

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

“¿Dónde hay otros muros? ¿Cuándo los habrá? ¿Quién los pintará?”

Mujeres muralistas en México: De la denuncia pública

de María Izquierdo ante su bloqueo mural (1945)

a la recuperación de los bocetos de “El mural que debió ser” (2021)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A :

ELISA CANTÚ PRADO

D I R E C T O R A

DRA. GEZABEL GUZMÁN RAMÍREZ

Ciudad de México, agosto de 2024.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| AGRADECIMIENTOS..... | 1 |
| INTRODUCCIÓN..... | 2 |
| CAPÍTULO I – Reconstruir la macronarrativa del muralismo en México..... | 11 |
| 1.1 El muralismo, arte canónico nacional mexicano..... | 11 |
| 1.2 Educar a las mujeres para <i>los grandes asuntos humanos</i> : La alianza de Gabriela Mistral y José Vasconcelos | 16 |
| 1.3 Resiliencia de las muralistas mexicanas..... | 20 |
| 1.4 Contribuciones de las muralistas extranjeras..... | 44 |
| CAPÍTULO II - María Izquierdo, una artista adelantada a su época que diluyó el tiempo y el espacio: Reverberaciones generacionales..... | 78 |
| 2.1 María Cenobia Gutiérrez Izquierdo..... | 79 |
| 2.1.2 María Izquierdo como pintora..... | 82 |
| 2.1.3 María Izquierdo como muralista y el bloqueo en 1945: <i>Era entonces un delito nacer mujer, y si la mujer tenía facultades artísticas, era mucho peor.</i> | 96 |
| 2.2 El mural que debió ser y que ahora, es..... | 109 |
| CAPÍTULO III - La antesala: La violencia y la desigualdad género en México. Intervenciones artísticas en otros muros | 134 |
| 3.1 Muro de la Memoria..... | 135 |
| 3.2 Mural Mexicanas Unidas..... | 144 |
| CAPÍTULO IV - Prácticas contemporáneas del muralismo en México..... | 149 |
| 4.1 Hoy, hay <i>otros muros</i> y los pintan <i>ellas</i> : Muralistas contemporáneas..... | 151 |
| 4.2 <i>Pero nos quedan mil maneras y mil sitios para decir nuestro mensaje: para mantener viva, renovada y espléndida la tradición plástica de México.</i> Proyectos de murales con realidad aumentada liderados y ejecutados por mujeres..... | 156 |
| ANEXOS..... | 164 |
| Anexo 1. Mapa de murales del siglo XX en México realizados por mujeres..... | 164 |
| CONCLUSIONES..... | 165 |
| REFERENCIAS..... | 179 |

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad y sus docentes que me instruyeron

A las mujeres que me antecedieron

A las mujeres que me inspiran

A quienes unen diferentes mundos y ahogan las desigualdades

A quienes van con las verdades y lanzan las libertades

A las personas más importantes de mi vida

Y sobre todo, a N y N

INTRODUCCIÓN

(..) Ahora más o menos estamos dormiditas. Pero deja, deja que la mujer se despierte y quiera la presidencia de la república, quiera direcciones de fábricas, exactamente igual que ellos... A ver, los lobos, a ver... Los señores se ponen ardidos cuando ven que se les iguala. Cuando son cosas pequeñas, un dibujo, un cuadro, bueno. Pero cuando he pintado murales inmensos, he notado en mis compañeros pintores unas sonrisitas, pero de lo más amargas... Sí... Se fastidian. ¿Cómo es posible que una mujer se trepe a los andamios, a los tendidos?...

¿Y por qué no...?

Elvira Gascón, 1978

¿Has estado en la situación de María Izquierdo? La primera mujer a quien se le comisionó el diseño y ejecución de un mural en un edificio de relevancia política fue a la artista María Izquierdo en 1945. Tras una abrupta cancelación y una serie de desconectos, Izquierdo redactó una nota para el periódico El Nacional en 1947 con una postura crítica frente a lo que llamó el *monopolio* del muralismo, pues sus colegas sugirieron que no estaba lo suficientemente capacitada para tal encargo que hasta ese momento habían sido exclusivos para los hombres.

Transcurrieron setenta y seis años para que su caso se volviera disruptivo dando un salto generacional empatizando con las experiencias de mujeres de distintas profesiones y del gremio artístico que rescataron sus bocetos para plasmar su indignación con pinceladas que dieron vida a uno de los diseños preliminares que había realizado Izquierdo. Su denuncia logró un alcance sin precedentes con el auge de una nueva ola del movimiento feminista poniendo de manifiesto la inconformidad por la invisibilidad del trabajo creativo de otras mujeres y la desigualdad de género en todas las profesiones.

En 2022 se conmemoró el centenario del muralismo en México, y, aunque con menos intensidad que de los protagonistas masculinos, se comenzó a reconocer y hablar sobre las contribuciones de las mujeres en este movimiento. Mi interés en esta investigación comenzó en 2021 durante el confinamiento por pandemia mundial COVID-19 en mi realización de servicio social en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México donde presenté un proyecto de difusión diseñado especialmente para redes sociales acerca de la vida y obra de las muralistas del siglo XX y se agudizó durante mi práctica profesional curatorial. Reflexioné en los

vacíos historiográficos de la narrativa en los libros de arte y fuentes de consulta replanteándome que no sólo quería trabajar bajo el modelo 50/50 en mis proyectos curatoriales, sino también sumarme a la visibilidad que da la palabra, el nombrar y el escribir sobre *otras* mujeres que admiro y que intervienen el espacio público como protesta ante la situación de violencia que vivimos como mujeres.

Esto me llevó a profundizar entonces en la verdadera problemática de la invisibilización de las que nos antecedieron, para no repetir la historia y comenzar a generar archivos sin borramientos que reconozcan también el trabajo de las contemporáneas que es necesario para construir otros relatos que den cuenta de los aportes de las mujeres en la historia. Patricia Quijano (2010) registró a 33 mujeres muralistas de quienes aún en 2024 no se ha logrado recabar la biografía completa ni de la mitad de ellas. La recolección y revisión crítica de datos son fundamentales para reescribir la historia del arte con perspectiva de género¹ que permita resignificar la esencialidad democratizadora del inicio del muralismo.

El muralismo se caracterizó por la creación de murales en espacios públicos con un fuerte enfoque político. Este movimiento buscó utilizar el arte como una herramienta educativa, la identidad cultural y la historia nacional que con el tiempo perdió fuerza con la que inició por críticas entre colegas sobre ese monopolio que Izquierdo denunció. En el año 2021, solía hacer una pregunta que a menudo resultaba en silencio, incluso entre las personas más entusiastas del muralismo mexicano. ¿A cuántas mujeres muralistas conoces? Esta inquietud fue el catalizador para mi proyecto de investigación durante el servicio social ese mismo año.

Karen Cordero e Inda Sáenz (2007) trajeron al diálogo institucional el cuestionamiento de las omisiones en la historia del arte con su libro *Crítica feminista*

¹El concepto *perspectiva de género* lo refiere la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), como una serie de metodologías y mecanismos que permiten identificar, cuestionar y valorar la discriminación, desigualdad y exclusión de las mujeres. Se refiere a un enfoque analítico que reconoce las diferencias y desigualdades sociales entre hombres y mujeres, así como las diversas formas en que estas diferencias pueden influir en las experiencias y oportunidades de las personas en la sociedad. Esta perspectiva busca comprender y abordar las relaciones de poder, los roles de género y las estructuras sociales que perpetúan la discriminación y la desigualdad de género considerando que las normas sociales, culturales, económicas y políticas influyen en las experiencias y oportunidades de las personas en función de su género (Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2024).

en la teoría e historia del arte. Un compilado de publicaciones de múltiples investigadoras traducido al español que cimentó las bases del cuestionamiento en la historia que ha sido escrita y protagonizada por varones en México, con el objetivo de desarrollar nuevas investigaciones y narrativas reivindicativas que se manifestaran en contra de la exclusión de las mujeres para contar una historia más completa en las artes a partir del género², así lo explica la historiadora británica Griselda Pollock:

La historia del arte no es meramente indiferente a las mujeres, [pero sí] es un discurso centrado en lo masculino que colabora en la construcción social de la diferencia sexual como discurso ideológico, [y que] se compone de procedimientos y técnicas mediante las cuales se fabrica una representación específica de lo que es el arte (Pollock, 2013, p. 18).

El eco de las palabras de historiadoras del arte como Griselda Pollock, Inda Saenz y Karen Cordero, entre otras, robustecen la presente investigación que rescata en su primer capítulo la labor de las muralistas que le abrieron camino a las muralistas contemporáneas en resistencia por la deconstrucción de las estructuras hegemónicas.

Del 01 al 03 de junio de 2022 se llevó a cabo el Coloquio *A 100 años del movimiento muralista en México. Mujer Creadora - Mujer imaginada. El reto de las muralistas en los andamios*, en la Ciudad de México, en el cual la pintora y activista del arte feminista Inda Sáenz planteó que el olvido y la pérdida de murales fue a causa la Guerra Fría en el arte mexicano conocida como La Ruptura que tuvo lugar en la década de los años cincuentas por iniciativa de artistas como José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Manuel Fielguérez y más artistas que se organizaron bajo las mismas premisas de la denuncia pública de María Izquierdo. Sáenz se preguntó ¿Por qué no se buscaron y por qué se perdieron tantos murales? Pues entre estos,

²Cabe mencionar que el género desde una mirada interseccional, se explica como una categoría de análisis que concentra atributos sociales en las personas que impactan en su desenvolvimiento y que, a partir de los contextos no pueden centrarse en la heteronorma hombre mujer sin validar otras estructuras culturales (Guzmán y Bolio, 2010).

también se perdieron murales realizados por mujeres o no hay registros suficientes (Saenz, 2021).

La gestión para realizar *El mural que debió ser* fusionó dos siglos. Distintas generaciones de artistas que, a primera vista, podrían parecer abismalmente distantes pero que mediante el rescate de archivo de María Izquierdo para también recuperar testimonios de otras muralistas de su tiempo demostró similitudes con los testimonios de muralistas contemporáneas ante el cuestionamiento de sus capacidades por cuestión de género, así como la desigualdad de reconocimiento de su talento y de mismas oportunidades laborales. En México impera una cultura patriarcal recalcitrante que, aunque va en proceso de transformación, se hizo presente en el ámbito artístico.

Es así que a cien años del surgimiento de la corriente muralista, las experiencias de las mujeres en el espacio público aún hace un par de años no era muy diferente. Las mujeres escalaron en la vida profesional con firmes ideologías por la equidad de género³ que las ha impulsado a seguir buscando oportunidades para subir a los andamios. Esta investigación pretende ser un recordatorio de que no podemos volver a esperar cien años más para que las mujeres sean reconocidas, que se generen archivos de cada una de ellas para no repetir la historia parcialmente contada sin ellas. Esta investigación remite a la memoria colectiva del muralismo, a mirar el pasado para comprender nuestro presente y transformar el futuro.

En el centenario del muralismo en 2022 el reconocimiento aún se centró en los tres grandes, como una repetición de la historia. En conmemoración de los cien años, plasmaron obras en billetes de lotería nacional⁴ de los cuales ninguno contó

³ La equidad de género es un concepto que permite el análisis de condiciones y oportunidades en la vida activa social y política entre hombres y mujeres, demostrando desigualdades que a través de distintos mecanismos de justicia se propone compensar desventajas sociales culturales e históricas para el íntegro desarrollo de las personas no se vea afectado por razones de sexo-género. (Tribunal Federal de Conciliación y Arbitraje, 2024).

