



## **Evolución histórica de la mujer en el arte público en México<sup>1</sup>**

PATRICIA QUIJANO FERRER

## La mujer en la cultura 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*.

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 da 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 ellas 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 “cursi”, 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

<sup>1</sup>Agradecemos a la artista plástica Patricia Quijano Ferrer su generosidad por compartir sus conocimientos y experiencias creativas al permitirnos reproducir en este espacio un fragmento de su tesis de maestría titulada *Evolución histórica de la mujer en el arte público en México*.

Mural *Metamorfosis*,  
Complejo Ice Gardens,  
Universidad de York,  
Toronto, Canadá, 1996,  
3.66 X 2.44 m.  
Resinas acrílicas / triplay  
con tela.



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 disfrutan 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 "conecciones" 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.

### **El papel de la mujer en la sociedad prehispánica**

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.

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 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.

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 evita 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

Mural *Somos la frescura de la tierra*, Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, Universidad de York, Toronto, Canadá, 1994, 2 X 4.80 m. Resinas acrílicas / tela.



la sociedad, no sólo atendiendo los partos, sino también funcionando como casamentera o consejera matrimonial.

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 fue reina de Copán en Honduras.

## **La educación 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 inconsciente colectivo de la mujer mexicana.

Sólo por mencionar en este 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.

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 en 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 la 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.

Mural itinerante *Renaciendo a la Vida*, Propiedad de Teatro y Sida A.C., 2001, 4 X 5 m.  
Resinas acrílicas / tela.

## 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; instruida rigurosamente en la Academia de San Carlos; fue tal su profesionalismo que logró exponer su obra plástica en París.

Cabrera nos dará varias claves para comprender el ambiente cultural mexicano de principios del siglo XX, así como para obtener 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. Rosario 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.

## Panorama por décadas del muralismo en México

*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 en el plano 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 alcanzó 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, que siguió a la revolución mexicana de 1910.

En el caso de las mujeres ya desde el siglo XIX, habían surgido 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. Al mismo tiempo, también en esos momentos, se destacaba la profesión femenina de *maestra*. Sabemos también que hubo hombres 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 tuvieran libertad para perseguir sus propios intereses,

sin embargo, estaba en contra del feminismo extremo, por lo que les aconsejaba 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 facilitaran la participación de la mujer en la cultura. El acceso a la educación, era la 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 fueron pocas las mujeres mexicanas con una marcada vocación hacia el trabajo público.

La mujer participó activamente en la revolución de 1910, desde varias trincheras. Solidarias siempre con sus compañeros revolucionarios, las hay incluso quienes tomaron las armas. El primer Congreso Feminista se llevó a cabo en Yucatán en 1916, en él, las mujeres apoyaron el constitucionalismo de 1917 y contribuyeron de forma definitiva en el proyecto educativo nacional de José Vasconcelos. Es en este periodo cuando la condición laboral y el prestigio académico de muchas mujeres mejoró y cuando la labor magisterial se reconoció como uno de los espacios de la mujer.

En cuanto a la mujer, Vasconcelos se percató que la nueva época del país exigía un cambio en el lugar y en la función social de ésta, que hasta ese momento habían sido los de "silenciosa y abnegada soldadera". Cuando hizo el llamado para la campaña de alfabetización, la enorme mayoría de los que respondieron fueron mujeres. En ese momento invitó 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 y compartían el ideal iberoamericano. Cada uno en su medio se propusieron en su medida la misma empresa: un proyecto de educación moral, estética y de cultura.





Mural itinerante *Tlazolteotl, fuerza creadora de lo no tejido*  
 Octavo mural del Muro del Mundo (USA., Finlandia, Rusia, Israel-Palestina-Arabia, México, Canadá, Cuba, Sudáfrica).

Propiedad de Judy Baca  
 SPARC, Los Ángeles California, USA, 1999, 3 X 9 m  
 Resinas acrílicas / tela.

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 es momento se creó el mito de la mujer que ayuda en las tareas de la reconstrucción nacional y que lo hace desde el magisterio. Éste aparece desde entonces como un sitio ideal para 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 darle una mínima cultura artística que le sirviera para cumplir mejor sus funciones femeninas. Exaltando 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, ya 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 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 esos cuestionamientos 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".

## **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.

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 fue inaceptable.

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 ellas 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 aún 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.

