

¿Podemos hablar las mujeres subalternas?:¹ las voces del muralismo femenino contemporáneo en la ciudad de México

dina.comisarenco@gmail.com

por Dina Comisarenco Mirkin
profesora de la Universidad Iberoamericana (México)

Resumen

En el presente texto se estudian algunos ejemplos de producción mural femenina ubicados en la ciudad de México con el objeto de analizar algunas de las distintas estrategias temáticas y formales utilizadas por sus creadoras. Se postula aquí que dichas tácticas creativas, más allá de las intenciones conscientes o no de sus creadoras, constituyen una estética feminista, en el sentido que da a estos términos la crítica Nelly Richard. Se concluye así que, pese a su situación de subalternidad, el muralismo femenino de la ciudad de México resulta una significativa estrategia de resistencia y de lucha a favor de los derechos de las mujeres.

Palabras clave: muralismo femenino, estética feminista, ciudad de México.

Can we, subaltern women, speak?: Voices of contemporary feminine muralism in Mexico City

Abstract

In this paper I study examples of feminine mural production in Mexico City, with the purpose of analyzing some of the thematic and formal strategies used by their creators. I state that these creative strategies, despite the conscious or unconscious intentions of their creators, constitute a feminist aesthetic, in the sense that Nelly Richard gives to these terms. I conclude that in spite of their subaltern situation feminine muralism in Mexico City is a significant strategy of resistance and struggle for women's rights.

Keywords: feminine muralism, feminist aesthetics, Mexico City.

¹ El título es una adaptación del influyente texto de Gayatri Chakravorty Spivak, "¿Puede hablar el subalterno?", en: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, enero-diciembre, 2003, pp. 297-364, Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia, pues considero que pese al tiempo transcurrido desde su publicación original, su pregunta, aunque expresada más claramente en femenino, en el contexto latinoamericano en general y en el mexicano en particular, sigue resultando vigente y urgente.

¿Podemos hablar las mujeres subalternas?: las voces del muralismo femenino contemporáneo en la ciudad de México

Introducción

La ciudad de México alberga una rica tradición de pintura mural en la que también las mujeres artistas, aunque generalmente menos reconocidas y estudiadas, ocupan un importante lugar. Si bien algunas de las obras realizadas durante la primera mitad del siglo XX por artistas tales como Aurora Reyes (1908-1985), Marion Greenwood (1909-1970) y Fanny Rabel (1922-2008), entre algunas otras, ya han comenzado a ser examinadas, la labor producida por las nuevas generaciones de mujeres que crearon obra mural durante la segunda mitad del siglo XX y albores del siglo XXI todavía no ha sido objeto de los estudios especializados que merecen.

Aunque, incluso en la actualidad, las mujeres artistas tienen menos oportunidades para pintar murales en espacios públicos que las abiertas para sus colegas varones, en la ciudad de México existen varios ejemplos muy significativos que testimonian el enorme valor estético de la producción mural femenina contemporánea. Las obras de Rina Lazo (1923), Marta Tanguna (1938), Sylvia Pardo (1941-2008), Carmen Parra (1944), Graziella Scotese (1946), Lucille Wong, Patricia Quijano (1955), Elena Climent (1955) y Magali Lara (1956), ubicadas principalmente en escuelas, edificios gubernamentales, museos, bibliotecas, pasillos del metro, e incluso cárceles, constituyen una prueba extraordinaria no solo de la continuidad de la labor muralista femenina en la ciudad a través del tiempo, sino, y principalmente, de la capacidad femenina para realizar obra pública, de la originalidad de las visiones del mundo de las artistas, y de la riqueza y variedad de sus sofisticados y variados vocabularios plásticos.

La decisión de estudiar la producción mural femenina contemporánea no de forma aislada sino como conjunto pone de manifiesto algunos aspectos temáticos y formales compartidos por la mayoría de las obras que, originadas en la consciencia de género que de forma más o menos evidente anima a las artistas, ha contribuido a crear un nuevo tipo de muralismo mexicano que vale la pena estudiar y difundir.

Marco teórico

Para analizar la especificidad de género propia del muralismo femenino aquí analizado, me voy a apoyar en algunos conceptos propuestos por Nelly Richard, particularmente en su capítulo titulado "Estéticas políticas del signo" publicado en su texto *Masculino/femenino* (1993) donde, de forma muy reveladora y clara, plantea la diferencia entre estética femenina, arte femenino y estética feminista.

Para Richard, la estética femenina suele connotar un arte que expresa a la mujer tomada como un dato natural o esencial y no como una categoría simbólico-discursiva, formada y deformada por los sistemas de representación cultural. Arte femenino sería el arte representativo de una femineidad universal o de una esencia de lo femenino que ilustre el universo de valores y sentidos (sensibilidad, corporalidad, afectividad, etc) que el reparto masculino-femenino le ha reservado tradicionalmente a las mujeres. Finalmente, estética feminista sería aquella que postula a las mujeres como signos envueltos en una cadena de opresiones y represiones patriarcales que debe ser rota mediante la toma de conciencia de cómo se ejerce y se combate la superioridad masculina.

En este trabajo estudiaremos al arte muralista femenino mexicano del siglo XX como un ejemplo de arte de estética feminista, no necesariamente por el reconocimiento explícito o no de las artistas con el feminismo, sino más bien porque en sus producciones, especialmente en las de carácter público que aquí estudiamos, buscan corregir las imágenes estereotipadas de lo femenino que lo masculino-hegemónico ha ido rebajando y castigando a lo largo del tiempo.

