ecuador, 1996.

CHADWICK WHITNEY, *Mujer, Arte y Sociedad*, Thames and Hudson Ltd, London, 1990.

CHADWICK WHITNEY, *Leonora Carrington (La realidad de la imaginación)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

CRUMMY HELEN, *Let the People Sing! (a Story of Craigmillar)*, Helen Crummy, Great Britain, 1992.

COOPER MARTHA & CHALFANT HENRY, *Subway Art*, Great Britain , 1984.

DE BURE GILLES, *Des murs dans la Ville, L'Equerre*, France, 1981.

DEBROISE OLIVIER, *Figuras en el Trópico, Plástica Mexicana 1920-1940*, Océano, Barcelona, 1984.

DE NEUVILLATE ALFONSO, *Arte Contemporáneo en el Museo Nacional de Antropología*, Dupont, S.A. de C.V., México, 1985.

ECO HUMBERTO, *Cómo se Hace una Tesis*, Gedisa Edit., España, 1996.

EISLER RIANE, *El Cáliz y la Espada (La Mujer como fuerza en la Historia)*, Pax, México, 1997

ESPINOZA ALTAMIRANO HORACIO, *El inconmesurable, inaudito, inverosímil e inusitado Diego Rivera (Al natural... sin retoque... sin maquillaje...)*, Edamex, México, 1985.

FERNANDEZ JUSTINO, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, Imprenta Universitaria, México, 1952.

FOUNDERS SOCIETY DETROIT INSTITUTE OF ARTS, *Diego Rivera. A retrospective*, W.W. Norton & Company, New York, U.S.A., 1986.

GARCIA CALDERON CAROLA, *Revistas Femeninas (La Mujer como Objeto de Consumo)*, El Caballito, México, 1980.

GETTY ADELE, *La Diosa*, Colección Mitos, Dioses, Misterios, Londres, 1990.

GREENBERG DAVID et all, *Megamurals & Supergraphics: Big art*, Running Press, Philadelphia, Pennsylvania U.S.A., 1977.

GOLDMAN SHIFRA M., *Pintura Mexicana Contemporánea en Tiempos de Cambio*, Instituto Politécnico Nacional, Domés, México, 1989.

GOÑI ZUBIETA CARLOS, *Lo femenino*, Universidad de Navarra, S. A., Barañáin (Navarra) España, 1996.

GONZALEZ MARIN MARIA LUISA, *Metodología para los Estudios de Género*, Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.

GONZALEZ MATUTE LAURA, *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, Colección Artes Plásticas, México, 1987.

GUAL ENRIQUE F., *La pintura de Fanny Rabel*, Anáhuac Cia Editorial, S.A., México, 1968.

GUIOMAR ROVIRA.

HELLER NANCY G., *Women Artists (An Illustrated History)*, Abbeville Press Publishers, New York, 1997.

HERNANDEZ MARGARITA/RIVA PALACIO DOLORES, *El Exito También es para las Mujeres*, McGraw-Hill /Interamericana de México, México, 1996.

HERNER IRENE, *Siqueiros el Lugar de la Utopía*, I.N.B.A., México, 1994.

HIERRO GRACIELA, *De la Domesticación a la Educación de las Mexicanas*, Torres Asociados, México, 1993.



HOCHMAN ELENA-MONTERO MARITZA, *Técnicas de Investigación Documental*, Trillas, México, 1986.

KETTENMANN ANDREA, *Kahlo*, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Germany, 1992.

KUBLER GEORGE, *Las Artes Nobles y Llanas (La Dicotomía entre Arte Culto y Arte Popular Coloquio Internacional de Zacatecas)*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1979.

LAGARDE MARCELA, *Género y feminismo (Desarrollo Humano y Democracia)*, Edit. Horas y horas, Madrid, 1996.

MALVIDO ADRIANA, *Nahui Olin, La Mujer del Sol*, Diana, México, 1993.

MISTRAL GABRIELA, *Lecturas para Mujeres*, Secretaría de Educación Pública, México, 1924.

MORENO VILLAREAL JAIME, LILIA CARRILLO.

OCHARAN LETICIA & LOPEZ MORENO ROBERTO, *La Sangre Dividida* AURORA REYES.

OROZCO JOSE CLEMENTE, *Autobiografía*, Ediciones Era, S.A. S.E.P., México, 1971.

PETERSEN KAREN & WILLSON J.J., *Women Artists (Recognition and Reappraisal From the Early Middle Ages to the Twentieth Century)*, Harper & Row Publishers, New York, 1976.

PORQUERES BEA, *Reconstruir una Tradición (Las Artistas en el Mundo Occidental)*, Edit. Horas y horas, Madrid, 1994.

PUMAR MARTINEZ CARMEN, *Españolas en Indias (Mujeres-Soldado, Adelantadas y Gobernadoras)*, Edit. Anya, S. A., Madrid, 1988.

QUEVEDO PLASCENCIA MA. ISABEL MAZACUAUHTZIN, *Raiz y Sentir de Mujer*, Cultura y Descolonización, México, 1995.