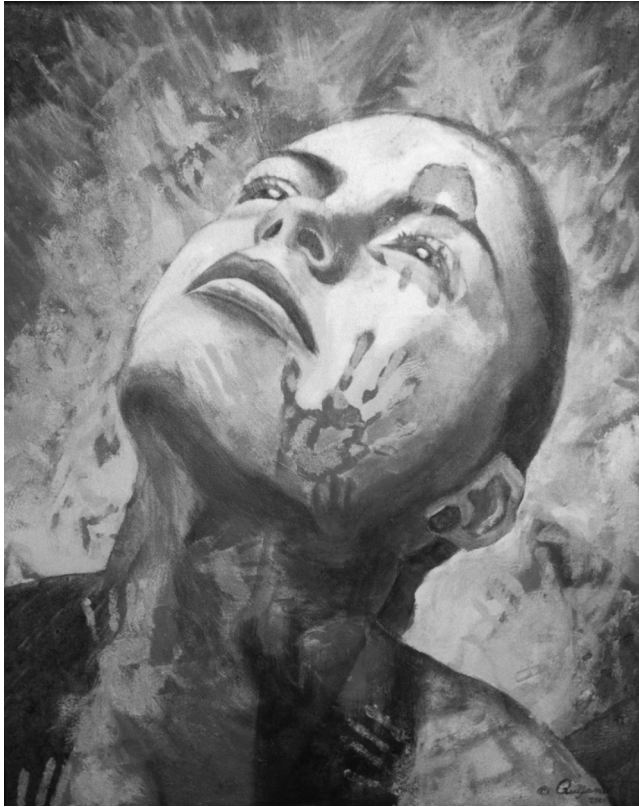
## 1900 a 1920

Al iniciar el siglo el panorama artístico en México se encuentra bajo las directrices de la Academia de San Carlos, bajo la influencia 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 ellos 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. Al terminar la huelga de la Academia, en 1913, Alfredo Ramos Martínez funda la primera Escuela de Pintura al Aire Libre, llamada con cierta burla "Barbizón", cuya premisa fue la de ofrecer a los estudiantes de la Academia de San Carlos, la oportunidad de crear obras en contacto directo con la naturaleza. Localizada en 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 posrevolución: el muralismo mexicano, el movimiento de educación artística popular y la renovación de la gráfica.



Obra de caballete *Vanidad de vanidades y todo vanidad*.  
Serie: *Arquetipos*.  
Propiedad de la autora  
2001, 115 X 80 cm.  
Acrílico / tela.



Obra de caballete *Retrato de mi venadita*.  
Serie: *Ni Marías ni Magdalenas*  
Propiedad de la autora, 2001  
100 X 80 cm.  
Acrílico / tela.

## 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, como alumnas de la EPAL Churubusco a Laura Santos Galindo, Carolina Treviño y Jacoba Rojas. Vasconcelos comisiona al Dr. Atl, Xavier Guerrero, Roberto Montenegro, Jorge Enciso, Isabel Villaseñor; Gabriel Fernández Ledezma y Julio Castellanos para pintar murales en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo. El Dr. 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 Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Amado de la Cueva, Fernando Leal, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Carlos Mérida y Emilio García Cahero. En la entonces 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 Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, con una orientación marxista, que 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 Bertram D. 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 vinculados al sector proletario de la ciudad. En el de San Antonio Abad se enseñaban 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 1930, 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 imperalismo 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 da la depresión en Estados Unidos. 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 E.E.U.U. Apoyadas por éste 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 L. Rodríguez.

De 1934 a 1940 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. El Taller de la Gráfica Popular que desarrolla 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 edificio del SNTE. Siqueiros organiza un laboratorio de técnicas modernas de arte en Nueva York y Orozco realiza sus obras maestras en Guadalajara.