La década de 1970

En lo que respecta a las comisiones murales realizadas por artistas mujeres durante la década de 1970 resulta importante señalar que, si bien desde el punto de vista temático las reivindicaciones propias del feminismo de aquel entonces tardarían todavía en dejarse sentir de forma explícita, el espíritu de lucha y vanguardia que animaba a los Grupos y a otros numerosos artistas individuales en la década sí se hizo presente en el muralismo femenino contemporáneo. Dicho espíritu no sólo puede detectarse en la obra de Aurora

Reyes o de Elena Huerta,² que desde siempre habían defendido las causas sociales características de la así llamada Escuela Mexicana, sino incluso en las artistas más jóvenes, como Maris Bustamante, Lilia Carrillo y Sylvia Pardo quienes, a pesar de sus estilos más modernos, estilizados o abstractos, expresaron en sus obras un contenido social profundo en sintonía con el carácter contestatario propio de la tradición de la pintura mural de la Escuela Mexicana.

Específicamente en la producción mural femenina en la capital, comencemos nuestro análisis por la obra de Maris Bustamante (1949) titulada *Homenaje a Belisario Domínguez* (1973) (ver Fig.1), en la escuela de este nombre ubicada en el centro capitalino. La obra fue realizada como parte de la práctica del taller de muralismo impartido por el pintor y muralista Armando López Carmona, quien había trabajado como asistente de Diego Rivera y de David Alfaro Siqueiros, cuando la artista todavía era estudiante de la Escuela La Esmeralda. Con respecto al tema dice Bustamante que

en ese año de 1973 por primera vez, la dirección de la primaria solicitó oficialmente a La Esmeralda realizar un mural en honor a Don Belisario Domínguez, senador liberal que denunció al dictador Victoriano Huerta, quien lo mandó asesinar y es muy famosa la anécdota que lo convierte en mártir porque le cortaron la lengua. O sea, un héroe en la defensa de la libertad de expresión y contra la censura. Por eso los personajes que retraté fueron ubicados en una especie de visión del futuro, empezando por el Doctor Domínguez atrás del que se ve a Francisco I. Madero, después a Salvador Allende (al que acababan de dar el golpe) y a un personaje sin cara esperando su turno histórico (Bustamante, 2011: correo electrónico).

Bustamante asoció así al legítimo presidente chileno, recientemente derrocado por el golpe militar, con las figuras libertarias de Domínguez y de Madero, logrando expresar una importante declaración de principios que, desde aquella época temprana, destaca la

² En esta oportunidad no haré referencia a la obra notable de la artista Elena Huerta (1908-1997) porque esta ha sido desarrollada fuera de la capital, en Saltillo, Coahuila, muy especialmente su ciclo mural titulado *La historia de Saltillo* (1973 a 1975), pintado en el Centro Cultural Vito Alessio Robles de dicha ciudad.

visión comprometida del arte que habría de caracterizar a toda su carrera artística posterior, más adelante dedicada de forma más específica a la lucha a favor de los derechos de las mujeres. La incorporación de figuras o referencias específicas a la realidad histórica contemporánea, en este caso del hermano país de Chile, resulta así un aporte original y sumamente significativo dentro de la historia de la pintura mural mexicana, generalmente más propensa a retratar temas históricos del pasado más o menos reciente, y muy particularmente de la Revolución mexicana de 1910.

También en la década de 1970 una artista muy activa en el terreno de la pintura mural fue Sylvia Pardo (1941-2008), quien por aquel entonces, y antes de retirarse a una vida más íntima y alejada del sistema artístico de galerías y museos, realizó interesantes obras tales como un mural en el techo del Pent House en Av. Chapultepec (1973; desaparecido); una obra en el Senado de la República (1974), que trataremos a continuación; murales en el Zoológico de Chapultepec (1975; desaparecidos); murales para *Vanity* (1977) y; posteriormente, a inicios de la década de 1980, un mural en el Cuartel General de Guardias Presidenciales (1981).

El repertorio temático característico de Pardo, poblado de retratos, autorretratos, desnudos, pinturas eróticas y surrealistas paisajes en los que misteriosos personajes alados habitan junto a pájaros de fuego en fantásticos laberintos y vecindades, experimentó una interesante metamorfosis para adaptarse a la comisión gubernamental en el Senado (ver Fig. 2) donde, sin claudicar de su estilo personal, la artista representó tres momentos cumbre de la historia mexicana: la Independencia, la Reforma y la Revolución de 1910. En tonalidades rojas, fuertemente contrastadas con una paleta limitada a tonos sombríos y valores bajos, la artista aludió a estas importantes etapas de la historia nacional de forma sumamente lírica y original. Concluye muy acertadamente Pablo Rosenblueth, hijo y biógrafo de la artista, que

son tres caras de la misma fuerza que libera al hombre; ya sea que la llamemos Fe, como el heroico cura, Soberanía, como el trascendental pastor, o Igualdad, como aquel invencible campesino, la historia guía al pueblo en la figura simbólica de la mujer, puente entre la siembra y la cosecha, y gestadora de la evolución a

través del esfuerzo de la civilización, fundamentada en la cultura y el aprendizaje. Sí, es la imagen del reptil atado a tierra, que se eleva emplumado hacia los cielos (Rosenblueth citado en Trejo, 1987: 36).