⁴ Obras de “los tres grandes” Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, además de Roberto Montenegro, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas, Fernando Leal y Jean Charlot fueron plasmados en billetes como reconocimiento nacional en la selección de las obras sobresalientes en el año del centenario del muralismo mexicano. Lo cual abre la interrogante, ¿Dónde están las mujeres muralistas? (Secretaría de Cultura, 2022).

con autoría de murales hechos por mujeres. Actualmente, existe escasa investigación y difusión del legado de todas ellas, las muralistas. ¿Por qué no sabemos de mujeres muralistas? ¿Por qué han sido invisibilizadas? Históricamente fueron desapercibidas por las instituciones, por intereses políticos e ideológicos que se alineaban con las normas de género de su tiempo.

La brecha de oportunidades entre hombres y mujeres en el arte tuvo un punto de partida desde el acceso a la educación y roles de género. En las artes también existió una disparidad en el acceso a las academias de arte tan sólo los registros de Izquierdo como la única mujer de su grupo. Las tomas de decisiones fueron mediadas por instituciones con hombres en puestos directivos y de dictaminación de distribución de muros para la producción como sucedió con María Izquierdo y otras muralistas. Esto resultó en una limitación de oportunidades, perpetuada por las creencias del arte clásico, que posicionaban al hombre como el genio y creador artístico, mientras que la mujer era relegada al papel de fuente de inspiración o musa.

Tan importante es destacar esto, que, a cien años del muralismo en México, Rina Lazo fue la primera mujer con obra mural en entrar a un museo en 2022.⁵ Dar a conocer la vida y obra de las muralistas ha encausado que desde el año 2021 cada vez más agentes culturales se dediquen desde su nicho e investigación curatorial para exponer, divulgar e intervenir la historia del arte donde también se hable de ellas.

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 (Quijano, 2010, p. 123).

⁵ Rina Lazo fue la primera muralista en conseguir un espacio dentro del Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México para exponer su última obra mural que le habría tomado 10 años concluir, a la cual le dio sus últimas pinceladas el 30 de octubre de 2019 cuando cumplió 96 años, a una semana de su fallecimiento. En este recinto se resguardan las obras más trascendentes en la historia del muralismo. Ningún hombre con obra mural en el Museo del Palacio de Bellas Artes dio sus últimas pinceladas como Rina Lazo, ni tuvo que esperar casi un centenario para ser presentado. (Difusión y Relaciones Públicas Ciudad de México, 2022).

Este registro representa un compromiso colectivo que se evidenció particularmente desde el año 2021 con el rescate de los bocetos de *El mural que debió ser* que visibilizó más que nunca la problemática de invisibilidad de las muralistas, para desde entonces, promover investigación del muralismo desde una mirada diferente y esencial: la de ellas.

Los formatos realizados por mujeres no rebasan los 200 metros cuadrados, a excepción del mural más grande realizado por una mujer quien fue Electa Arenal con 400 metros cuadrados realizado entre 1973 a 1976, con una extensión de 500 metros cuadrados para el Centro Cultural Vito Alessio Robles, en Saltillo, Coahuila. Mientras que el mural más grande realizado por un hombre lo realizó David Alfaro Siqueiros con una extensión de 2,400 metros cuadrados en el Polyforum Siqueiros⁶.

A medida que la presente investigación se desarrollaba, se gestionó el ya comentado con anterioridad, *Coloquio Mujer Creadora - mujer imaginada: retos de las muralistas en los andamios*, a cargo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plástica (CENIDIAP) y del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), que se llevó a cabo en modalidad virtual y presencial del 1 al 3 de junio de 2022 en el Centro Nacional de las Artes ubicado en Av. Río Churubusco 79, Coyoacán, Ciudad de México.

La inauguración de ocho mesas de diálogo en el Coloquio fueron organizadas por una de las investigadoras de muralismo más reconocida Guillermina Guadarrama y culminó con la presencia de Lucina Jiménez, Directora General del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, que sostuvo el compromiso de abrir una nueva línea de investigación permanente dedicada a ellas. En el Boletín de Prensa del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura desde Difusión y Relaciones Públicas (2022) mencionó Jiménez:

Seguiremos abriendo los espacios para recuperar nuestra historia y
propiciar nuevas prácticas artísticas, educativas, de investigación y culturales.

⁶ El periódico nacional en México El Universal cubrió la nota encabezada bajo el titular *El mural más grande del mundo*, considerado el mural más grande realizado por David Alfaro Siqueiros en Polyforum Siqueiros. (El Universal, 2024)

Por lo pronto, con acciones concretas, en primer lugar, estableciendo de manera formal y fortaleciendo esta línea de investigación permanente sobre muralistas en el Cenidiap, la publicación de estos trabajos para que nunca más se escriba la historia del muralismo sin las mujeres⁷.

La creatividad con las nuevas herramientas digitales durante la pandemia fue una oportunidad para reinventar nuevos escenarios de acercamiento a los espacios culturales y de intercambio intelectual. La necesidad de divulgar el arte mural de artistas invisibilizadas se alineó mi investigación con la de ponentes para el *Coloquio Mujer Creadora - mujer imaginada: retos de las muralistas en los andamios*. Es necesario destacar que el Coloquio citado con anterioridad fue el primero en el país que abordara exclusivamente el trabajo de las muralistas del siglo XX. Corroboró los avances de investigación en torno a la escasa información de ellas.

En el desarrollo la presente investigación, visité recintos que albergan la obra de las primeras muralistas del periodo de 1936 a 1947 en México. En algunos casos los murales no cuentan con una cédula que las reconozca como autoras, tal es el caso del mural de Eleanor Cohen *Las Lavanderas* de 1941 que se encuentra en el Centro Cultural Ignacio Ramírez El Nigromante de San Miguel de Allende.

Este caso es un factor que perpetúa la invisibilidad de las muralistas que pasaron de tener una participación asistentes de los grandes muralistas, que aprendían técnicas de los *genios* y *maestros*, a desempeñar un papel activo como creadoras. Reconocerlas como agentes clave y recabar información sobre sus murales destaca su rol activo y su impacto en el desarrollo del muralismo.

Los protagonistas del muralismo mediante su poder discursivo lograron desviar la atención de otros proyectos murales importantes, como el del bloqueo mural de María Izquierdo. *El mural que debió ser* es un acontecimiento efímero pero histórico que perdurará en la memoria colectiva para continuar tomando otros muros, aquellos que se preguntó la artista sobre *cuándo habrían otros muros y quiénes los pintarían*. Las respuestas a sus preguntas se abordarán en esta

⁷ El boletín emitido a partir de las palabras de cierre del primer coloquio de mujeres muralistas marcó un precedente que por primera vez definiría una línea de investigación por razón de género para contar una historia del arte más integral.

investigación que presenta la práctica de mexicanas contemporáneas incursionando nuevas técnicas de intervención de muros que rompe con los formatos tradicionales del fresco utilizando nuevas tecnologías. La tesis se estructura en cuatro capítulos:

En el primer capítulo, se exploran los cimientos del muralismo mexicano, que surgió con la propuesta educativa de José Vasconcelos, quien, en colaboración con Gabriela Mistral que trabajó incansablemente por la alfabetización equitativa para niñas y niños. Este enfoque inicial justificó mi necesidad de investigar la brecha de género en la década de 1920 en la educación y en la profesionalización como fue la práctica del muralismo particularmente a partir de las estadísticas presentadas por Patricia Quijano en relación a la producción mural en el inicio y el auge del mismo, revelando una disparidad notable entre hombres y mujeres.

Esta condición junto a la invisibilización de su trabajo encaminó mi investigación a presentar el legado y la persistencia de muralistas mexicanas y extranjeras que contribuyeron significativamente a la participación de las mujeres en la esfera social, política y artística en México así como a la evolución del movimiento muralista a través de su aportación de distintas técnicas, estilos y enfoques artísticos, enriqueciendo así la experimentación mural recopilando la información de cinco muralistas mexicanas y nueve muralistas extranjeras con un anexo como resultado de la investigación y mapeo de sus murales.

El segundo capítulo se centra en la vida y obra de la artista mexicana María Izquierdo, destacando su papel como pintora y muralista ya que su determinación estableció un precedente en la historia del arte canónico nacional por excelencia del muralismo. El capítulo dedicado a María Izquierdo se debe a su contribución histórica al documentarse, ser escuchada y cobijada por mujeres jóvenes que reapropiaron sus bocetos, algo que no había sucedido antes. Entramando un puente generacional entre dos siglos y sumando más que nunca todos los esfuerzos en investigación y documentación. El vínculo generacional que tramó el caso de María Izquierdo permitió resignificar la agencia de las mujeres del campo artístico de distintas edades, empatizando en el interés de implementar nuevas estrategias en contra del olvido.

El tercer capítulo presenta otros muros de Ciudad de México tomados por mujeres ante la indignación de la violencia de género en México. Uno de los murales gestionado por artistas y otro muro que fue impuesto e intervenido colectivamente bajo nuevas prácticas de intervención feminista mientras se rescataban los bocetos originales de María Izquierdo para resignificarlos. Dos casos: uno que antecedió y otro que simultáneamente fue tomados mientras se realizaba colectivamente *El mural que debió ser*, en Oaxaca como acciones poderosas de intervención pública.

El cuarto y último capítulo se presenta lo que María Izquierdo anticipó como *los nuevos rumbos* del arte mural en México mediante propuestas con nuevas metodologías en el muralismo encabezados por mujeres. En este último capítulo los testimonios recabados del primer capítulo de las muralistas del siglo XX, dialogan con los de las artistas contemporáneas que ejecutan murales bajo nuevas dinámicas de trabajo, por invitación de otras artistas y de gestoras culturales, lo que vislumbra nuevos horizontes para dignificar la práctica del muralismo dentro de las industrias creativas además de fungir como un catalizador generacional de cambios sociales para alcanzar la equidad de género.

CAPÍTULO I

RECONSTRUIR LA MACRONARRATIVA DEL MURALISMO EN MÉXICO

Los cambios políticos que emergieron tras a la Revolución Mexicana impulsaron una transformación integral del país, promoviendo tanto su desarrollo como su prosperidad. La idea del crecimiento económico se entrelazó con el desarrollo capitalista y discursos nacionalistas como un movimiento cultural. Mario Monteforte Toledo (1965) aseveró: “México ejerció un enorme poder atractivo sobre los intelectuales y artistas iberoamericanos, y muchos de ellos vinieron a incorporarse al movimiento cultural” (p. 171).

Aquel periodo histórico marcó el inicio de una nueva narrativa nacional impulsada por una generación de artistas que se dedicaron a crear obras de gran envergadura en edificios públicos importantes dejando memoria del punto de inflexión que atravesaba el país. La búsqueda de reivindicaciones en el renacimiento del México posrevolucionario durante la década de 1920 impulsó el movimiento artístico mexicano con mayor reconocimiento a nivel mundial.

