



Universidad Náhuatl, Ocotepéc, Morelos.

Las fotografías que ilustran este artículo fueron tomadas por su autora.

# En los andamios del cambio: arte, política y cultura indígena

Martha Ramírez Oropeza  
SPARC

## I. Reparición de América Tropical

En 1970, un mural del maestro David Alfaro Siqueiros, intitulado, *América Tropical*, blanqueado en 1933, resucitó en Los Ángeles, California; apareció como un símbolo para los jóvenes pintores que despertábamos en el movimiento político, social y cultural de descendientes y residentes mexicanos en Estados Unidos, llamado *Chicano*. Gracias a la lucha por los derechos civiles de los 60, en este año, por vez primera, la Universidad de Northridge abrió sus puertas a 300 chicanos y a 300 afroamericanos. Yo fui becada para formar parte de la primera generación de la Facultad de Estudios Chicanos. Contábamos con 25 materias entre éstas, Periodismo Chicano, y editábamos *El Popo*, un periódico estudiantil, al cual pertenecía.

Acudimos pues, a la Placita Olvera, para hacer un reportaje sobre aquella *reparición*, del censurado mural de Siqueiros. Contemplamos a través de la desvanecida capa de pintura blanca, lo que la intolerancia de aquellos tiempos, trató de negarnos: un indígena doblemente crucificado, bajo el acecho del águila imperial norteamericana; alrededor, la densa vegetación tropical aprisiona esculturas e invade un templo Maya; y a un lado, el pueblo latinoamericano se prepara a combatir. En ese momento, a los 18 años, tuve la certidumbre de que tenía que viajar a México, a buscar al maestro Siqueiros y a conocer mis raíces indígenas ancestrales.

En la *Casa Chicana* de la Universidad, centro donde nos reuníamos los estudiantes, comencé a pintar mi primer mural sobre las *Adelitas Revolucionarias*. Sin embargo, nuestra presencia en dicho lugar, ubicado en un suburbio de clase media alta y blanca, no era bienvenida. En la noche del 5 de Mayo de 1970, fuerzas reaccionarias quemaron nuestra *Casa*. Yo ya había sufrido el racismo, en los campos agrícolas donde mis padres laboraban, y luego en las escuelas

de Pacoima, un barrio muy violento de Los Ángeles. Así pues, con esta agresión, aumentó aún más mi determinación de ir a la ciudad de México. Convencí a mis padres de que hiciéramos ese invierno de 1970, el largo viaje en coche desde Los Ángeles hasta el Distrito Federal.

## II. Con el maestro Siqueiros

Viajé a México con las imágenes de las obras de Siqueiros, Rivera y Orozco, grabadas en mi conciencia y sacudiendo mi corazón.

Al llegar al Distrito Federal, nos dirigimos al Hotel de México; el maestro se encontraba en su *Polyforum cultural*, obra monumental donde la arquitectura, la pintura, y la escultura, se funden. Estaba dándole un recorrido a la familia del presidente de Chile, Salvador Allende. Subí las escaleras, y sin saberlo, me incorporé a la comitiva chilena, compuesta principalmente de jóvenes.



Mural *La tetelcinga*, Teatro Morelos, Cuernavaca, Morelos.



*In tlamatini*, mural de la Secretaría de Educación,  
Cuernavaca, Morelos. Vista General

Emocionada, observaba al maestro, con su cuerpo erguido, casi militar y su cabello blanco alborotado. Su figura me impactaba tanto como su obra. Siqueiros, al igual que Allende, tenía un afecto especial por los jóvenes a quienes escuchaba siempre. El maestro, hizo una pausa en su detallada explicación de *La Marcha de la Humanidad* y, luego, a cada joven le fue preguntando qué papel desempeñaba en su país en tan importante momento.