Así, adaptándose en este caso a uno de los temas más característicos del muralismo fundador, a saber, la historia nacional, tal y como mencionamos más arriba y, especialmente, la Revolución, en este caso la originalidad de la obra mural de Pardo consiste en su lenguaje pictórico de corte surrealista, y en el significativo papel otorgado por la artista a las mujeres, no con el sentido alegórico y abstracto clásico, sino más bien al retratarlas, tal y como señala Rosenblueth, como agentes activos protagónicos en la conformación de la civilización.

Finalmente debemos mencionar que, en la misma década de 1970, precisamente en 1978, cuando Aurora Reyes (1908-1985) contaba ya con la avanzada edad de setenta años, la artista, reconocida como la primera artista mexicana en realizar una pintura mural por su obra *Ataque a la maestra rural* (1936) del Centro Escolar Revolución, y que también contaba ya en su haber con el ciclo mural *Trayectoria de la cultura en México*, y *Presencia del maestro en los movimientos sociales de México* (1960-62) en el Auditorio 15 de mayo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE), logró regresar por última vez a los andamios, gracias esta vez a una comisión recibida para decorar el Salón de Cabildos de las oficinas de la Delegación Política de Coyoacán (ver Fig. 3). En palabras de la misma autora, el tema elegido para esta nueva obra titulada *El primer encuentro*, fue:

la parte de nuestra historia que se refiere a la conquista; trátase precisamente del encuentro entre conquistados y conquistadores, encuentro que, en su principio, fue de apariencia amable y hasta amistosa. Al centro, están los personajes principales, del lado derecho las fuerzas y poderes que arrebataron su libertad a los nativos y del lado izquierdo, viniendo desde la simbólica serpiente y el antiquísimo "Hombre del Pedregal," están la erupción del Ajusco, más tarde la del Xitle, los espectáculos populares, los trabajos de los artistas del cincel, de

pintura, tallado o modelado. Las luchas por el territorio, la posesión del agua, el poder, etc.

Del espacio celeste se desprende entre llamas el héroe sin refugio: Señor águila, águila que cae, con la ira, la desesperación y la impotencia pintados en el rostro (Sin título, Ciudad de México, s.f., Fondo de autor Aurora Reyes, CENIDIAP).

Con respecto a esta extraordinaria figura, en otro escrito sobre su mural señaló Reyes que se trata de una figura indígena que representa a un ángel vengador, a "Cuauhtémoc, que vigila el recorrido de su pueblo y ahí estará hasta que su destino de Libertad sea cabalmente cumplido" (Sin título, Ciudad de México, 1982, Fondo de autor Aurora Reyes, CENIDIAP). A pesar de que Cuauhtémoc había sido torturado y asesinado justamente en Coyoacán, donde se realizó la pintura, Reyes, conocedora de la historia, prefirió no representar el tormento sino el significado profundo de los hechos, en este caso, de su sacrificio en aras de la libertad de su pueblo. Claramente, los apasionados ideales que guiaron la vida y la obra de Reyes la acompañaron e inspiraron hasta el final.

En este contexto resulta interesante señalar que por detrás del retrato de la Malinche, a diferencia de la mayor parte de las representaciones de este tema realizadas por los artistas masculinos, Reyes incluyó además el retrato de doña Catalina Xuárez Marçayda, primera esposa de Cortés. Aunque sin documentos históricos contundentes, se cree que el mismo conquistador puede haber ocasionado la muerte de dicha primera esposa, a quien supuestamente ahorcó en su propia casa de Coyoacán. Reyes introdujo así, una vez más aunque de forma más sutil, el tema de la violencia de género que tan expresivamente había representado en su primer mural en el Centro Escolar Revolución a través del retrato de la maestra rural en el momento mismo en que era salvajemente atacada, provocando así la reflexión de todo espectador atento e informado.

Las décadas de 1980 y 1990

A partir de la década de 1980, el muralismo femenino dentro de los distintos espacios públicos de la capital inauguró una nueva etapa, más fecunda y extraordinariamente plural en lo que hace tanto a los estilos como a las temáticas de las artistas, como así

también al tipo de espacios que entonces comenzaron a abrirse para sus comisiones. Al respecto cabe aclarar desde el inicio que varios de dichos encargos fueron realizados para bibliotecas, museos, distintos recintos universitarios, espacios definitivamente públicos como los pasillos del metro y, tomando un giro bastante inusual pero muy significativo, resulta importante señalar también que, en los últimos años, el muralismo femenino llegó, a través de distintas vías, a las cárceles femeniles de la ciudad de México.

Atendiendo a los distintos tipos de espacios comenzaremos entonces por las bibliotecas, en donde estudiaremos tres obras murales, una de Carmen Parra, otra de Elena Climent y una tercera de Magali Lara, caracterizadas todas por utilizar la pintura para estimular el interés por la lectura y por su historia, con interesantes giros personales y de género. Carmen Parra (1944) es una multifacética artista quien, a través del tiempo, se ha expresado en una gran variedad de medios, incluyendo pintura de caballete, grabado, diseño de escenografías y vestuario, ilustración de libros, cine y pintura mural. En varias de sus series, Parra ha buscado expresar las metáforas visuales apropiadas para acercarnos a la obra poética de William Blake, Jorge Luis Borges y Rainer María Rilke, entre otros clásicos de la literatura universal que la artista leyó y que admira. Consiguientemente, la comisión recibida en 1989 para la creación de una obra mural para la Biblioteca de la Procuraduría General de la República resultó sumamente apropiada.