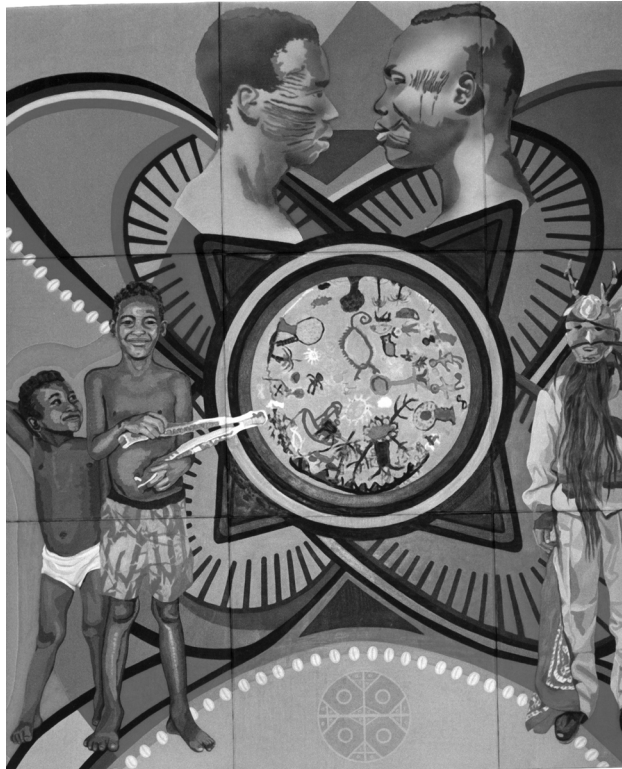
## 1940 a 1949

En 1943 Frida Kahlo a los 33 años dirige un óleo sobre aplanado en la pulquería La Rosita de Coyoacán, con sus alumnos de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Ahí participa Fanny Rabel a los 21 años. En 1944 Siqueiros funda el Centro de Arte Realista y publica su tesis *No hay más ruta que la nuestra*. En 1945 Angelina Beloff a los 66 años pinta una obra a la encáustica en un hospital y en 1949 Rina Lazo, a los 21 años, realiza un mural 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 en la sede del Gobierno del Distrito Federal y ya lista para comenzar recibe la noticia de 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, José Chávez Morado, Manuel Rodríguez Lozano y Antonio Ruiz, que coincidieron 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 Izquierdo llevó a cabo dos frescos con las figuras metafóricas de *La Angustia* y *La música* para comprobar que sí estaba capacitada para realizar la obra en un recinto del gobierno capitalino. Mariana Yampolsky y Fanny Rabel ingresan al TGP. En 1948 Siqueiros realiza su *ejercicio plástico poliangular* en San Miguel de Allende. 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 en el INBA. Según testimonio de Fanny Rabel, la única mujer incluida en el grupo fue Celia Calderón. A Fanny 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 1952 Olga Costa a los 39 años diseña un mural en mosaico para un balneario; Esther Luz Guzmán a los 29 años pinta un óleo para una iglesia y en 1954 Ma. Elena Delgado, a los 33 años, realiza un fresco en una universidad. En 1955 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. Kitzia Hofman, a los 27 años, pinta un mural para una iglesia. También en 1956 Elvira Gascón a los 45 años con concreto teñido decora en una iglesia. Tamayo y Soriano apoyaban a los jóvenes que buscaban otros rumbos mas allá de los que la cultura oficial había encumbrado. Lilia Carrillo cursaba sus estudios en La Esmeralda. Federico Cantú era el maestro de

Mural portátil *Ruja...nuestra tercera raíz*.  
 Realizado para exhibir el proceso desde la investigación en el pueblo de Collantes en Oaxaca hasta su realización en el Museo Nacional de Culturas Populares, actualmente es propiedad de la autora.  
 1992, 9 m<sup>2</sup>  
 Resinas acrílicas / 9 bastidores de 1 X 1m.



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*. Alvar T. Carrillo Gil defiende apasionadamente al arte abstracto.