- RENAN RAUL, Rosario Castellanos. *Homenaje Nacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - I.N.B.A., México, 1995.
- RODRIGUEZ ANTONIO, Leticia Ocharán (*Abstracción y Sugerencia de lo Real*), Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1990.
- ROMEROVARGAS YTURBIDE IGNACIO, *El Calpulli como Núcleo de Armonía Cómica*, Editorial Romerovargas, México, 1959.
- SANDOVAL PEREZ MARGARITO et all, *El Arte y la Vida Cotidiana (XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte)*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- SCHOBINGER JUAN, *Arte Prehistórico de América*, CONACULTA-Edit. Jaca Book, Milano, 1997.
- SIQUEIROS DAVID ALFARO, *Cómo se Pinta un Mural*, Edición del Taller Siqueiros de Cuernavaca, México, 1977.
- SUAREZ ORLANDO S., *Inventario del Muralismo Mexicano*, U.N.A.M., México, 1972.
- TIBOL RAQUEL, *Gráficas y Neográficas en México*, S.E.P. - U.N.A.M., México, 1987.
- TIME LIFE, *Civilizaciones Perdidas (Pompeya la Ciudad Desaparecida I)*, Time Life Books, Barcelona, España, 1995.
- TORRANCE E. -CURTIS J. -DEMOS G., *Implicaciones Educativas de la Creatividad*, Amaya, S.A., España, 1976.
- WALDENBURG HERMANN, *The Berlin Wall*, Abbeville Press, Publishers, New York, 1990.
- YOUNG STANELEI & LEVICK MELVA, *Murals of Los Angeles. The big picture*, Thames and Hudson Ltd, London, 1988.
- ZAMORA BETANCOURT LORENA, *Olga Costa (Un Espíritu Sensible)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996.
- ZAMORA MARTHA, *El Pincel de la Angustia*, Martha Zamora, México, 1987.

ZURIAN TOMAS, Rosario Cabrera: *La Creación entre la Impaciencia y el Olvido*, INBA, México, 1998

CATALOGO, Arnold Belkin *Obra Mural, 1960-1990*, ITESM Campus Edo. de Méx., México, 1991.

CATALOGO, *Setenta Lunas (Manifestación Femenina de la Plástica Mexicana)*, Centro Médico Nacional Siglo XXI, del 6 de Diciembre de 1995 al 31 de Enero de 1996.

CATALOGO, *Teatro de la Noche (Pinturas de Teresa Morán)*, I.N.B.A., México, 1994.

REVISTA CASA DE LAS AMERICAS, No. 159, Octavio Ianni, *Cultura y Democracia*, Noviembre - Diciembre 1986.

REVISTA CASA DE LAS AMERICAS, No. 161, Luis Cardoza y Aragón, *El Humanismo y la Pintura Mural Mexicana*, Marzo - Abril 1987.

REVISTA CASA DE LAS AMERICAS, No. 164, Pérez Esther y Martínez Fernando, *Diálogo con Paulo Freire*, Septiembre - Octubre 1987.

REVISTA CASA DE LAS AMERICAS, No. 185, Mario Coyula, *Dándole Taller al Barrio*, Octubre - Diciembre 1991.

REVISTA CIUDADES, *Análisis de la Coyuntura, Teoría e Historia Urbana*, Edit. Grupo Eón, México, 1990.

REVISTA FEM, DE MARIA GOMEZ RUBI, Año 20 No. 162, *Educación y Discriminación*, México, 1996.

REVISTA LA JORNADA SEMANAL, No. 298, 26 de Febrero de 1995, Quemain Miguel Angel, *Entrevista con Armando Ramírez (La Picaresca Sentimental)*.

REVISTA MENSUAL DE EDUCACION Cuadernos de Pedagogía (*La Educación Artística*), Vilaltella I Gran Joan, *Psicología de la Expresión Artística*, No. 77, Año VII, Mayo 1981.

REVISTA RESPUESTA, (*La Opinión Educativa en México*), Vol. 1 No. 9-10, Mayo-Junio 1979, Nieto Herrera Margarita, *Despertar la Creatividad en el Niño*, México.

REVISTA QUORUM, *Segunda Epoca*, Año V, No. 42 Mayo 1996, Cepeda de León Ana Lilia (*Mujeres y Medios de Comunicación*).

REVISTA VISUAL, No. 3, Septiembre - Octubre, 1995, MARMATA FRANCISCO, *Los Grupos (Movimiento Transformador del Arte en México) 1ª parte*.

REVISTA VISUAL, No. 4, Noviembre - Diciembre, 1995, MARMATA FRANCISCO, *Los Grupos (Del Mural a la Multimedia) 2ª y última parte*.

REVISTA VISUAL, *Revista de Arte* No. 8 Agosto - Septiembre 1996, Ocharán Leticia (*Mujeres Artistas en México hacia una Nueva Actitud*).

REVISTA VISUAL, Vazqu ez Ramos Esther, *Casa de Agua (Un Proyecto Singular)*.

REVISTA VUELTA, No. 121 Año XI, Diciembre 1986, Paz Octavio, *Visión e Ideología Sobre el Muralismo Mexicano*, México.

REVISTA WORKING WOMAN, *The Magazine for Business Women*, Swisher Kara, *Coming Out (In Corporate America)*, Julio - Agosto, 1996, New York.

PERIODICO ARTS WEEKEND, Sábado 27 de Julio, 1996, *Spraying the Word*, by Val Ross, Toronto, Canadá.

PERIODICO EL FINANCIERO, Viernes 27 de Marzo de 1998, *Niños Delincuentes Víctimas de la Pobreza*, México.

PERIODICO EL NACIONAL X-X, Jueves 12 de Marzo de 1998, Año 1 No. 5, Pérez Olmos Eugenia, *Fuerza Política Capaz de Reaccionar e Intervenir*, México.