Se trata del mural titulado *Biblioteca sin fin* (ver Fig. 4), una obra pintada en acrílico sobre tela en la que Parra representó, del lado izquierdo, a una mujer que se reconoce como un retrato estilizado de Sor Juana Inés de la Cruz, sentada en un escritorio leyendo a la luz de una vela y, a su alrededor, emanando de su mundo interior, la representación pictórica de su sueño, protagonizado por la biblioteca pintada que parece continuar a la real del recinto, una pareja de jóvenes caminando debajo de un par de árboles que suavemente dejan caer sus hojas multicolores como símbolo quizás del paso del tiempo y, a la derecha, una mujer indígena encinta, retrato estilizado, una vez más, de la fascinante figura de La Malinche. Concluye Sergio García Ramírez –quien, como Procurador General de la República (1982-88), estuvo estrechamente ligado a la comisión del mural– que, con el tiempo, el tema fue cambiando a través de un rico proceso creativo y analítico caracterizado por el diálogo entre los comitentes y la artista, y que

finalmente en la pintura quedaron “comunicados por un sueño de vida dos dimensiones del ser y de la mujer mexicana: la idea y la naturaleza; concepción y pensamiento; en cuerpo y alma, mestizaje; en espíritu y materia, futuro” (García, 1988: 350). Parra logró así superar las ideas más tradicionales que se le presentaron originalmente como propuestas para su pintura, para llegar en cambio a una imagen más poética y universal que expresa no sólo el papel reproductor tradicionalmente asociado con las mujeres, sino el papel activo que hemos tenido y que debemos tener las mujeres, en la cultura.

Elena Climent (1955), hija del muy reconocido artista de origen español Enrique Climent, si bien tomó algunas clases de arte en la ciudad de México, en Valencia y en Barcelona, es fundamentalmente autodidacta. Actualmente reside en Nueva York, ciudad donde realizó su primera obra mural, *At Home With Their Books (En casa con sus libros)* (2008) para uno de los edificios de la New York University en Greenwich Village, que alberga los departamentos de Lenguas y Literatura de dicha universidad.

En 1994 Climent tuvo por fin la oportunidad de realizar otra obra mural en su país natal, específicamente en la ciudad de México. Titulada *El papel de los libros o El milagro de la escritura* (ver Fig. 5), la obra fue comisionada para el patio del cine de la Biblioteca de México José de Vasconcelos, y está compuesta por 19 paneles al óleo que celebran al libro y a la escritura. En palabras de la artista:

las secuencias son verticales: arriba el mapa que enseña el lugar; en medio, la vista del pasado; y abajo, la vista de un estudio u oficina de hoy, donde se estudia o se refleja el pasado. En los paneles de abajo hay mucho texto que cuenta las historias de arriba. Los temas son: 1. La antigua biblioteca de Alejandría; 2. Los Códices Mayas; 3. El Bhagavad Gita; 4. Los viajes de Marco Polo; y 5. y 6. Hay dos series un poco distintas, las de Helen Keller y la de Luis Braille que tienen en la parte de abajo historietas biográficas y arriba ejemplos del abecedario Braille y del lenguaje manual que usan los sordo ciegos y escenas donde se enseña como se usan. Y hay un panel solo sobre Sumeria donde se supone que se inventó la escritura aunque estoy segura de que no fue el único lugar (Climent, 2014: correo electrónico).

Comenta Climent que, cuando le comisionaron el mural, le dieron bastante libertad temática, siempre y cuando lo representado tuviera que ver con la escritura o con escritores. Considerando que el proyecto de renovación de la Biblioteca, conocida como la Ciudad de los libros, contiene una sala especial para personas con discapacidad visual, la inclusión de los paneles de Climent sobre la vida y logros personales de Luis Braille y de Helen Keller resultan particularmente significativos.

Para la representación de la extraordinaria escritora y activista socialista norteamericana Helen Keller, la primera persona sordo-ciega en obtener un título universitario, Climent recurrió a la utilización de un lenguaje plástico sencillo, inspirado por el de las historietas, en el que va narrando, cuadro por cuadro, algunos de los hechos más sobresalientes de esta singular y admirable historia de vida, desde su nacimiento en Tuscumbia, Alabama, la enfermedad que la atacó a los 19 meses dejándola ciega y sorda, su crecimiento y desesperación ante la imposibilidad de comunicarse, el extraordinario encuentro con su maestra Anne Mansfield Sullivan, el descubrimiento del lenguaje a través de la famosa escena del pozo de agua, y todos los logros subsiguientes de su vida, incluyendo la publicación de doce libros. El mural termina en la parte inferior con una inscripción que, junto con el estilo simplificado de representación, recuerda la tradición de los exvotos mexicanos, en este caso con una famosa frase de la misma Helen Keller: "Antes sólo conocía la oscuridad y la quietud ... mi vida no tenía ni pasado ni futuro ... pero luego una palabrita por los dedos de otra persona cayó en mi mano asida hasta entonces de la nada y entonces mi corazón dio un brinco al gozo y al encanto de vivir". En otro de los paneles, Climent representó el abecedario de manos, en una esquina Helen de pequeña y su maestra, y una de las conmovedoras frases de esta última: "presenciar el nacimiento, crecimiento y los primeros esfuerzos de una mente viviente es un raro privilegio. Este ha sido mi privilegio". Climent invita así a los asistentes a la biblioteca a conocer la historia de esta ejemplar mujer y a repetir el milagro del conocimiento al acercarnos a cada uno de los tesoros contenidos en el recinto.