## 1960 a 1969

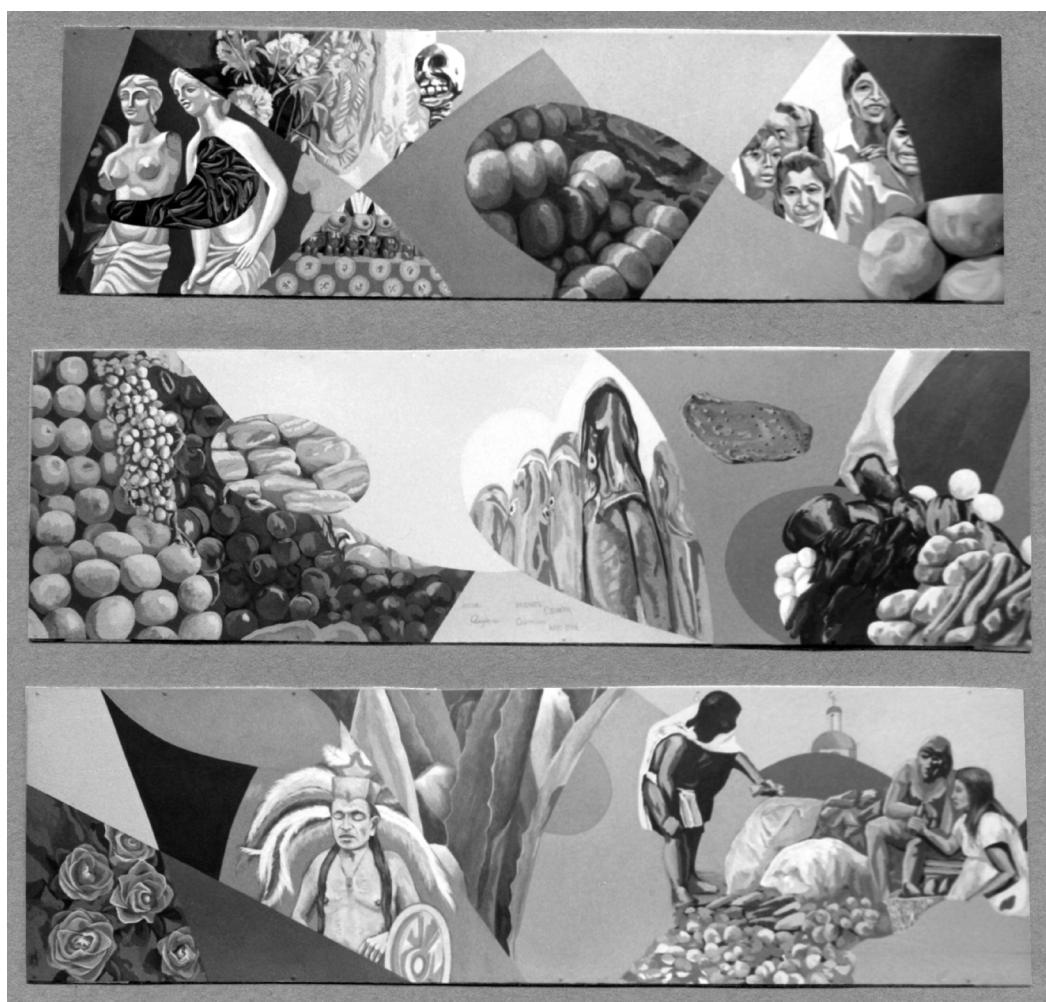
En 1960 Mariana Yampolsky, a los 35 años, pinta con piroxilina en un hospital. En 1961 Manuel Felguérez realiza una decoración mural de hierro soldado y fondo de cemento coloreado en el Cine Diana. En una nueva postura neohumanista, Arnold Belkin pinta el mural *Todos somos culpables* en la cárcel de Santa Martha Acatitla, introduciendo una propuesta existencialista en la pintura, a la que él y Francisco Icaza llamaron *Nueva Presencia*. Este grupo, como afirma Shifra Goldman: "dio una expresión formal o 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 Fitzia Mendialdua, de 33 años, decora en un hospital. En 1964 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 murales 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 de artistas; en ella se criticó a los pintores abstractos. En 1967 Angela Gurría, a los 38 años, trabaja en una puerta de hierro forjado.

Mural *Mi querida Contreras*, Interior del mercado 384 también llamado de La Cruz enfrente al Foro Cultural Contreras, Delegación Magdalena Contreras, D. F. 1994, 1.35 X 29.64 m (seis paneles de 1.35 X 4.94 c/u). Resinas acrílicas / fibra de vidrio l. de C.





De 1965 a 1968 Siqueiros trabaja en su proyecto de esculto-pintura Polyforum 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 en el que toman parte diversos artistas entre los que se encuentran Benito Messeguer y Guillermo Meza. Así, trabajan en la barda de lámina acanalada de zinc alzada alrededor de los restos de la escultura de Miguel Alemán frente a la Rectoría de la UNAM. En 1969, a los 39 años, realiza 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, textos breves e imágenes sencillas alusivas al movimiento estudiantil.

## 1970 a 1979

Los primeros grupos que utilizaron el muralismo como medio de expresión fueron *Tepito Arte Acá* en el DF y el *Taller de Investigación Plástica* en Tepic. En este último caso 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. Dos años más tarde se comienzan a organizar exposiciones no tradicionales por diversos colectivos que posteriormente se conocerán como *los Grupos* (*Proceso Pentágono, la Coalición, Protesta Ambiental entre otros*) y en 1974 surge *Tepito Arte Acá*.