Había quienes estaban dirigiendo fábricas, otros pintando murales comunitarios para difundir los cambios que vendrían con el socialismo, y también otros asumiendo importantes cargos de gobierno. Inesperadamente, volteó a verme, llegó mi turno: “Yo no soy chilena”, comencé y sin parar continué, “soy chicana, me llamo, Martha Ramírez y vengo desde Los Ángeles, California, para informarle que su mural, *América Tropical* resucitó. Los chicanos tenemos un movimiento muy grande, y estamos dispuestos a exigirle al gobierno de Estados Unidos, que le conceda la visa para que lo restaure pero, si no se la dan, pues, entonces vengo para pedirle que nos enseñe a nosotros, *cómo se pinta un mural...*” Aquí si tomé aire, para jugarle la última carta: “...Nosotros lo consideramos el muralista más revolucionario del mundo. Y si en verdad lo es, me aceptará a mí como aprendiz”.

El silencio de segundos parecía de horas. Sorprendidos, los chinelos, me observaban con curiosidad. Volteaban a ver al maestro y luego otra vez a mí.



*In tlamatini*, mural de la Secretaría de Educación, detalle.

Siqueiros me miró fijamente con aquellos ojos azules y con el inconfundible cigarrillo sin filtro en la comisura de los labios. Solo dijo tres palabras que cambiarían para siempre el rumbo de mi vida: “Véngase en febrero.” Una joven chilena me felicitó por mi tenacidad y por mi valor. Pero mis rodillas parecían de chicle.

Y sí, regresé a la ciudad de México. El 23 de febrero, día de mi cumpleaños número 19, toqué la puerta del maestro Siqueiros, y me llevó a su mural de *Patricios y Patricidas*, en la ex-Aduana de Santo Domingo, en el edificio de la Secretaría de Educación Pública. Este mural, comenzado en 1945 había quedado inconcluso. Tenía una escalinata con bóveda que colinda con la escalera a dos patios, y con un enorme andamiaje total que permitía el acceso a todo el mural.

Siqueiros le llamó a José Dávila, uno de sus ayudantes muralistas y le dio algunas instrucciones. En ese momento, me convertí en la más joven y la única mujer del equipo. Dávila y Sixto Santillán, su chofer y mejor amigo, se encargarían de mí. Durante un año y medio, mi rutina sería: en las mañanas haciendo faenas varias en el mural, caminar al cafecito, escuchar las historias y consejos del maestro y después, tomaba el camión al Taller de Gráfica Popular. Lo que recuerdo más vivamente de aquellos tiempos fue que Siqueiros era *maestro* en donde quiera que estuviésemos, en el coche, en el café y sobre todo en el andamio. Siempre sus consejos, siempre una lección.



*In tlamatini*, mural de la Secretaría de Educación, detalle.

Un día tuve que dejar el cuarto que rentaba y Dávila me llevó a Coyoacán, a la comuna de un grupo de teatro y poesía coral llamado Mascarones. La comuna estaba conformada principalmente por teatristas, y se convertiría en mi hogar y en la nueva universidad que me llevaría a conocer el *verdadero* México.

Me integré al teatro Mascarones, y simultáneamente subí a aquel gigantesco andamio siqueiriano. Pisaba por vez primera los escenarios, que gritaban pinturas monumentales y metáforas del cambio social.

En Coyoacán conocí también a mis queridos maestros Rina Lazo y Arturo García Bustos, ya que los invitaban a los Mascarones a las grandes fiestas que como tradición, hacían el 8 de diciembre de cada año, día del natalicio del maestro Diego Rivera. Desde entonces, los maestros siempre han sido grandes compañeros y apasionados aliados en la lucha por la defensa del muralismo.