El tercer ejemplo de murales en bibliotecas es el de Magali Lara (1956), un original conjunto de obras realizadas en distintas técnicas creadas específicamente para la Sala

Infantil de la misma Biblioteca de México (ver Fig. 6). Señala la artista que la obra estuvo inspirada por los viajes, la imaginación y la lectura, que apasionan a la artista, y específicamente por la Mezquita Azul de Estambul, donde Lara encontró una mezcla única de colores y sensaciones. En sus propias palabras: “el espacio era impresionante porque había una luz extraordinaria matizada por el color” y, al quitarse los zapatos, la artista descubrió “la textura de la alfombra que cubre el piso”, por lo que decidió complementar sus pinturas con un diseño de un tapete para que los niños tuvieran experiencias corporales e imaginativas significativas al estilo de lo que ella misma había experimentado en aquel viaje.

Para el espacio de cómputo de la Sala Infantil, Lara estableció el uso de pantallas en blanco y negro que muestran dibujos en movimiento, y en el jardín interior del área infantil complementó la instalación con tres tapices, dos verdes y uno naranja, que retoman formas vegetales abstractas. Lara amplía así la capacidad expresiva de un mural sencillo montado sobre una pared para envolver a los usuarios infantiles del recinto en un ambiente completo, lleno de evocaciones lúdicas que invitan a la imaginación y a la fantasía.

En lo que hace a recintos educativos universitarios es importante reconocer el papel protagónico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que, de forma sobresaliente, encargó muchos murales a lo largo de su historia, incorporando en sus últimos años a mujeres artistas, tales como Patricia Quijano Ferrer (1955), con su obra *La infraestructura de una nación* (1994), para el Museo de las Ciencias Universum; y la creada por Lucille Wong, *Galope en silencio* (1991) (ver Fig. 7), para la Unidad de Postgrado de la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia de dicha institución educativa.

Wong es una artista sumamente interesante pues en su obra puede apreciarse su rica y singular combinación formativa que reúne la plástica con la literatura. Estudió dibujo, pintura, artes gráficas, caligrafía, *sumi-e* y técnicas y materiales en los talleres de Robin Bond, Guillermo Santi, Koyo Okamoto y Luis Nishizawa; en 1986, en Florencia, Italia, realizó cursos especializados de fotografía artística, grabado en metal y desnudo con los maestros Luciano Ricci y Roberto Ciabani; y realizó además una licenciatura en

letras modernas en la UNAM y una maestría en letras inglesas en la universidad de Kent, Inglaterra; además de tomar diversos cursos sobre cultura oriental en el Colegio de México.

La riqueza caligráfica de *Galope en silencio* y la hoja de papel de pulpa de algodón de grandes dimensiones sobre la que está realizada la obra nos remiten efectivamente a la tradición oriental, particularmente a la técnica de dibujo monocromático en tinta propio de la escuela de pintura japonesa conocido como sumi-e en el que, como mencionamos más arriba, la artista fue entrenada. Desde el punto de vista expresivo, la obra también se relaciona con esta escuela, pues expresa el panteísmo y la armonía característicos de la filosofía zen. Las rítmicas figuras de los caballos, uno de los temas favoritos de Wong, resultan además muy apropiados para la naturaleza del recinto de formación veterinaria para el que la obra está destinada (Ortiz, 2004: 116-118). El mural presenta ciertas reminiscencias con la obra de otra artista muralista, Elvira Gascón –particularmente, *Grupas de caballos* (1962)–, con quien Wong comparte el amor por la representación de animales, el interés por la experimentación técnica y las alusiones más o menos conscientes a la pintura prehistórica, con su característico estilo naturalista, lleno de movimiento y fuerza expresiva.

En el ámbito educativo, pero expresamente en el de los museos, hay que destacar la obra de Rina Lazo (1923), *Venerable abuelo maíz* (1995) (ver Fig. 8), para la sala maya del Museo Nacional de Antropología e Historia, institución cultural que para ese entonces tenía ya una larga e importante tradición comisionando obra mural a artistas contemporáneos, incluyendo a muchas mujeres, entre las que se encuentra la misma Lazo, con sus calcas de Bonampak de 1966.

Inspirada por el libro sagrado de los mayas, el Popol Vuh, Lazo realizó en esta nueva obra monumental una magistral composición en la que no se escapa detalle alguno de la vida del pueblo maya, que tan valiosos legados ha dado al mundo en materia de arte y ciencia. En este colosal friso realizado al temple sobre lino, Lazo representó con gran lujo de detalle distintas escenas características de la vida de los mayas antiguos y modernos que complementan espléndidamente a los bellos objetos exhibidos en la sala. Entre las escenas:

el astrónomo observa el movimiento de los cielos mientras el escriba dibuja, en un códice de piel de venado, la representación del eclipse y del cero maya. El pueblo cultiva la tierra, surge la agricultura. La diosa luna Ixchel vierte su cántaro de agua sobre la siembra; el dios de la lluvia Chaac ayuda a los campesinos en las labores de la milpa; el dios del maíz Ah-mun, joven y bello, venerado como a un sol ofrece su corazón fructificado en maíz. Los campesinos piden vastas cosechas a sus dioses entregando sus ofrendas: el oro, el jade, cuchillos de obsidiana, abanicos de plumas preciosas, cacao, vainilla, caucho, chicle, algodón, tabaco, amaranto, papa, camote, frijol, aguacate, anona, chico zapote, matasano, jocote, nance, caimito, tamales y miel de abeja. Los cazadores ofrendan sus presas, venados y tigrillos, el pavo azul tornasol; mientras en los campos crecen las milpas. En la festividad de la pizca, con música, se quema incienso, se ofrendan flores y se derrama bebida ritual balché a las mazorcas de cuatro colores: mazorcas blancas, mazorcas amarillas, mazorcas negras y mazorcas rojas.