1.1 El muralismo, arte canónico nacional mexicano

La identidad nacional se cimentó a través del arte mural con artistas como Doctor Atl, Diego Rivera, Fernando Leal, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas, David Alfaro Siqueiros, Carlos Mérida, Emilio García y José Clemente Orozco reconocidos como el primer bloque de muralistas a quienes se comisionaron propuestas creativas que reflejaran la prosperidad política en México, democratizando el arte en espacios públicos y con representaciones que se alojaron en la conciencia colectiva. Las clases de pintura al aire libre que vislumbraron el nacimiento del denominado el arte nacional por excelencia iniciaron en el año 1913 por instrucción del pintor mexicano Alfredo Ramos Martínez con formación en Francia y que fungía entonces como Director de la Academia de San Carlos (Lebrec, 2010).

El auge de este movimiento cultural fue posible con el vasconcelismo⁸, un movimiento cultural y educativo. Desde 1921, durante el gobierno de Álvaro Obregón se fundó la Secretaría de Educación Pública en México y se nombró como Secretario de Educación a José Vasconcelos, quien dedicó sus esfuerzos en aras de crear instituciones culturales. Impulsó y concilió el movimiento artístico del muralismo, a pesar de los constantes desacuerdos y tensiones a los que el movimiento muralista era señalado por su estética e ideología con intereses políticos detrás de su conformación.

Las ideas estéticas entre 1920 y 1938 están más fundidas con la política que en ningún otro lapso de la historia mexicana. Los pintores y sobre todo los muralistas son a la vez los teóricos del arte y los jefes de los grupos de presión que arrastran a la mayoría de los artistas de otras disciplinas (Monteforte, 1965, p. 174).

Al interior de la entonces Escuela Nacional Preparatoria⁹, en la encáustica del Anfiteatro Simón Bolívar se realizó el mural titulado *La creación* de 1922 por Diego Rivera. Un encargo que originalmente se caracterizó por ser una obra colectiva y que recibió el mayor reconocimiento en la historia del arte¹⁰ como el inicio

⁸ Monteforte (1965) profundiza en el análisis del clima sociopolítico en México previo a la década de 1920, desarrolla el impacto de consolidación que representó el *vasconcelismo* para las generaciones de intelectuales jóvenes en relación a la política para la construcción de instituciones frente a su descontento hacia grupos militares y a la política implementada considerada autoritaria. El término hace referencia a José Vasconcelos, quien a palabras de Monteforte, heredó conceptos de la República platónica y el racionalismo pitagórico para organizar la sociedad (p.172).

⁹ Actualmente conocido como Antiguo Colegio San Ildefonso.

¹⁰ Xavier Guerrero también perteneció al taller de la realización del mural *La Creación*. En ese momento era el artista con mayor experiencia en realizar murales. Junto a Roberto Montenegro concluyeron el mural *El árbol de la vida*, antes de *La Creación* de Rivera. Sin embargo Rivera y Siqueiros lo descartaron como un verdadero comienzo del muralismo en el que impusieron una visión nacionalista por criticar su estilo y su relación a la cerámica artesanal de Tonalá y a lacas de Michoacán. Aunque se concluyeron antes, fueron descartados por Rivera, textos de Jean Charlot describen trabajos murales realizados por Xavier Guerrero incluso diez años antes. Zetina (2019) señala: En particular Rivera y Siqueiros desdeñaron este "falso comienzo" por su cercanía con el art nouveau y por su decorativismo. El "jicarismo" hacía alusión a la supuesta apropiación de motivos decorativos de la cerámica de Tonalá o las lacas de Michoacán, nunca queda muy claro. Lo que es cierto es que tanto Jorge Enciso como Roberto Montenegro y Adolfo Best Maugard habían intervenido la producción de cerámica artesanal de esas poblaciones para proveer nuevos diseños con la intención de "renovar" (p.323). No obstante, se estima que el primer espacio intervenido con obra mural de artistas del siglo XX fue en el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo con frescos de Doctor Atl.

del muralismo en México (Ramos, 2023). Para la realización de dicho mural Rivera montó un taller de producción artística, un proyecto innovador para el compartir saberes donde reconocieron a Rivera como el maestro a pesar de que otros artistas como Xavier Guerrero y Jean Charlot tuvieran más experiencia en la práctica mural.

A la par del encargo de Rivera, Roberto Montenegro y Xavier Guerrero pintaron *El Árbol de la Vida*; la primera versión de este mural apareció publicada en septiembre de 1922, mientras Rivera aún pintaba *La Creación*. Parecería que los mismos pintores trabajaron al mismo tiempo en distintos murales, que participaran como asistentes tanto de Rivera como de Montenegro, como sería el caso de Xavier Guerrero, o bien, que realizaran en paralelo sus propias obras murales, como Jean Charlot, que concluyó la *Masacre en el Templo Mayor*, en enero de 1923, cuando aún no se terminaba *La Creación* (Zetina, 2019, p. 323).

La conformación del taller para realizar los murales en la Escuela Nacional Preparatoria¹¹ generó descontento entre estudiantes que expresaron que no aceptaban el trabajo de los muralistas, principalmente realizando críticas a los desnudos de mujeres indígenas en los murales de Diego Rivera. Ante las críticas, campesinos irrumpieron al recinto para enfrentar a estudiantes que atacaban a los muralistas que comenzaron a pintar murales (Ramos, 2023). Se desataron conflictos por la política cultural implementada por José Vasconcelos alrededor de los recursos económicos destinados para el muralismo por su popularidad y sus costos de producción. Por consiguiente, incrementaron las críticas entre artistas de otras corrientes, a causa de lo que consideraron una exageración de recursos destinados exclusivamente al muralismo.

Es importante recalcar que el movimiento muralista constituyó un compromiso con el Estado, el cual tenía una urgente necesidad de buscar e institucionalizar la identidad nacional después del periodo de la Revolución (Martínez, 1997). El Estado destinó recursos a los muralistas, fungiendo como su mecenas por disposición de Vasconcelos. Se emitían altos pagos para los pintores

¹¹ Actualmente conocido como el Antiguo Colegio de San Ildefonso.

y existió una estrecha relación del pintor José Vasconcelos con Diego Rivera; se recurrió al arte para legitimar las acciones políticas.

Entre las fuentes estéticas y elementos para la elaboración de un discurso nacionalista en el muralismo según Monteforte (1965) fueron el indigenismo, el arte colonial, lo popular y la ideología política. Se encontró mayor representación de escenas de la vida rural y la visibilización de una lucha de clases. El muralismo como un proyecto político se pensó importante para la nueva narrativa nacional posrevolucionaria, bajo ese motivo se explica el préstamo de los muros de edificios públicos importantes, para educar a través de narrativa visual mural la historia de México a las personas indígenas y analfabetas pero paradójicamente, aquellos edificios gubernamentales e institucionales no los visitaban indígenas y personas dedicadas al trabajo de campo (Martínez, 1997).

Los muralistas comenzaron a plasmar las historias que narraban la vida rural del campo¹². La idea del muralismo se transformó, se separó de su mecenas José Vasconcelos en 1924 cuando renunció a la Secretaría y por consiguiente se reducen considerablemente los recursos destinados para la plástica (Monteforte, 1965).

Con lo anterior, la batalla ideológica del muralismo y sus técnicas quedó en dictaminación de un reducido grupo de artistas, misma que se cuestionó a través de denuncias públicas en 1947 Fernando Leal y María Izquierdo que se abordan en el segundo capítulo de la presente investigación. Generó disputa del deber de la plástica mexicana ante lo cual se conformó un sindicato de pintores y escultores por la defensa de la narrativa explícita en los murales. En consecuencia, se interrumpieron pagos a muralistas. No obstante, acciones descritas como autoritarias por parte del mecenas Vasconcelos quien creó el muralismo, al mismo tiempo generaron conflicto entre los pintores, incluyendo al pintor Fermín Revueltas que no estaba de acuerdo con la exageración del nacionalismo que le exigían retratar en sus murales (Ramos, 2023).

¹² Ramos (2003), destaca que Diego Rivera permaneció catorce años en Europa en una residencia artística. Al volver a México, por comisión de José Vasconcelos retrata desde su imaginario de lo que sucedió en México durante la Revolución Mexicana ya que en su ausencia en el país no tuvo una visión real de los hechos, se guió de los relatos populares para recrear los escenarios de lucha y la figura del indígena y campesino en el periodo revolucionario.

A principios del siglo XX el muralismo convirtió a México en un epicentro cultural. Es recordado como un movimiento artístico, educativo e institucional particular del país. Al recordar este importante movimiento artístico y cultural, se ha normalizado hasta nuestros días centrar un especial reconocimiento hacia Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera conocidos como *los tres grandes*.

Durante el período que abarca el inicio del muralismo en 1920 y su auge hasta 1970, se registraron 260 muralistas, de los cuales sólo 33 fueron mujeres, según las estadísticas desarrolladas por la docente y muralista Patricia Quijano Ferrer (2008). Además, la producción mural de las muralistas fue, en promedio, de un máximo de tres murales, mientras que los muralistas varones realizaron alrededor de veinte.

El legado más destacado de esta corriente artística se atribuye a muralistas como José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Pablo O'Higgins o Rufino Tamayo y su trascendencia radica en la transmisión a las generaciones presentes mediante su particular obra plástica, posicionándose en los libros de historia del arte en México como referentes del muralismo por sobre otros muralistas también relevantes.

Reorientado de esta manera, el arte mexicano posrevolucionario de los años cincuenta que atrajo la atención tanto a nivel nacional como internacional, en el marco de la perspectiva historiográfica propuesta por Pérez Montfort (2013) donde la búsqueda de *lo propiamente mexicano* inundó los espacios académicos y espacios culturales.

La Generación de la Ruptura se organizó para denunciar los altos valores invertidos para la Escuela Mexicana de Pintura en los muralistas. Antiguamente, el arte se debía aprobar por la iglesia, hoy se valida por la popularidad del mercado. Sin embargo el muralismo mexicano en ese periodo se debía aprobar desde la política, ya que se trataba de la historia revolucionaria que se había convertido en educativa e institucional (Giménez, 2005).

1.2 Educar a las mujeres para *los grandes asuntos humanos*: La alianza de Gabriela Mistral y José Vasconcelos

Como se abordó con anterioridad, en los años treinta José Vasconcelos impulsó el movimiento muralista para alfabetizar a la población mexicana, el derecho sustancial de acceso a la educación para eventualmente desempeñar algunos cargos y profesiones continuaban sujetas al género. Su labor por promover reformas educativas en aras del cambio generacional convergió con las bases propuestas por mujeres que se insertaban en cargos importantes, inspirando a más mujeres que comenzaran a estudiar en las escuelas normales y vocacionales. Vasconcelos forjó alianzas con múltiples personajes intelectuales de Latinoamérica, entre los que destacó por su pasión e inteligencia la poeta y maestra chilena Lucila Godoy Alcayaga, mejor conocida por su seudónimo Gabriela Mistral, nació el 7 de abril de 1884 en la ciudad de Vicuña, Chile.

Gabriela fue una mujer progresista, no tuvo la oportunidad de estudiar en la universidad, su vocación pedagógica era innata. Su pensamiento crítico y su pasión por defender la legislación por la educación de calidad para las niñas y mujeres marcaron un precedente que permitió que las próximas generaciones de hombres y mujeres accedieran a la educación equitativamente. Transformó ideas convencionales de género por oportunidades de cambio por una sociedad que reconociera el talento femenino (Waldman, 2008).

En 1922 Gabriela Mistral fue recibida en México, tras la invitación de José Vasconcelos quien era entonces el director de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Esta dupla propuso objetivamente la participación de la mujer en la reconstrucción social en el espacio público por primera vez en el país. Eran conscientes de que este cambio tendría que ser gradual por lo que la contribución de Mistral redujo la brecha educativa por razón de género (Zegers, s.f.)