### **III. Muralismo y teatro político**

El 10 de junio de 1971, estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y del Instituto Politécnico Nacional (IPN) salieron a las calles



*Muro del mundo, panel mexicano, SPARC, vista general.*

de la ciudad de México para exigirle al gobierno, libertad política y la democratización de la enseñanza. La manifestación, que en un inicio fue pacífica, se convirtió en una masacre, con la entrada del grupo paramilitar los Halcones. Éste atacó a los estudiantes dejando decenas de muertos y heridos. Había escapado del gas lacrimógeno del Moratorio Chicano en Los Ángeles, pero esta vez, eran varas eléctricas y balas de verdad. Corrimos a refugiarnos en la Normal de Maestros y aterrizados, escuchando el silbido de las balas, nos escondimos sentados en el piso de un salón. Lili Aparicio, mi amiga y compañera de Mascarones, narra nuestra experiencia en el libro, *Voces de la preparatoria popular*: “No recuerdo cuántas horas pasamos ahí, no sé a qué hora alcancé el metro... solo tengo sensaciones de mucho frío, de oscuridad, de silencio y de un gran miedo que tenía que vencer”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Esperanza Lili Aparicio Hoyo, *et.al.*, *Voces de la preparatoria Popular*, México, Plaza y Valdés, 2007.



Fue después de estos hechos que la poesía coral de Mascarones, se transformó en teatro de denuncia. Compartíamos los mismos escenarios con el muralismo militante de José Hernández Delgadillo. Él realizaba a toda velocidad, un mural sobre mamparas con imágenes en rojos y negros, de brazos alzados y bocas abiertas, mientras nuestros brazos y voces en coro, pedían castigo por las matanzas de Tlatelolco y del 10 de Junio.

Años más tarde, Mascarones se mudó a Cuernavaca y en 1984, ingresé al fabuloso Taller del Instituto Regional de Bellas Artes, del maestro Guillermo Monroy. Era un espacio donde confluían creadores de todos los niveles artísticos y económicos. El maestro nos inspiraba con su pasión por el color y la forma, nos cooperábamos para pagarle a nuestra modelo Guadalupe; y todos con materiales diversos realizábamos nuestras obras, la clase concluía, pero la conversación continuaba hasta altas horas de la noche en los arcos del Zócalo de Cuernavaca, con las interminables anécdotas de su juventud, de cuando al mismo tiempo, era alumno de Frida, asistente de Diego y Orozco, y compañero de Partido de Siqueiros. Durante cuatro años que estuve en su Taller, nos compartió su expe-

riencia, entretrejida con la tradición oral, de lo que fue la Escuela Mexicana de Muralismo. Memo, como cariñosamente le llamamos, estuvo conmigo en tiempos difíciles personales y políticos, y me siento honrada de compartir este foro con él.

En 1988, la campaña presidencial que postulaba a Cuauhtémoc Cárdenas, me arrebató del Taller y me llevó a las calles para realizar 20 murales en las bardas morelenses. En gran brigada, Mascarones salió a todos los municipios.

#### **IV. Destrucción de los murales del Teatro Morelos**

Gracias a esa visibilidad, ese año recibí el encargo de pintar dos murales en el Teatro Morelos. Se planeaba su remodelación y el gobernador Lauro Ortega quería imágenes icónicas del estado en las dos enormes paredes laterales del auditorio: un danzante chileno y una mujer indígena tetelcinga. Me llamó el pintor Jorge Cázares Campos y acepté la encomienda de inmediato. Aprendí a pintar siempre con una mano en los andamios, que se balanceaban, acomodados con cuñas en el pasillo, y pegados a la pared. Estaban a 15 metros de altura sobre un piso inclinado, y sin verdadera protección.

Tuve un fabuloso equipo de tres asistentes, y realizamos el trabajo en un mes.