Llama particularmente la atención la inclusión de una escena de parto en la que el fuerte y bello cuerpo de una mujer desnuda, en cuclillas, está dando a luz a un precioso bebé, y nos refiere a la rica y original tradición prehispánica del tema, comenzando por las abundantes representaciones escultóricas de la diosa Tlazolteotl en el momento de dar a luz, a sus distintas personificaciones a lo largo y ancho del territorio mesoamericano, y a varias obras de los maestros de Lazo, Diego Rivera y Frida Kahlo, quienes habían actualizado ya esta importante tradición iconográfica con diversas connotaciones simbólicas.³ La reinterpretación del tema en manos de Lazo resulta extraordinariamente original, tanto por el muy bien logrado realismo de la imagen como por la dignidad con la que la artista trata el cuerpo desnudo femenino en el acto natural del dar a luz.

Otro espacio en el que la ciudad de México ha comisionado pintura mural ha sido el Sistema de Transporte Colectivo Metro, desde su fundación en la década de 1960. En

³ Para un detallado estudio de dichas connotaciones ver mi artículo "Frida Kahlo, Diego Rivera, and Tlazolteotl", en *Woman's Art Journal*, Primavera/Verano, 1996, vol.17, núm.1, p. 14-21.

lo que a la producción femenina se refiere cabe destacar la obra de Rina Lazo, con nuevas réplicas de los frescos de Bonampak (1970), para la estación de Bellas Artes de la línea 2; la de Marta Tanguma con los murales *Andrómeda I* y *Andrómeda II* (1983), en la estación Coyoacán de la línea 3; la de Graziella Scotese, con la obra titulada *Encuentro de culturas* (2007), en la estación División del Norte, también de la línea 3, y la de Patricia Torres, *Vida académica de la UAM*, en la estación UAM 1, de la línea 8.

Comencemos pues por la primera de estas autoras, Rina Lazo, una de las mujeres muralistas más activa y de mayor trascendencia en el campo de la pintura mural en el país. Como se mencionó anteriormente, en 1966 había realizado extraordinarias réplicas de las pinturas de Bonampak, en las que puso en evidencia su sensibilidad, su virtuosismo técnico y su capacidad de investigación para realizar estas muy importantes obras. Siguió varias exposiciones sobre las calcas de Bonampak en México y en el extranjero y, finalmente en 1970, el Metro le encargó nuevas copias, permitiendo así que mucha más gente pudiera disfrutar de estas extraordinarias creaciones (ver Fig. 9).

Se trata de tres paneles que abarcan una superficie de alrededor de 29 metros cuadrados, donde la artista pintó con gran cuidado algunas escenas de las pinturas originales, que representan ceremonias religiosas con músicos, sacerdotes, nobles y danzantes disfrazados de animales y seres fantásticos; y otras de batalla con guerreros vestidos con pieles y cabezas de jaguar, venado y otros animales, y armados con lanzas y mazos.

Cuando Tanguma recibió su encargo para el Metro ya había realizado otra obra mural, *Vibración Lumínica* (1970), para el Instituto de Hipnosis Médica en el Distrito Federal (desaparecida). *Andrómeda I* (ver Fig. 10) y *Andrómeda II* actualizan la técnica del bajorrelieve prehispánico, utilizando las nuevas tecnologías del plástico, particularmente de la resina poliéster, con luz integrada, todo lo cual en su momento significó una importante aportación de carácter no sólo estético sino también técnico.⁴ El título hace alusión a la galaxia del mismo nombre, una galaxia espiral gigante que contiene

⁴ Aclara la autora que para su realización, contó con "la valiosa asesoría de los técnicos mexicanos de Vitrofibras S.A y la invaluable colaboración del Ing. Felipe Parrilla de Parrilla y co. en el D.F. Los primeros me dieron toda clase de sugerencias y consejos para el óptimo manejo de los materiales. El Ing. Parrilla formuló una resina especial para lograr las densidades requeridas de acuerdo al diseño" (Tanguma, 2015: correo electrónico).

alrededor de un billón de estrellas, es la más cercana a la Tierra y se caracteriza por su gran luminosidad. Metafóricamente, de acuerdo con la misma autora, la obra alude también a “la realización del arte a través del esfuerzo” (Tanguma, 2015: correo electrónico).

Por su parte, Graziella Scotese, en *Encuentro de culturas* (ver Fig. 11), organizó su composición, a través de una gran forma piramidal que divide la obra en dos secciones principales correspondientes, de acuerdo con la clásica estrategia conocida como de Jano, propia del muralismo, al pasado y al futuro. En la parte central, Scotese ubicó dos círculos que se entrelazan y, en sus interiores, dos figuras alegóricas: la primera hace alusión al así llamado hombre de Vitrubio de Leonardo Da Vinci, como símbolo de la búsqueda de la perfección, pero representado en este caso con la figura de una mujer de raza blanca, embarazada, uniendo su mano con Ixchel, la figura incluida en el segundo círculo, que personifica a la madre de la tierra y de las aguas en la cultura maya, y que es considerada la dadora de vida por excelencia.