Vasconcelos se comprometió con la alfabetización más allá de las estrategias con la corriente artística visual del muralismo. Invitó a Gabriela Mistral a las zonas rurales con menor acceso a la educación y se dedicó no sólo desde una aportación teórica sino práctica. Mistral confesó que la escuela fundamental en su formación

fueron las bibliotecas, esto se reflejó en su impulso del concepto de la biblioteca pública en México y diseñó material de enseñanza mientras ejerció como maestra rural, al mismo tiempo colaboró en la creación de diversas bibliotecas públicas convencida de su impacto educativo (Valenzuela, 2002).

Gabriela Mistral se relacionó con importantes figuras del ámbito cultural y educativo mexicano. José Vasconcelos tuvo una visión reformista y progresista de la educación que incluía la promoción de la educación para las mujeres, la valoración de las artes como herramientas para la transformación social y la construcción de una identidad nacional. Vasconcelos, como un colega crítico y visionario que comprendía que las mujeres eran fundamentales para el progreso nacional¹³ e invitó a colaborar a tantas mujeres que eventualmente convirtió a la mujer como un referente de la enseñanza.

En su colaboración pedagógica en México, Gabriela Mistral compuso poemas para infancias titulados *Rondas de niños* en 1923 y desarrolló textos didácticos en un libro titulado *Lecturas para mujeres: una conciencia femenina* en 1924.

[...] En un libro de *Lectura para mujeres* no todo debía ser comentarios caseros y canciones de cuna. Se cae también en error cuando, por especializar la educación de la joven, se la empequeñece, eliminando de ella los grandes asuntos humanos, aquellos que le tocan tanto como al hombre: la justicia social, el trabajo, la naturaleza (Mistral, 1924, p. 9).

Mistral proponía educar también a las mujeres para los grandes asuntos humanos. Su libro atrajo el interés de niñas y mujeres en la literatura y progresivamente a su participación en las profesiones liberales que históricamente habían sido exclusivas de hombres. Aún es escasa la investigación de su amplia labor cultural pues visitó innumerables pueblos de México en los que educó desde su amor a la enseñanza, ganándose el cariño de las personas.

¹³ En aquel tiempo como en la actualidad, surge un cuestionamiento profundo sobre el rol tradicional asignado a la mujer como principal responsable del cuidado, la enseñanza y la transmisión de valores éticos y nacionales en el seno familiar. Esta carga, históricamente impuesta, plantea interrogantes sobre la equidad y viabilidad en una sociedad que busca la igualdad de género y el reconocimiento de la diversidad de roles y capacidades individuales. ¿Es justo que se espere de las mujeres una dedicación exclusiva al cuidado y la educación de los hijos, relegando así su participación en otros ámbitos sociales y profesionales?

Aún se desconocen todos los proyectos educativos que ejecutó Mistral, es necesario generar archivo del itinerario de sus visitas en México y la huella que dejó en cada una para reconocer su grandeza como luchadora social en la educación junto a Vasconcelos y su proyecto de desarrollo fundado en la productividad que centralizaba los oficios más pesados e intelectuales en los espacios públicos como una labor exclusiva de los hombres mientras que se le asignaba el espacio privado a la mujer con labores maternalistas o de cuidado como la enfermería y la enseñanza.

El 10 de diciembre de 1945 marcó un momento histórico cuando Gabriela Mistral se convirtió en la primera persona latinoamericana en recibir el Premio Nobel de Literatura en lengua española. Con este logro, superó a los hombres intelectuales de Latinoamérica y estableció un precedente imborrable en la historia del papel de la mujer en la vida cultural en México.

Durante varios años, ganar el Premio Nobel le costó ser segregada en su país natal. Encontró paralelismos en México y Chile en la recesión educativa y las condiciones de pobreza de zonas rurales, lo que sería su motor para luchar incansablemente por la enseñanza y por el derecho al acceso a la educación para las niñas, convencida de que también las mujeres se desarrollan profesionalmente.

Gabriela Mistral es una figura clave en el ámbito educativo, cuya influencia en la alfabetización en México durante el siglo XX promovió el derecho a la educación para las mujeres. Mistral defendió la educación como un derecho fundamental para todas las personas sin distinción de género y subrayó la importancia de las artes y la cultura como componentes esenciales en la formación integral.

A través de su obra poética y sus actividades como diplomática y defensora de la educación, Gabriela Mistral contribuyó a crear un ambiente propicio para el avance del acceso a la educación y las artes para las mujeres en México y en toda América Latina que merece reconocerse como una gestión cultural. El legado de mujeres como Gabriela Mistral, comprometidas con el impulso de la educación femenina, iluminó como un faro de inspiración para avanzar hacia la equidad de género en la educación y el desarrollo cultural en México. Su influencia contribuyó

a una oleada de mujeres decididas que continuaron su formación académica en los años siguientes incluyendo la profesionalización en las artes.

1.3 Resiliencia de las muralistas mexicanas

Este primer capítulo presenta a las primeras muralistas mexicanas que accedieron a escuelas de pintura o decidieron aprender de manera autodidáctica, reúne testimonios con los que se identificó la estigmatización del género¹⁴ que enfrentaron al subir a los andamios, atestiguando desde sus propias experiencias que fue un medio competitivo en el que las mujeres no tuvieron la facilidad de realizar práctica mural ni obtuvieron el mismo reconocimiento que sus colegas hombres. La presentación de ellas con una monografía y sus murales vigentes propone facilitar integrarlas en programas educativos de educación básica o bien, para interesarse en el abordaje de investigación y archivo de cada una de ellas que permitan desarrollar proyectos que las visibilicen e identificar las brechas de género¹⁵ de su época.

El rescate de la vida y obra de las mujeres muralistas mexicanas revela una deuda en el arte mexicano. La historia contada en los libros de historia de educación básica presentan el muralismo como un movimiento cultural y político predominante masculino. Las muralistas mexicanas desafiaron las expectativas sociales y culturales para permitirse ser artistas y lograron dejarnos su legado.

¹⁴Los estereotipos de género son creencias o ideas generalizadas y preconcebidas sobre las características, roles y comportamientos que se consideran apropiados para hombres y mujeres en un determinado contexto y época en la sociedad. Estos estereotipos tienden a simplificar y categorizar a las personas según su género, perpetuando expectativas o normas sociales sobre cómo deben ser, actuar o pensar hombres y mujeres (Blanco, 2001). Algunos ejemplos comunes de estereotipos de género incluyen: roles de género tradicionales, asociaciones con ciertos intereses o profesiones, la expresión emocional, el aspecto físico y cuidado personal o bien, el comportamiento social lo cual experimentaron cada una de las muralistas al creer que no era bien visto subirse a los andamios o usar pantalones para desempeñar un rol masculino para aquella época.

¹⁵ Las brechas de género que se refieren a las disparidades y desigualdades que existen entre hombres y mujeres en diversas áreas de la sociedad, incluyendo el acceso a oportunidades, recursos y derechos reflejándose en aspectos como el acceso a la educación, la participación a la política, la representación en el mercado laboral, los ingresos salariales, el acceso a la atención médica y la toma de decisiones en la vida social, entre otros. (Contreras & Rodríguez, 2021).

Aurora Reyes (1908, México - 1985, México)



Fig. 1 Aurora Reyes [Fotografía] INBAL, 2022 <https://inba.gob.mx/prensa/16620/aurora-reyes-primera-muralista-mexicana-quien-lego-ademas-dibujos-pinturas-grabados-y-retratos-de-epoca>

Aurora Reyes nació el 9 de septiembre de 1908 en Hidalgo del Parral, Chihuahua. Es considerada la primera muralista mexicana, fue la primera mujer en pintar un fresco comisionado. También fue poeta, pintora, docente y activista mexicana. Ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria aunque rápidamente fue expulsada por su militancia política tras una discusión con una prefecta, encabezada por su particular compromiso social ante causas de poblaciones oprimidas por lo que abandonó la academia para aprender de manera autodidacta. Años más tarde, asistió a clases nocturnas en la Academia de San Carlos donde se formó como pintora (Zúñiga, 2005).

Su trabajo abordó la justicia social, derechos de las mujeres y su participación en el movimiento muralista fue fundamental para abrir camino a las artistas mujeres en un ámbito dominado por hombres. Fue políticamente activa, comenzó haciéndolo desde su arte activista subiendo a los andamios en un mundo artístico dominado por hombres. Trabajó y consolidó amistad con artistas sobresalientes del momento como fue Frida Kahlo, Antonieta Rivas Mercado, María Izquierdo y la emblemática Nahui Ollin.

Aurora Reyes comenzó a cambiar el paradigma nacional para las artistas en la cultura mexicana. Luchó por los derechos en educación, pues expresó que era la única vía para cambiarlo todo y es así que la lucha de mujeres artistas como Reyes hoy les permite a algunas ser creadoras, mientras que a otras nos permite revisar la historia desde otra perspectiva de género y organizar archivos que hablen de ellas (Zúñiga, 2005).

Aurora Reyes lideró uno de los primeros grupos feminista conocido como Las Pavorosas¹⁶ también estaba inmersa en la lucha por el derecho al sufragio y de las mujeres al poder en cargos directivos públicos, así como por la ampliación de días de descanso por maternidad y lactancia, gracias a su lucha logró la creación de las primeras guarderías, entre tanto más: defendió una serie de peticiones clave para comprender las exigencias de género hacia la mujer e invalidación para participar con equidad de oportunidades. Sus poemas y pinturas abogan la exaltación de la mujer desde la época de la revolución y por su acceso a la educación.

Su primera obra mural *Atentado a las maestras rurales* en 1936, es también la primera obra comisionada y pagada a una artista en la historia del arte mexicano. Reyes retrató una crítica al cristianismo, defendiendo la educación racional y laica. Aurora decidió retratar el asesinato de un personaje femenino: una maestra rural. Si bien, a principios del siglo XX ya existían las bases para la profesión de las primeras maestras rurales, el escenario representa la realidad de la lucha que implicó para las mujeres conseguirlo, el costo de su lucha por la enseñanza era su propia vida.

¹⁶Las Pavorosas fue una agrupación feminista que lideró Aurora Reyes, una colectiva artística conformado por mujeres. Esta agrupación se formó en la década de 1930 y fue una de las primeras organizaciones de mujeres artistas en México. Se dedicaron a promover el arte entre las mujeres, especialmente aquellas de comunidades marginadas y desfavorecidas. Su objetivo principal era utilizar el arte como medio para expresar las luchas sociales y políticas de su tiempo, así como para empoderar a las mujeres a través de la creatividad y la expresión artística (Aguilar, 2010).



Fig. 2. Aurora Reyes, *Atentado a las maestras rurales*, 1936, 1.90 x 2.80 m 2. Centro Escolar Revolución, Centro Histórico de la Ciudad de México [Pintura] Secretaría de Cultura, 2019, <https://www.gob.mx/cultura/articulos/las-grandes-mujeres-del-muralismo-en-mexico?idiom=es>,

En la representación se distingue a un hombre con un escapulario como símbolo de sus creencias religiosas destruyendo libros que son el símbolo del conocimiento. Los rostros de los infantes que se esconden tras el muro con mirada temerosa ante la figura maternal de la patria del cuerpo femenino. Se cree que la interpretación de la violencia en el mural *Atentado a las maestras rurales* estuvo sujeta al movimiento de La Cristiada en México.