Francisco Mármata menciona que en las *instalaciones, 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. Se inicia 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 Maris Bustamante a los 25 años realiza un mural en la Escuela Belisario Domínguez en colaboración con Armando López Carmona y con la ayuda de Concepción Bermúdez, Guillermo Vázquez, Heraclio Ramírez y Taro Okamoto. En 1979 Maris trabaja con el *No Grupo* hasta su desaparición seis años después; empeñada en la búsqueda de lo que llama *búsqueda de los soportes no tradicionales* realiza su primer happening en 1971 y posterior-



mente 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 dirigían, así como las estrategias de la clase dominante. Por lo tanto, 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 1978 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.

Mural *Yolteotl, Corazón Endiosado*, Biblioteca de la Universidad Tecnológica de Nezahualcoyotl, Calle Benito Juárez s/n, Col. Benito Juárez, Col. Nezahualcoyotl, Edo. de México, 1994, 2.13 X 5.50 m. Resinas acrílicas / fibra de vidrio l. de C.

## 1980 a 1989

En 1982 Teresa Morán a los 43 años comienza una labor de tres años elaborando nueve murales para el Palacio de Gobierno del Estado de Sonora. Fanny Rabel pinta en un hospital y en el Registro Público de la Propiedad. Leticia Ocharán, 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 Estado 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 los ayudantes del canadiense 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 un año más tarde pinta un mural para el restaurante Prendes. En 1994, Maris Bustamante abre su taller de producción plástica “La araña de peluches”, en el que desarrolla utilerías plásticas para televisión y teatro, muchas de ellas para colegas actrices o cantantes como Jesusa Rodríguez o Astrid Haddad. Dentro de sus instalaciones, destaca su concepto monumental dentro del arte público, por ejemplo el nopal gigante con el cual llenó en 1998 el Museo del Chopo. En 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 Polyforum 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, Rafael Cauduro, Guillermo Ceniceros, entre otros. Rosa Ma. Burillo, María Elena Leal Lucas, Inés Orozco, Gisela Tamborrel, Manuela Generali, Adriana Mello y Silvia Pardo entre otras, seguirán engrosando la lista de mujeres que han incursionado hasta la fecha en los andamios.



Mural *Infraestructura de Nuestra Nación*  
Sala *Infraestructura de Nuestra Nación*, Museo Universitario de Ciencias UNIVERSUM, Circuito Cultural Universitario, Ciudad Universitaria. D.F.  
1994  
2.50 X 14.03 m  
Resinas acrílicas / fibra de vidrio I. de C.



### Datos acerca de la mujer en la pintura mural en México de 1905 a 1969

Tomando como una primera referencia el *Inventario del muralismo mexicano, siglo VII a. de C. al siglo XX* 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%.

Del 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 México 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, etcétera.

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.

Vista general del mural *Mi querida Contreras*. Interior del mercado 384 también llamado de La Cruz enfrente al Foro Cultural Contreras, Delegación Magdalena Contreras, D. F. 1994, 1.35 X 29.64 m (seis paneles de 1.35 X 4.94 c/u). Resinas acrílicas / fibra de vidrio I. de C.

Un dato interesante es que menos de la mitad estudiaron Pintura, de lo que se desprende que, al menos en este periodo, 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 63 murales, 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.

En cuanto al formato, en las obras analizadas el 64% no rebasan los 200 m<sup>2</sup> considerándose así de gran formato.

De las técnicas utilizadas por las muralistas, destaca el fresco, seguido por los acrílicos, la vinilita, el óleo, el temple y la piroxilina. En cuánto a otras técnicas empleadas están: el hierro forjado, la lámina de cobre cincelada y policromada con ácidos al fuego, encausto, el hierro forjado con luz, la madera, el tezontle, el vitral, el mosaico de vidrio, el concreto teñido, el relieve de cemento recubierto con mosaico 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 la capacidad de innovación técnica en la realización de murales por las mujeres artistas.

En cuanto a los sitios en que se encuentran las obras destacan en primer lugar los museos, seguidos por las instalaciones hospitalarias, iglesias e instituciones privadas. En menor cantidad se encuentran en casas 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.

Algunos fueron pintados 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 con la obra mural realizada por mujeres artistas en México. A la luz del análisis de estos datos con base en obra que se produjo únicamente 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 aún vigente al menos en el nivel escolar.

De las muralistas incluidas en el Apéndice I: 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 LEAR: 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, Fítzia Mendialdúa, 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.