Durante años, los murales ambientaron espectáculos y eventos sociales en el Teatro Morelos. Sin embargo, en 1995, la directora Instituto de Cultura Morelense, remodeló el teatro nuevamente. Sin consultar a la autora de las pinturas, ni a la junta de gobierno, ni a nadie, ordenó que se borrarán los murales. Redacté una carta abierta al gobernador, exigiendo reparación de daños, y los periódicos locales la publicaron. Colegas declaraban en contra de la acción, por ser violación a la libertad de expresión, diciendo que “todo arte, guste o no al gobierno en turno, debe ser respetado”. Pero no hubo contestación oficial. Siguió a ésta, múltiples cartas sin respuesta del gobernador. Afortunadamente, supe que se organizaba una conferencia llamada *La Jornada Mundial de Arte Público y Muralismo*, promovida por José Hernández Delgadillo. Le pedí que me diera la oportunidad de hablar de este asunto con los asistentes en Tlaxcala. La solidaridad de los muralistas fue contundente y tomé contacto con la Sociedad de Autores de las Artes Plásticas (SOMAAP). Durante tres años, me asesoraron sus abogadas, llevando una demanda legal contra el Gobierno de Morelos. Lo más difícil fue que al ser interrogada por el Instituto de Derechos de Autor, por ser mujer, con tres asistentes varones, se ponía en duda mi autoría. No concebían los abogados del gobernador que una mujer podría dirigir una obra mural. Finalmente, después de tres años, gracias a la perseverancia y habilidad de la abogada, llegamos a una resolución, logrando una nueva comisión en el edificio de la Secretaría de Educación de Morelos.

## V. El diseño arquitectónico de la Universidad Náhuatl

Durante varios años la Secretaría de Educación me comisionó para realizar talleres de muralismo comunitario, principalmente en las escuelas del estado. Fue en el poblado indígena de Ocotepéc, Morelos, donde el sistema de costumbres y tradiciones de bienes comunales estaba en peligro de desaparecer. La avaricia de fraccionadores aliados con el gobierno, querían apoderarse de las tierras e incorporarlas a la modernidad. Para protegerse las autoridades me pidieron que les pintara su *Manifiesto como Pueblo Indígena*, en uno de los muros de sus oficinas de Bienes Comunales. Dado la estrecha relación que el grupo Mascarones tenía con la población, por su teatro y su arte, nos invitaron a vivir en el pueblo.

Una de las obras mas extraordinarias, que me ha tocado realizar fue la de diseñar y supervisar la construcción de cuatro edificios del proyecto de una universidad náhuatl en 1990. Los Mascarones, tras conseguir un financiamiento del programa de *Solidaridad* para la conservación de culturas indígenas, cofundamos un centro de estudios para conservar, investigar y difundir la cultura náhuatl.



*Muro del mundo, panel mexicano, SPARC, detalle.*



*Sosteniéndome de mis raíces.*

El reto era construir un plantel adecuado. En ese momento, yo era la segunda persona de más antigüedad en el grupo Mascarones y me tocó la comisión de llevar a cabo la planeación y realización de “las pirámides”, nombre popular que le dieron en Ocotepéc a la *Universidad Náhuatl*. Trabajaría con un arquitecto y con los albañiles directamente.

Realicé incontables visitas al sitio arqueológico de Xochicalco y a los pueblos donde se hablaba náhuatl y se conservaba la tradición oral como Amatlán de Quetzalcóatl. Estudié la filosofía y el idioma náhuatl para comprender la escritura glífica de los códices antiguos. Observé con especial cuidado la convencional disposición de los edificios de Xochicalco –los amaneceres de solsticios y pasos zenitales, así como la relación armónica de las estructuras, tomando medidas precisas y posiciones astronómicas–, para construir nuestras propias pirámides. Realicé los primeros bocetos, que luego fueron transferidos a planos arquitectónicos. Los edificios se construyeron con base en proporciones armónicas de *Fibonacci*, con nombre y función: el Quetzalcóatl, la Inteligencia, al oriente, donde habitarían los maestros; el Tezcatlipoca, la memoria ancestral, al poniente, sería la biblioteca; el Huitzilopochtli, la fuerza de voluntad, al sur, sería el auditorio y foro al aire libre para festivales y danza; y el Ometéotl, al norte, que representaría el rumbo de los antepasados y todas las fuerzas creadoras duales. Ya construidos los edificios, continuaron los murales y las esculturas. Durante 13 años, se ofrecieron diplomados en cultura náhuatl a jóvenes de Ocotepéc y otros pueblos vecinos, también en verano, talleres para extranjeros. Otra actividad de difusión cultural promovida por la Universidad Náhuatl, fue el festival anual de poesía náhuatl *Xopanixtli*, con la participación de cientos de niñas y niños de las dos primarias de Ocotepéc.