Dada la época en la que fue producido, es posible que la obra de Aurora Reyes represente un contraste con la violencia y los conflictos sociales que se vivían en México en ese momento, pero al mismo tiempo ofrecía una visión optimista y esperanzadora con la participación de las mujeres en la educación como un camino hacia la paz y el progreso.

La violencia retratada en la pintura mural son elementos gráficos, el hombre que tira del cabello de la maestra mientras ella está tratando de cubrirse de la agresión del hombre que sostiene un rifle al mismo tiempo que ella tiene una expresión de angustia y sufrimiento con el entrecejo fruncido y sus manos tratando de mantenerse en defensa con el trasfondo implícito de las infancias observando tras el muro con una mirada temerosa de la escena violenta también la destrucción del libro como un símbolo de conocimiento.

Atentado a las maestras rurales fue el primer mural que realizó Reyes, se le comisionó a partir de su participación como miembro fundador de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR)¹⁷. Los ataques de grupos violentos a docentes rurales fueron constantes. La conformación de esta asociación les concedió exhibir obras en caballete y se comenzaron a incluir mujeres que desarrollaban calidad plástica según la importancia de la aprobación masculina de aquellos años (Aguilar, 2010).

Aurora Reyes tuvo una militancia política trascendental pues perteneció en el año de 1936 al Centro de Estudios Sociales Femeniles de México y posteriormente en 1938 al Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana (STERM) y Confederación Nacional Campesina (CNC). Como miembro fundadora de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) lograron a través de las expresiones artísticas como mesas de discusión y talleres, consolidar la colectividad y educar a más personas a través de objetivos artísticos (Comisarenco, 2017).

Es importante mencionar que en los años 30 la mayoría de los y las artistas incursionaron en la vida política del país que estaba en regeneración y agitación constante. La LEAR fue conocida también como una “tendencia corporativista” del entonces presidente Lázaro Cárdenas, existía una facilidad a las prácticas artísticas a pesar de que fuera mujer. De hecho, es así que Aurora Reyes fue la primera mujer en ejecutar por primera vez un mural bajo encargo.

El Centro Escolar Revolución ubicado en Ciudad de México surge tras el ideal educativo laico, por lo tanto se encomienda a miembros de la LEAR pintar en uno de sus murales dicha preocupación general por la intolerancia religiosa ante las reformas educativas. Se cree dice que Aurora ganó, por concurso convocado por la

¹⁷ La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) fue una organización cultural y política que surgió en México durante la década de 1930, específicamente en el contexto de la Revolución Mexicana y los movimientos de cambio social y político que la acompañaron. La LEAR fue una de las agrupaciones más influyentes en el ámbito artístico y literario de México durante ese periodo. La LEAR se fundó en 1933 con el propósito de unir a escritores, artistas, intelectuales y trabajadores culturales en un frente común para apoyar las causas revolucionarias y promover una visión progresista del arte y la cultura. Entre sus miembros más destacados se encontraban artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, así como escritores y poetas como Octavio Paz y José Revueltas (Comisarenco, 2017).

LEAR, se apropió de la comisión y realiza el mural comprometida socialmente con una perspectiva de progreso así como desde una conciencia de género adelantada a su época. Enfocó su mirada en la violencia contra las mujeres: un paralelismo con la actualidad donde persiste como una problemática alarmante en el país.¹⁸

En 1959 realizó su segundo mural *Trayectoria de la cultura en México* donde sintetiza elementos de la historia de México. Se ubica en la actual Sección 9 del Auditorio 15 de mayo en el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación en Ciudad de México. Retrató a personajes como Albert Einstein hasta los políticos mexicanos, a su vez, edificaciones como instituciones representativas de la cultura y crea una narrativa visual sobre la importancia de la educación como herramienta para el progreso.

Dicha comisión fue el conjunto de murales más extenso que realizó Aurora Reyes, con un total de 326 metros cuadrados (Reyes, 1962). Aurora propuso los bocetos del mural a Alfonso Lozano Bernal, quien era el secretario general del Comité Ejecutivo Nacional. Desde una perspectiva moderna, al rescatar en los archivos y presentar su trabajo para obtener contratos y pintar muros como fue para el SNTE remite reconocer su labor autogestiva como artista ya que no desistirá en encontrar oportunidades. El caso de Aurora Reyes es un recordatorio de que las artistas también se dedicaron a la promoción y gestión cultural (Aguilar, 2010).

¹⁸ La violencia contra las mujeres se refiere a cualquier acto o conducta que cause daño físico, sexual, psicológico o económico por razón de género. Esta violencia puede presentarse en diferentes formas como una manifestación de la desigualdad de género y una violación de sus derechos humanos fundamentales (Guzman et al, 2022, s.p.).



Fig. 3. Aurora Reyes, Primer arco del mural *Trayectoria de la cultura en México*, 1962 temple clásico 326 metros cuadrados En Auditorio 15 de mayo SNTTE, Ciudad de México. [Pintura] Secretaria de Cultura, 2019, <https://www.gob.mx/cultura/articulos/las-grandes-mujeres-del-muralismo-en-mexico?idiom=es>



Fig. 4. Aurora Reyes, Segundo arco del mural *Trayectoria de la cultura en México*, 1962 temple clásico, 326 metros cuadrados. Auditorio 15 de mayo SNTTE, Ciudad de México. Secretaria de Cultura, 2019, <https://www.gob.mx/cultura/articulos/las-grandes-mujeres-del-muralismo-en-mexico?idiom=es>

En 1978, pinta su mural en el Salón de Cabildos, ubicado en la Delegación Coyoacán de la Ciudad de México. El mural lo realizó a sus setenta años de edad, representaría por primera vez a “La Malinche” como una figura destacada en la historia, como la mujer inteligente, que, a pesar de toda adversidad se involucró en un proceso de cambio en México (FEBA, 1979).

Su obra cargada de simbolismos y de los rostros de los héroes de la patria sería el último que produjo. El día de la inauguración Aurora Reyes expresó su inconformidad con la invasión cultural y política norteamericana que se vivía en ese momento en el país (Aguilar, 2010).



Fig. 5 Aurora Reyes, *Primer encuentro*, 1978 , 5 x 5 m.

Sala de Cabildos de la Delegación Coyoacán, México [Pintura] Comisarenco, 2017

<https://www.gob.mx/cultura/articulos/las-grandes-mujeres-del-muralismo-en-mexico?idiom=es>



Fig. 6. Aurora Reyes a los 70 años de edad, pintando su último mural para Salón de Cabildos [Pintura] INBAL, 2018 <https://inba.gob.mx/prensa/8556/el-museo-de-arte-de-ciudad-juarez-alberga-la-exposicionaurora-reyes-la-primera-muralista-mexicana>

Aurora Reyes fue activista, libre y fiel a sus principios. En el año 2014 su nieto Héctor Godoy relató en entrevista para medios de comunicación que Aurora Reyes mantuvo una buena amistad con el entonces presidente Luis Echeverría hasta el año de 1968 cuando ocurrió la Matanza de Tlatelolco.

Dos años después, cuando Echeverría es electo a la presidencia de México, le habría propuesto a Reyes ser la primera mujer en dirigir el Palacio de Bellas Artes, pero contundente le respondió que ella no hacía tratos con asesinos, seguido de un portazo, una analogía a lo que sería su salida a la participación administrativa cultural del país, ya que a palabras de su nieto: “Ya no se le permitió exponer su obra ni publicar sus poemas” (Flores, 2014).

Elena Enriqueta Huerta Múzquiz (1908, México a 1997, México)



Fig. 7. Elena Huerta durante la realización de su último mural 400 años de Saltillo [Fotografía] Comisarenco 2019 <https://www.sinembargo.mx/10-03-2019/3546008>

Nació en Saltillo Coahuila, México, el 15 de julio de 1908. Al ser hija del general Adolfo Huerta Vargas, creció dentro de un contexto social de turbulencia durante la Revolución Mexicana. Tuvo que abandonar Saltillo, aunque

eventualmente regresó a la ciudad donde estudió la carrera de Pintura en la Academia de Arte de Saltillo entre 1920 y 1930, bajo instrucción de Rubén Herrera. Posteriormente, obtuvo una certificación como maestra de dibujo, pero siempre se definió bajo su militancia que la señaló durante varios años como espía y comunista.

Estudió pintura y escultura en la Academia de San Carlos durante la corriente muralista mexicana de 1928 a 1933. Fundó la Compañía de Teatro Infantil en 1933 para la cual escribió una obra, mismo año en que cofundó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), fue miembro fundadora del Salón de la Plástica Moderna en 1949 y en 1951 directora de la entonces llamada Galería de Posada de José Guadalupe, actualmente Galería José María Velasco, ubicada en la Colonia Peralvillo. Por sólo mencionar su relevancia en la gestión cultural del México posrevolucionario (Comisarenco, 2017).

Inició su trayectoria como artista en los años treinta, practicando técnicas que no eran muy comunes por mujeres de la época como fue el aguafuerte, el grabado y manteniendo un estilo particularmente analítico. Sus murales están en la Escuela Superior de Agricultura Antonio Narro, el Instituto de Ciencias y Artes de Saltillo, actualmente Tecnológico y en el Ayuntamiento de Saltillo, actualmente Centro Cultural Vito Alessio Robles. Se integró al Taller de Gráfica Popular en 1934 tras la disolución de la LEAR. El Taller de Gráfica Popular se definió como una organización progresista y democrática, mientras que la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios había surgido con una intencionalidad antifascista.

A inicios de los años cincuenta, creó tres proyectos de murales en Saltillo. Huerta (1999) mencionaba sentirse apasionada por las historias de las penurias de las mujeres en el campo, situaciones desconocidas para las mujeres de la ciudad. Las temáticas de sus obras son las mujeres en la historia de México, la educación y la vida rural. En 1952 realizó su primer mural en el Auditorio de la Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro, (UAAAN) en Coahuila.

De hecho, Elena había buscado muros para ejecutarlo desde 1950, cuando se lo propone a Ignacio Cepeda quien era el gobernador de Coahuila. Sin embargo, Cepeda comete suicidio y la comisión previamente aprobada para Huerta no se logra ejecutar. Dos años más tarde con el siguiente gobernador quien también fue

su amigo, Román Cepeda, retomó su propuesta mural y le ofreció elegir el espacio en dónde realizarlo, escogiendo así, el Auditorio de la UAAAN (Comisarenco, 2017).

Huerta dividió en dos paneles su mural *“La escuela y el campo”*, en el cual tuvo la asistencia de su hija Electa Arenal con tan sólo 17 años, de las pintoras María Romana Herrera, Chacha Martínez Morton y del pintor Eloy Cerecero. Es importante destacar que a diferencia de los muralistas consolidados, ella persiste hasta encontrar una oportunidad para pintar su primer mural y lo realizó con un permiso sin goce de sueldo de su empleo fijo como maestra (Guadarrama, 2010).



Fig. 8. Elena Huerta, *La escuela en el campo*, 1952, 6 x 6 metros. Acervo Centro Cultural Vito Alessio Robles, Coahuila, México [Pintua] Guadarrama, 2010.