En la intersección de estas mujeres creadoras se vislumbra una imagen de América Latina en transparencia. En la base de la pirámide se encuentran figuras alegóricas de la tierra trabajada con sacrificio por los humanos, en forma de pares de manos que rodean a una tercera figura femenina yacente, acompañadas con grecas al estilo de las de Mitla como símbolo. A través de dicha mujer yacente la artista se propuso representar a todas las mujeres muertas por agresiones, violaciones, partos y abortos, entre otras muchas de las causas de violencia física ejercida en contra del género. Para Scotese, las manos enterradas arriba de ella expresan protección y compasión por este triste destino, pasado y presente. La imagen de la soldadera, representada en el ángulo superior izquierdo de la obra es, al mismo tiempo, un reconocimiento a estas pioneras mujeres revolucionarias, una alusión y un homenaje a la primera muralista mexicana, Aurora Reyes, quien incluyó dicha imagen en su ciclo mural del Auditorio 15 de Mayo como recurso expresivo para invitar a todos a participar en la lucha.

En palabras de la artista: “Los otros cuatro pares de manos que están a lo largo del mural, están abiertos pidiendo paz y alto a la injusticia social. Del lado izquierdo se representa el pasado-presente, de tempestad social y de luchas fecundas para el cambio,

y en el lado derecho está plasmada una deseable utopía, representada por la cultura y el arte". En el sector derecho correspondiente al presente y futuro, Scotese representa a un grupo de mujeres, algunas junto a sus bebés, y otras pintando y haciendo música, mostrando un mensaje optimista sobre las mayores libertades y reconocimiento social del género femenino en la actualidad.

En los últimos años, el muralismo mexicano ha comenzado a experimentar un interesante giro en relación no sólo con las ubicaciones preferidas para sus obras, generalmente en barrios e instituciones de carácter más popular, sino y principalmente en su relación con los públicos, de forma cada vez más participativa, incluyendo el diálogo con las distintas comunidades pero, también, en muchos casos, la misma participación práctica de la gente en la creación de las obras.

Es así como la artista Patricia Quijano Ferrer, una de las más destacadas y prolíficas muralistas actuales, quien se inició como asistente del artista Arnold Belkin, a fines de la década de 1980, cuando estaba terminando su carrera plástica en La Esmeralda,⁵ y quien más adelante habría de convertirse en su esposo, orientó su carrera plástica a la creación de obra personal pero, también y muy especialmente, a la de carácter comunitario. El espectro temático de la obra de Quijano es sumamente amplio, destacando principalmente su interés por las problemáticas sociales de los grupos más vulnerables, dedicando muchos de sus murales a la denuncia de la pobreza y a las injusticias sociales cometidas en contra de las mujeres y de los niños. Preocupaciones constantemente denunciadas por Quijano en su obra mural se relacionan con el VIH, el alcoholismo, la drogadicción, la migración y la violencia. Muy particularmente, Quijano acusa la violencia ejercida en contra de las mujeres, tema que trabaja no sólo en sus murales individuales, sino también en talleres vivenciales de arte terapia que realiza con mujeres que han sido víctimas de abusos sexuales, combinando así su formación artística con la psicológica, con la que Quijano había iniciado su carrera profesional antes de comenzar la de artista plástica.

⁵ Poco tiempo después, Quijano inició con Belkin una relación amorosa con el pintor que tristemente habría de terminar muy poco tiempo después con la muerte del muralista ocurrida en 1992.

En 1991, Quijano inició con su carrera profesional como muralista con la obra *Árbol de la esperanza mantente firme* (1991), ubicada en el pueblo de San Bernabé Ocotepéc, en la Delegación Magdalena Contreras, realizando desde aquel entonces más de veinte obras murales individuales y otro tanto de tipo colectivas, tanto en el país como en el extranjero. *Fin de siglo* (ver Fig. 12), pintado en 1999, es una obra muy significativa y paradigmática de la rica y larga trayectoria en el arte público de Quijano. En su firma, la artista escribió "199 ..." como una manera de expresar que lo representado es un continuo, que no se termina. Por una parte la obra se distingue por su estilo figurativo y realista, al que la artista recurre como garantía de la comprensión de su mensaje para todo público y, por otra, por su paleta extremadamente vivaz con la que logra enfatizar la emoción y la expresividad de sus mensajes, así como también por su característica combinación de los espacios geométricos con formas orgánicas propias de la naturaleza, que así contrastan ambos ámbitos de forma dramática y expresiva.

En la inauguración de la exposición en la que se presentó la obra, la artista leyó un texto de su autoría titulado *Del abuso del poder, al poder*, igual que la muestra, en el que vívidamente explicitó algunos de los prejuicios sociales en contra de las mujeres: "Naciste niña y el abuso del poder tatuó tu piel: ¡cállate, sírveme, obedéceme, dame tu dinero, eres mía, no sirves para nada, si otro te va a fregar mejor te friego yo, vas a trabajar para mí, necesito que me ayudes! El abuso no es cuestión de sexo, es cuestión de poder". Quijano se propone así, a través de sus obras más recientes, realizar un llamado público para frenar el abuso del poder, la violencia a todo nivel, tanto la política como la doméstica, utilizando el arte como un motor de visualización y de cambio de los problemas sociales que viven los seres humanos en general y, particularmente, las mujeres.