## **VI. *In Tlamatini*, mural de la Secretaría de Educación**

Tras resolver la demanda legal por la destrucción de los murales, me ofrecieron como opción la realización de otro mural en tres paredes, del edificio de la Secretaría de Educación de Morelos. Consideraba estratégico el plasmar un mural, restituyendo simbólicamente *El Chinelo y la Tetelcinga* en ese espacio, donde diariamente confluían maestras y maestros, padres de familia, estudiantes, y funcionarios de la educación básica del estado de Morelos. “*In Tlamatini, el que algo siente*”. Dividí el mural en tres secciones: En la primera pared, metáforas filosóficas, en la búsqueda de *El Rostro Propio*; en la pequeña pared central, *La Invasión*, la destrucción de nuestra memoria ancestral conservada en códices; y finalmente, en la tercera pared mas larga, *La Recuperación* de la identidad fragmentada y la reidentificación con nuestras raíces. Trepada en el andamio, empecé a realizar el largo



*Llamado a la paz.*

mural de 50 por 2.50 metros con mi ayudante. Parecía que el mundo pasaba por debajo de nosotras. Aquella experiencia se convirtió en un taller abierto de muralismo. Maestros que realizaban murales en sus planteles, me mostraban sus proyectos y consultaban sobre materiales, funcionarios y empleados preguntaban sobre el significado de los glifos, alumnos y sus familias hacían sugerencias y comentarios.

El movimiento magisterial morelense también se ganó un lugar en el mural. Ya que un día, habiendo terminado de pintar y dispuestas a irnos a descansar, cientos de maestras rurales y habitantes de Amilcingo, encadenaron las rejas de la Secretaría de Educación. Nos sentamos a platicar con ellas y les expliqué el mural. No nos dejaron salir hasta muy noche, cuando llegó el secretario de gobierno a escuchar sus demandas.

## **VII. *El Muro del Mundo: panel de México***

Participante también en aquella Jornada de Arte Público y Muralismo de 1997, fue la muralista chicana, Judith Baca. Al terminar la conferencia, nos invitó a Patricia Quijano Ferrer y a mí, a colaborar con ella en el panel mexicano de su

monumental obra itinerante, *El Muro del Mundo*. Este proyecto de distintos países, es una instalación de murales, coordinado por el Centro de Recursos del Arte Público y Social. SPARC tiene 35 años haciendo un arte público de participación comunitaria. *El Muro del Mundo* consiste en ocho paneles de diez pies por treinta pies, que buscaba plasmar un mundo que busca la paz, a partir de *una visión sin temor*. Nuestro tema sería el papel de la mujer mexicana indígena, campesina, urbana o chicana, en un momento de cambio. El nombre nos llegó tras participar en un Encuentro de Mujeres de Anáhuac por la Paz, que organizó la Universidad Náhuatl. El encuentro de casi 150 mujeres de todo el continente, giraba en torno a la difícil condición en que viven las mujeres, doblemente explotadas, y la urgente necesidad de un cambio para aliviar tanto dolor.

Coincidimos que necesitaríamos hacer un gran ritual a la Madre Tierra, que regenerara ese dolor en una visión sin temor. El título de nuestro mural, "*Tlazoltéotl: Fuerza Creadora de lo no tejido*," se refiere a la Madre Tierra, que todo lo regenera. Patricia y yo tenemos estilos muy distintos, sin embargo, nuestros pinceles se complementaron orgánicamente.

El día que completamos el mural, estábamos tan inspiradas que se nos ocurrió escribir un poema espontáneo entre las dos. Y con estas líneas, termino mi relato:

Esperanza en un futuro regenerado,  
gestándose está la que llevamos dentro,  
red que nos conecta en talentos unificados:  
La Fuerza Creadora, de lo no tejido.