Fig. 9. Elena Huerta, *La escuela en el campo*, 1952, 6 x 6 metros. Acervo Centro Cultural Vito Alessio Robles, Coahuila, México [Pintua] Guadarrama, 2010



Incursionó al muralismo con insistencia, pero su tercera y última obra mural *400 años de la historia de Saltillo* elaborada entre 1973 a 1976, la posicionó como la primera muralista en realizar el mural más grande de la historia en México. Fue comisionado en donde en aquellos años eran las instalaciones del Ayuntamiento por el entonces presidente municipal de Saltillo, Luis Horacio Salinas Aguilera. El mural retrata la vida en Saltillo y está ubicado dentro del actual Centro Cultural Vito Alessio Robles en Saltillo, Coahuila (Comisarenco, 2017). Huerta retrató satisfactoriamente la vida de los saltillenses y una cronología de la historia en su ciudad natal.

El mural *400 años de la historia de Saltillo* es considerado el mural más grande creado por una mujer mexicana con una extensión de 500 metros cuadrados. Lo anteriormente mencionado es una afirmación, puesto que fue la pintura en gran formato más grande elaborada por una mujer en aquella época y por si ese dato no fuera extraordinario, cabe añadir que le dio las últimas pinceladas a sus 65 años de edad (Huerta, 1999).

Entre los datos más sobresalientes de su trayectoria, se destaca que a sus 82 años redactó el libro que sería su autobiografía *“El círculo que se cierra”* publicado por el gobierno de Coahuila y a través del cual se puede conocer a profundidad su vida y obra para diversas investigaciones, desmenuzando información para la presente investigación pues es uno de los archivos verídicos que permite conocer a la artista. Además, es un documento que no todas las artistas tuvieron la oportunidad de realizar pero que sin duda habría sido fundamental para que no fueran invisibilizadas durante cien años.

Dejó de producir obra dos años antes de su fallecimiento¹⁹ y a pesar de ser acosada por el gobierno mexicano durante toda su vida al ser fiel a su militancia comunista, desde el año 2016 hasta la actualidad su nombre se encuentra plasmado en letras de oro como un orgullo coahuilense, en el Congreso de Coahuila (Comisarenco, 2017).



Fig. 10. Elena Huerta, *400 años de la historia de Saltillo*, 1973-1976. 500 metros cuadrados. [Fotografía]

Lilia Carrillo (1930, México - 1973, México)



Fig. 11. Lilia Carrillo [Fotografía] INBAL, 2021, https://www.facebook.com/INBAmx/photos/a.160726353975135/3967563466624719/?paipv=0&eav=AfbsE1s7FRAhY9a0r188GppugOyPLIHvcn2sm5wNrdanSbof6HoL-allq_PM8nGQI80&_rdr

¹⁹ Cabe destacar que muralistas como Elena Huerta y Rina Lazo dieron sus últimas pinceladas hasta sus últimos años de vida. Elena Huerta es recientemente reconocida como la muralista que ha realizado el mural de mayor extensión no sólo de su época, sino hasta la actualidad.

Nació en 1930 en México, fue la artista pionera del arte abstracto en México. Tras obtener una beca de estudios en París, la artista mexicana Lilia Carrillo fue desarrollando su obra en México con la inspiración del arte en Francia. Transitó un estilo innovador del color. 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 habían muerto, al igual que Orozco y Rivera, Juan García Ponce, pertenecientes a la *Generación de la Ruptura*.

Participó en una de las manifestaciones contra el movimiento muralista que se presentó en Osaka Japón en 1970 (Comisarenco, 2017). La propuesta se comprende que fue auspiciada por el gobierno mexicano con Fernando Gamboa y encabezada por el arquitecto japonés Kenzo Tange en colaboración con el arquitecto mexicano Agustín Hernández. La información es limitada, sin embargo, se tiene registro de una ávida asistencia al pabellón de murales. La temática fue “Progreso y armonía para la humanidad”²⁰Lilia Carrillo fue la única mujer de 11 artistas seleccionados para la comisión mural. La distribución de montaje fue la siguiente:

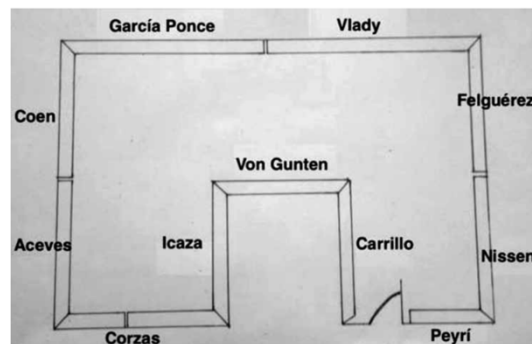


Fig. 12. Plano de distribución de obras para la exposición en Osaka²¹ Autor desconocido, *Plano de distribución de obras para la exposición de Osaka* [Fotografía] (Hernández, 2015, p. 160)

²⁰ “Expo Osaka 1970” fue una exposición imprescindible en la escena de Japón que para aquellos años, tras 25 años de la Segunda Guerra Mundial el crecimiento económico era indudable en el país. Eran años de turbulencia, acontecían la Guerra en Vietnam, bombardeos americanos en Camboya, las tensiones entre China y Taiwán. Sin embargo, Fernando Gamboa propuso enfocar la temática a una preocupación de la revolución industrial con el uso de las máquinas, la tecnología y la ciencia y fue así que la muestra se modificó como metáforas visuales que respondieran al desencanto de la modernidad (Moreno, 1993).

Originalmente el lienzo de Lilia tuvo un accidente que ella supo aprovechar magistralmente. Uno de sus compañeros Brian Nissen al bajar del andamio mientras trabajaba en su obra rasgó por error la tela de Lilia Carrillo, aunque él se ofreció a zurcir la tela y repararlo, ella lo tomó como una oportunidad para potenciar y demostrar su talento y por palabras de Moreno (1993, p. 40) “Imitando en todo el lienzo la misma rasgadura con pintura lo que demostraría su sensibilidad en un gran formato”.



Fig. 13. Lilia Carrillo, *La ciudad desbordada, contaminación del aire* 1930-1974, acrílico/tela 500 x 600 cm Museo de Arte Abstracto, Manuel Felguérez en Zacatecas [Fotografía]

Lilia Carrillo fue una artista que a pesar de realizar una sola reproducción mural, le bastó para destacar su talento. La prueba de esto, fue que en 1965 ganó el segundo lugar con su mural *La ciudad desbordada, contaminación del aire* siendo más joven y la única mujer en el concurso del Salón Esso entre los artistas seleccionados para la Expo Osaka de 1970, algunos contaban con trayectoria artística de veinte años, por lo que el reconocimiento de Carrillo causó descontento y críticas durante la inauguración (Hernández, 2015).

Electa Arenal (1935, México a 1969, México)



Fig. 14. Electa Arenal [Fotografía] Sastre, s.f, https://www.dcubanos.com/sabiasque/huellas-de-la-escultora-mexicana-electa-arenal-en-cuba/#google_vignette

Electa Arenal fue poeta, escultora y muralista. Egresada de la Academia de San Carlos y de la Escuela de Pintura y Escultura de la Secretaría de Educación Plástica. Se integró a la corriente muralista al igual que su madre Elena Huerta y trabajó desde 1952 en los murales exteriores del Estadio de Ciudad Universitaria así como en el Teatro Insurgentes de la Ciudad de México con Diego Rivera, su tío David Alfaro Siqueiros y desarrolló sus habilidades escultóricas con las clases de Francisco Zúñiga. Una técnica que posteriormente innovaría con su creatividad con un muralismo escultórico revolucionario (Comisarenco, 2017).

En la década de 1960 contrajo matrimonio con el arquitecto Gustavo Vargas. En México persistía una densa repercusión para quienes apoyaban movimientos sociales, por lo que emigraron a Honduras y posteriormente se asentaron en Cuba. Cabe recalcar que durante su infancia a tan sólo la edad de cinco años tuvo que viajar junto a su hermana Sandra derivado de aspectos de salud de su madre Elena, pero también, asociadas a la persecución comunista en México. Viajó a Rusia donde asistió a la escuela y se le inculcaron ideales políticos que sostenían la militancia de izquierda de su madre Elena Huerta.

Su talento artístico fue reconocido por muralistas mexicanos y también en Cuba, donde desarrolló importante obra escultórica-mural en la que homenajeó, describió y plasmó lo que ocurría en el pueblo cubano al cual ella manifestó su

apoyo (Comisarenco, 2011). En sus obras destacadas por su técnica, volumen y composición quedaron plasmados sus ideales artísticos en convergencia con sus ideales políticos pues utilizó el arte como una herramienta de memoria y justicia social. Tal como lo hizo en su obra escultórica *Monumento a las Pascuas Sangrientas* de 1963, con la que se conmemoraron los nombres de los asesinados por la dictadura de Batista en una placa de bronce.



Fig. 15. Electa Arenal, *Monumento a las Pascuas Sangrientas*, 1963 [Fotografía] Leyva, 2021, 2021 <https://www.flickr.com/photos/98774212@N07/51314650476>

Cabe recordar que entre 1930 y 1940 era común que integrantes de la LEAR y del Taller de Gráfica Popular, como su madre Elena y su padre Leopoldo, viajaron a Cuba atravesados por sus ideales políticos. También, artistas muralistas como Siqueiros dejarían obra. Y por supuesto, Electa también dejaría en este país la huella de su obra mural. Realizó tres escultomurales entre los años 1961 a 1965. El primero, *Canto a la Revolución* de 1962 fue un alto relieve donde plasmó un forcejeo de luchas y la represión del pueblo cubano, se ubica en la fachada del Hospital Raymundo Castro Morales.



Fig. 16. Electa Arenal *Canto a la Revolución*, 1962, 17.5 x 3 metros. Alto relieve fundido en hormigón armado. Fachada del Hospital Raymundo Castro Morales [Fotografía] Bosch, s.f, https://www.d Cubanos.com/sabiasque/huellas-de-la-escultora-mexicana-electa-arenal-en-cuba/#google_vignette

Su segundo mural titulado *Átomos y niños* de 1963, se trata de una obra original que se ubica en el Círculo Infantil Antonio Barrera, también en Puerto Padre, Las Tunas. Los elementos que utilizó se integran orgánicamente con los niños que juegan en una estrella, misma que a su vez conforma un átomo. Electa reflejó acertadamente su percepción semántica de la revolución ideológica en la educación que conllevaba una relevancia de la enseñanza de la ciencia y la tecnología (Comisarenco, 2017).



Fig. 17. Electa Arenal, *Niños y átomos*, 2019. Ubicación de la pieza original: Círculo Infantil Antonio Barrera, también en Puerto Padre, Las Tunas. Ubicación de la réplica: Secretaría de Educación en Coahuila, México. Réplica por petición del Gobierno de Coahuila, se desconoce quién la realizó. [Fotografía] Bosch, s.f, https://www.d Cubanos.com/sabiasque/huellas-de-la-escultora-mexicana-electa-arenal-en-cuba/#google_vignette

A petición del Gobierno de Coahuila en México se realizó una réplica en homenaje a su trayectoria artística. El reconocimiento y cariño que consiguió en Cuba se expandió a México con orgullo coahuilense hacia las artistas Elena Huerta y Electa Arenal. Desde el año 2019 la réplica de su obra *Niños y átomos* se encuentra en la fachada de la Secretaría de Educación en Coahuila, México.

De 1960 a 1967 realizó múltiples esculturas y murales que se encuentran en las calles de El Holguín Cuba y ejecutó otros murales bajo la técnica del bajo-relieve, como *Infancia*, 1963, *Palomas* 1965 y *Maternidad*, 1964. Finalmente, su pintura mural más conmovedora pertenece al año 1965 y es titulada *La Revolución Cubana* (Quijano, 2010).