De acuerdo con Quijano, *Fin de Siglo*

está diseñado en tres tiempos, del lado izquierdo la pirámide simboliza la historia, una historia plagada de guerras y matanzas en las que las mujeres siempre han sido víctimas, ya sea por perder a sus hombres, hijos, hermanos o por ser utilizadas como botín de guerra, violadas, etc. La imagen corresponde a la guerra

de Bosnia, sin embargo podrían ser en la actualidad las palestinas, las mujeres en prisión por complicidades afectivas con hombres que las involucran, etc. En la parte central se encuentra una mujer (la bailarina Pilar Urreta) que representa a la Naturaleza a punto de la extinción, el agua, los árboles, y nuestra conexión de seres humanos rota y empobrecida. Está a punto de desfallecer encima de un tablero de cómputo y de un misil del lado izquierdo, que representa el uso de la tecnología con fines destructivos, el armamento, etc. Del lado derecho una niña gatea hacia un arco iris. Me gusta pensar que siempre queda una esperanza para buscar una salida creativa ante los problemas que vivimos como seres humanos y como sociedades, aunque confieso que después de ver lo que estamos viviendo cada vez cuesta más trabajo seguir conservando la fe (Quijano, 2015: correo electrónico).

El mural transportable originalmente fue realizado para la Biblioteca de la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl pero, por ciertos desacuerdos en torno a la inclusión de la figura femenina desnuda, finalmente se reemplazó por otra obra de la misma artista. *Fin de siglo* formó parte de la reciente exposición a la que hicimos alusión en la galería de Arte Iztapalapa de la UAM, justamente donde Quijano se había iniciado en el muralismo junto a Belkin alrededor de 25 años atrás; y actualmente se encuentra en la cárcel de mujeres de Tepepan, sitio a donde fue donado por la misma artista.⁶

Conclusiones

Podemos concluir, así, que al actualizar las temáticas y los estilos propios del muralismo fundador, las artistas muralistas contemporáneas, pese a su situación como mujeres subalternas, lograron hablar y expresar una estética feminista de gran interés y valor, tanto histórico como estético. Efectivamente, por una parte continuaron con el compromiso social propio del movimiento pero, al mismo tiempo, le imprimieron una

⁶ Cabe aclarar que, aunque escapa al espectro temático propuesto para este texto, en el 2008, el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la UNAM impulsó y coordinó un proyecto de investigación centrado en la pintura mural colectiva, pero en este caso realizado por las mismas mujeres presas en Santa Martha Acatitla, que desde aquel entonces dio lugar a la creación de un conjunto considerable de obras monumentales muy significativas y de gran interés.

nueva energía e intensidad, una “estética feminista”, como diría Richard, acorde con las reivindicaciones sociales contemporáneas, muy especialmente en lo que hace a los derechos humanos de las mujeres y a su destacado papel social y cultural en el México de hoy.

El muralismo femenino mexicano contemporáneo se caracteriza así por una gran variedad estilística, que oscila entre el realismo figurativo, el surrealismo y la abstracción, entendidos todos como herramientas puestas al servicio de la educación y de la democratización del arte, al mismo tiempo que como estrategia de resistencia en contra de la opresión sufrida por las mujeres a lo largo de la historia, que busca impulsar la conciencia sobre cómo se ejerce la superioridad masculina, para así poder combatirla.

A través de la inclusión de referencias a la historia contemporánea, de la representación del rol activo de las mujeres en la configuración de la historia, de la denuncia de los distintos tipos de violencia de género sufridos por las mujeres a lo largo del tiempo, del retrato de figuras femeninas ejemplares o de la representación de la naturaleza, de las galaxias, y de los ritos prehispánicos, hasta llegar a las alusiones a la tradición misma de la pintura mural femenina, las artistas muralistas contemporáneas están actualizando el muralismo mexicano con interesantes connotaciones de género que vale la pena conocer y difundir. Se trata en definitiva, no sólo de un arte femenino, creado por mujeres, sino de un arte que en variadas y creativas formas critica la ideología sexual dominante en aras de la defensa de los derechos de las mujeres y de su expresión en el arte público.

Bibliografía

Libros

Ortiz, Julieta. “Galope en silencio”, en *Guía de Murales de la Ciudad Universitaria. Edición conmemorativa: 50 años de la Ciudad Universitaria*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. Dirección General del Patrimonio Universitario: Ciudad de México, 2004.

Trejo Arrona, Yolanda. *El recinto del Senado de la República*. El Senado de la República, LIII Legislatura: Ciudad de México, 1987.

Revistas

García Ramírez, Sergio. "Una casa para la justicia", en *Revista mexicana de Justicia*, no. 2, vol. VI, México, Procuraduría General de la República, abril-junio 1988, p. 350.

Fuentes de archivo

Reyes, Aurora. *Sin título*. Fondo de autor Aurora Reyes, CENIDIAP.

Reyes, Aurora. *Sin título*. Fondo de autor Aurora Reyes, CENIDIAP: Ciudad de México, 12 de abril de 1982.

Correos electrónicos

Correo electrónico con Bustamante, Maris. Ciudad de México, 27 de julio de 2011.

Correo electrónico con Climent, Elena. Ciudad de México, 15 de diciembre de 2014.

Correo electrónico con Quijano, Patricia. Ciudad de México, 18 de febrero de 2015.

Correo electrónico con Tanguma, Marta. Ciudad de México, 8 de marzo de 2015.