Es una entrañable obra para el pueblo cubano, pues logró retratar durante su estancia en este país una cronología de lucha, resistencia y colectividad hasta culminar con la revolución. La obra se adentra en homenajear a aquellos que lucharon en la revolución cubana, es su mural más expresivo y destaca la capacidad artística de Electa Arenal al trabajar figuras estilizadas así como abstractas monumentales.

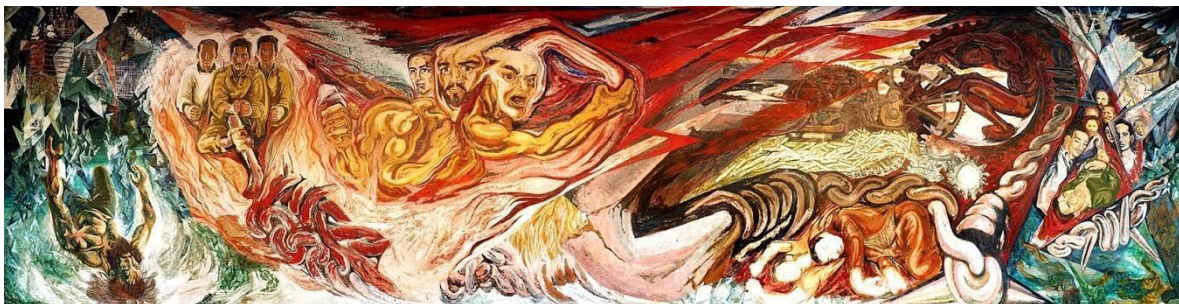


Fig. 18. Electa Arenal, *La Revolución Cubana*, 1965, 36 metros cuadrados. Museo Provincial La Periquera [Pintura] Comisarenco, D. (2017). Eclipse de siete lunas. México: Editorial Artes de México.

En 1965 en su regreso a México hasta 1968, trabajó en su proyecto de escultopintura para el Polyforum Cultural Siqueiros junto a David Alfaro Siqueiros, en donde lamentablemente Electa Arenal cae accidentalmente de un andamio y pierde la vida a sus 34 años de edad (Quijano, 2010).

Al estar los andamios sobre un piso improvisado, se hundió uno de ellos y ella cayó desde una altura de más de doce metros, pegándose en la nuca y muriendo en ese instante [...] David le hizo un libro presentándola, pues en México no era conocida, y yo me propuse hacer cada año en su aniversario una exposición (Huerta, 1999, p. 148-149).

En la actualidad, su obra es más conocida en Cuba que en México. La iconografía en sus obras al retratar figuras femeninas andróginas preparadas para la lucha libertaria y siluetas de mujeres vigilantes, enfatizó su percepción del género avanzadas a su época, quebrantando las ideas tradicionales referidas a la feminidad y la masculinidad en torno a las luchas sociales en el espacio público. Al mismo tiempo, sus poemas encabezaron una concientización de la sociedad patriarcal²² donde la mujer es relegada al hogar y a los cuidados con los que ella no se sentía identificada.

No debe olvidarse, que sembró una semilla revolucionaria a través del arte con su práctica y al crear el Taller Experimental de Escultura durante su estancia en el país que le permitió desarrollarse libremente como una artista revolucionaria e innovó un muralismo escultórico por lo que su nombre en Cuba prevalece en la actualidad, con el premio que lleva su nombre y se asigna anualmente por el Salón de la Plástica de la Feria de la Cultura Iberoamericana en Holguín, Cuba (Comisarenco, 2017).

²² El patriarcado es un sistema social, político y cultural en el cual el poder y la autoridad están predominantemente en manos de los hombres, mientras que las mujeres están subordinadas y relegadas a roles y posiciones de menor poder y estatus. Este sistema perpetúa la desigualdad de género al establecer normas, valores y estructuras que privilegian y benefician a los hombres en detrimento de las mujeres (Guzmán et al, 2022).

Maris Bustamante (1949, Ciudad de México)



Fig. 19. Maris Bustamante. Bustamante [Fotografía] Comisarenco, 2019, <https://www.sinembargo.mx/10-03-2019/3546008>

Maris Bustamante es una artista mexicana que estudió en “La Esmeralda” ejercicios de fresco en pequeños formatos. A diferencia de otras artistas, había desarrollado estrategias para la pintura al fresco. Colaboró en la conformación del *No-Grupo*, un colectivo de artistas que en los años setentas desarticularon el arte convencional mediante la acción, desestabilizando el *status quo* de la cultura mexicana. Es reconocida por sus performances y es pionera del arte feminista²³ en

²³ Arte feminista se entiende como una forma de expresión artística que surge como parte de la primera ola del movimiento feminista en México en 1970, busca abordar cuestiones relacionadas con la identidad de género, la desigualdad, la opresión y la discriminación de las mujeres en la sociedad. Este tipo de arte busca desafiar y cuestionar las normas patriarcales y los roles de género tradicionales, así como promover la igualdad, la justicia y la conciencia de género a través del activismo. El arte feminista puede manifestarse en diversas formas y medios, incluyendo la pintura, la escultura, la fotografía, la performance, el video, la instalación y muchos otros. Diversas obras de arte feminista abordan la exploración de la identidad de género, la crítica de la opresión patriarcal, cuestionamiento de los estereotipos de género la exploración del cuerpo femenino (Gamba, 2021).

México. Bustamante es co-fundadora de una de las colectivas más importantes de la historia del arte con perspectiva de género ²⁴(Luna, s.f.).

En 1983, junto a Mónica Mayer, artista feminista mexicana, fundaron la primera colectiva en México que se determina abiertamente feminista. Polvo de Gallina Negra 1983-1993²⁵ abrió algunas líneas feministas en la producción y de la crítica artística mediante arte alternativo con performances e improvisaciones que abordaron temáticas de maternidad y la ruptura de estereotipos machistas (Luna, s.f.).



Fig. 20 Integrantes Colectiva de Arte Feminista "Polvo de Gallina Negra"
Mónica Mayer y Maris Bustamante, 1986 [Fotografía] Maris Bustamante y Mónica Mayer, 2012,
https://www.facebook.com/Polvodegallinanegra/photos/m%C3%B3nica-mayer-y-maris-bustamante-1983/10150577724817391/?_rdr

²⁴ Luna, E. "Polvo de Gallina Negra. Archives of Women Artists Research & Exhibitions. Aware Magazine", disponible en: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/polvo-de-gallina-negra/>, consulta: 20/06/2022.

²⁵ La colectiva "Polvo de Gallina Negra" fue un espacio importante para la creación artística feminista y la reflexión sobre temas de género, sexualidad, poder y representación en el arte y la sociedad mexicana. La colectiva utilizó diversas formas de expresión artística, incluyendo performance, instalación, arte conceptual y otras prácticas vanguardistas para abordar cuestiones de relevancia para las mujeres y la comunidad LGBTQ+. Maris Bustamante y Mónica Mayer han sido figuras influyentes en el arte feminista en México y han contribuido significativamente al diálogo sobre género, sexualidad y políticas culturales a través de su obra artística y su activismo. La colectiva "Polvo de Gallina Negra" representa una parte importante del legado del feminismo en el arte contemporáneo mexicano y continúa inspirando a artistas y activistas hasta el día de hoy (Paperetti, 2022).

El nombre Polvo de Gallina Negra surge, a palabras de Mónica Mayer, como un remedio popular contra el mal de ojo. Se dieron cuenta de que ser mujer era duro y mujer artista peor, pero ser mujer, artista y feminista iba a ser tan difícil que decidieron protegerse desde el nombre (Paperetti, 2022). En su colectiva, al utilizar por primera vez el cuerpo como soporte en sus intervenciones, ya estaban abordando la condición del género desde una perspectiva diferente en la narrativa sociocultural, la perspectiva de las mujeres ante la sexualidad, así como rituales sociales que debían cuestionarse como las fiestas de XV años.

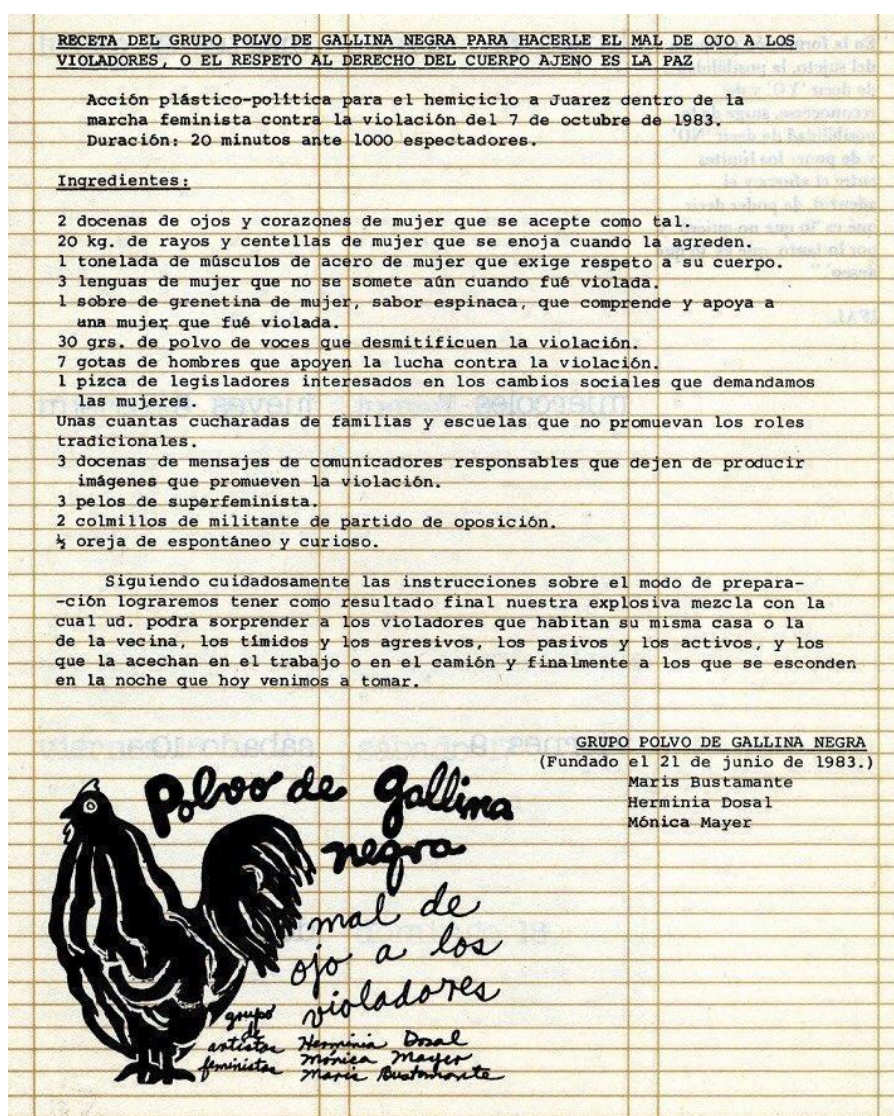


Fig. 21. Póster Polvo de Gallina Negra. Gobierno de la Ciudad de México [Fotografía] Secretaría de Cultura, 2022 <https://www.gob.mx/cultura/articulos/polvo-de-gallina-negra-agrupacion-pionera-del-arte-feminista-en-mexico>

Maris Bustamante relató:

Cuando decidimos hacer este grupo invitamos a muchas artistas. Nadie quiso formar parte del grupo [...] en aquel tiempo todas las galerías y museos estaban manejados por hombres y muchas dijeron que tenían miedo de que hubiera represalias contra ellas [...] que por pertenecer al grupo habría limitaciones en la exhibición de sus trabajos [...] muchas de ellas estaban casadas o estaban viviendo con sus compañeros y no querían tener conflictos con ellos (Paperetti, 2022).

La trascendencia de la práctica artística de Maris Bustamante acompañada de otras mujeres artistas como Monica Mayer, permitieron el posicionamiento político de reivindicación de las mujeres en contra de la violencia de género. A lo largo de su trayectoria artística ha realizado 21 exposiciones individuales y más de 900 colectivas nacionales y extranjeras consolidando grupos del arte contemporáneo en Latinoamérica (Comisarenco, 2017).

En 1953 única obra mural con lenguaje abstracto impacta en su simbolismo y lo realizó en el último año de su carrera cuando cursaba la “Clase de mural” con 5 alumnos, su profesor era Armando López Carmona, artista que a su vez había colaborado con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. El Director de la Escuela Primaria Belisario Domínguez ofreció la oportunidad de elaborar murales realizados por estudiantes de La Esmeralda con la intención de conmemorar el centenario del nacimiento de Belisario Domínguez. Maris Bustamante fue la única estudiante que decidió tomar la encomienda y dedicó un año a realizar investigación y bocetos de los tres muros para la obra mural.

El mural realizado por Bustamante fue el único encargado ex profeso y el único registrado en publicaciones de La Esmeralda y de la Escuela Primaria Belisario Domínguez (Comisarenco, 2017). Algunos de los murales realizados en ese mismo año por estudiantes fueron borrados con pintura blanca con el argumento de que no existía el presupuesto para restaurarlos. Afortunadamente, el mural de Maris Bustamante se restauró y no se borró como había sucedido con la creación mural de otras mujeres.

El mural se restauró en 2015 por iniciativa de la Diputada Zuleyma Huidobro González quien presentó a la Cámara de Diputados un oficio con fundamento en el artículo 4o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos:

[...] el Manual de Organización General del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, se exhorta a la Secretaría de Educación Pública para que a través de la Secretaría Ejecutiva del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes planee y coordine las estrategias y acciones tendientes a proteger, conservar y restaurar las obras murales, puertas, ventanales, muros, etcétera, componentes todos del inmueble que alberga la escuela pública primaria “Dr. Belisario Domínguez”, ubicada en calle Héroes número 25, colonia Guerrero, delegación Cuauhtémoc, en el Distrito Federal, añadiendo que se trataba de un bien inmueble que integra el patrimonio cultural de propiedad federal (Sistema de Información Legislativa, 2015, s.p).

La solicitud de Zuleyma Huidobro González se aprobó. Durante la primera etapa de restauración coordinada por el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM). Para 2016, tenía un aplanado nuevo que había sido preparado para su obra mural y para ese momento, la extensión de otros 500 metros cuadrados fueron cubiertos por murales. Maris Bustamante asistió a corroborar las escalas.

El mural de Maris Bustamante representa a tres figuras importantes asesinadas detrás de Belisario Domínguez quien es el primer personaje que muestra su brazo izquierdo en alto con un puño; que, a palabras de Bustamante, es un símbolo de lucha en contra de su asesino Victoriano Huerta, quien mandó a cortarle la lengua por acusaciones públicas que realizó en su contra. Detrás de Belisario Domínguez, representó a Francisco I. Madero y detrás de él a Salvador Allende quien fue asesinado en 1963 por el dictador Augusto Pinochet. Finalmente, la última silueta indefinida es una sombra que insinúa y ejemplifica una siguiente víctima de Victoriano Huerta (Papiretti, 2022).



Fig. 22. Maris Bustamante, *Homenaje a Belisario Domínguez* 1973, Fresco. Escuela Primaria Belisario Domínguez, Ciudad de México [Fotografía] Comisarenco, 2017

1.4 Contribuciones de las muralistas extranjeras en México

Manteniendo una línea cronológica con la intención de integrarlas en la historia del muralismo en México. Contribuyeron al movimiento con su talento y perspectivas al diversificar el panorama artístico y ampliar las fronteras del muralismo mexicano. En cuanto a la representación geográfica de la colaboración de muralistas extranjeras, tuvieron más presencia en otros Estados como Michoacán, Morelos, San Luis Potosí, Guerrero, entre otros. Los aportes de las muralistas extranjeras permitió consolidar nuevas rutas, técnicas y narrativas en el movimiento para las siguientes generaciones de muralistas.

Existen diferencias en la obra de las muralistas mexicanas y extranjeras, relacionadas con las temáticas que abordaban, las técnicas utilizadas y las perspectivas culturales y políticas que influenciaron su obra. Mientras que las muralistas mexicanas a menudo se centraban en temas nacionales y en la experiencia de las mujeres mexicanas, las artistas extranjeras podían traer diferentes puntos de vista y enfoques a la práctica del muralismo en México. Sin embargo, ambas contribuyeron al enriquecimiento y la diversidad del movimiento muralista en México.

Olga Costa (1913, Alemania - 1993, México)



Fig. 23. Olga Costa [Fotografía] Noyola Anticuarios, s.f. https://www.noyolaanticuarios.com/artists/Olga_Costa/

Olga Kostakowsky Fabricant nació el 28 de agosto de 1913 en Alemania, se instaló con su familia en México a los 12 años y adoptó el apellido Costa por implicaciones de ideologías nacionalistas en México tras la revolución mexicana; con el objetivo de nacionalizarse y se les permitiera participar en la vida social y política en el país.

Olga inició su práctica artística autodidacta en 1936, se desconoce el año de muchas de sus obras por lo que su trayectoria se estima entre 1936 a 1987. En 1933 comenzó a estudiar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la Academia de San Carlos (ENAP), pero no concluyó sus estudios; se acota que su aprendizaje fue autodidacta pues se tiene registro de que no concluyó sus estudios en ninguna escuela, desinteresada por los sistemas de enseñanza (Guadarrama, 2010).

En su trayectoria artística, destaca su legado en 1941 como directora de la Galería Espiral junto con Angelina Beloff, Feliciano Peña y Francisco Zúñiga. Inés Amor, otra mujer imprescindible en la historia del arte en la promotoría y gestión cultural, fijó su interés en la obra plástica de Olga. Para 1943, fue cofundadora de la Sociedad de Arte Moderno dirigida por Susana y Fernando Gamboa, donde a su vez fungió como directora, ésta sería la primera galería con exposiciones sobresalientes presentando la obra de artistas como Picasso.

Fue estudiante en el Taller de Integración Plástica (TIP) fundado por José Chávez Morado en 1949, del cual existe escasa información. Sin embargo, una

ardua investigación recabada por la Maestra Guillermina Guadarrama Peña en 2010, en torno a los murales desconocidos de Olga Costa y José Chávez Morado, así como de este taller en una de las primeras escuelas de diseño en el país con el apoyo de Hans Meyer un arquitecto suizo que fue el segundo director de la Escuela de Arte Bauhaus reconocida como la primera escuela de diseño re renombre mundial (Comisarenco, 2017).

En la documentación recabada, se mencionan a dos mujeres dentro del taller, a la pintora Olga Costa y a la grabadora Silvia Calderón que rápidamente abandonó el TIP. El Taller de Integración Plástica reunía arquitectura moderna con el muralismo. Olga Costa fue la única mujer que logró realizar un mural en este taller en 1952 y lo tituló *Motivos marinos*²⁶ y se encuentra en el interior del Balneario Agua Hedionda en Cuautla, Morelos (Guadarrama, 2010).



Fig. 24 Olga Costa, *Motivos marinos* 1952, mosaico vidriado, 200 m2. Balneario Agua Hedionda en Cuautla Morelos, [Fotografía]

Su técnica fue innovadora pues lo realizó como mosaico valenciano, técnica que pocos artistas recrearon como Carlos Mérida, esta técnica fue impartida posteriormente en talleres para realizar una serie de murales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Cabe destacar que Olga Costa incursionó

²⁶ La obra mural de Olga Costa, *Motivos Marinos* de 1952, es la portada del libro *Eclipse de siete lunas* de Dina Comisarenco, el primer libro que concentró el trabajo de mujeres muralistas.

en el país la técnica del mosaico vidriado, tras conocerla en Italia en un viaje con Hans Meyer.



Fig. 25. Olga Costa, *La vendedora de frutas* 1951, 2.7 × 1.5 m. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México. [Fotografía]

La mezcla del prototipo común de tal personaje mítico mezclado con representaciones del arte popular mexicano definen su obra, que se alejaba de las temáticas convencionales de su época. Mantuvo lenguaje lúdico de sirenas, retrató símbolos melódicos. Olga se reapropió la imagen de las sirenas que son asociadas como “ninfas” que míticamente seducen a marineros para fines fatídicos. Retrató a una sirena con un penacho como alegoría de una sirena mexicana (Guadarrama, 2010).

Dina Comisarenco (2017), describe a sus sirenas como personajes que encarnan el juego y la diversión propios del lugar para el que fueron pensadas. La pregunta que surge a partir de esta escasa información es ¿Olga Costa sería la única estudiante mujer del Taller de Integración Plástica? Pues en la actualidad solamente se encuentra su obra mural.

En el estado de Guanajuato se encuentra el Museo Casa de Arte Olga Costa-José Chávez Morado, que expone colecciones adquiridas por los artistas con obras de los siglos XVI, XVII y XVIII. En 1951, pintó la obra *La vendedora de frutas*,

comisionada por el Instituto Nacional de Bellas Artes que la posicionaría desde la visión masculina como apta para ejecutar un mural al fresco, lo cual no sucedió (Comisarenco, 2017).

Grace Greenwood (1905 Estados Unidos - 1979, Estados Unidos)

Marion Greenwood (1909, Estados Unidos - 1970, Estados Unidos)



Fig. 26 Marion y Grace Greenwood frente al mural Paisaje y Economía 1933 [Fotografía] Chernik, 2018 <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-brooklyn-born-sisters-diego-rivera-dubbed-the-greatest-living-women-mural-painters>

Las hermanas Marion Greenwood y Grace Greenwood nacieron en Brooklyn, Nueva York. Desde muy jóvenes obtuvieron el apoyo de sus padres ya que eran una familia de generaciones de artistas. Marion y Grace estudiaron en el Art Student's League y completaron sus estudios en París donde fundaron un taller. Enfocaron las temáticas de su trabajo en La Revolución Mexicana, las problemáticas de la vida rural, el arte popular, los paisajes, el pasado de las culturas prehispánicas y la lucha por la justicia social. En sus obras se destacan indicios referentes a la modernidad, mecanización e industrialización (Vázquez, 2006).

A diferencia de otras muralistas mexicanas, ambas obtuvieron diversas comisiones murales gracias al apoyo de su familia y a que forjaron rápidamente una amistad con el muralista Pablo O'Higgins y el grabador Leopoldo Méndez. Se percataron de que en Nueva York y París las oportunidades como artista no estaban condicionadas al género en comparación al ambiente hostil para las mujeres artistas en México.

Marion fue la primera muralista extranjera en México y la primera de las hermanas en llegar a México en 1932, motivada por su fascinación por el indigenismo. Llegó al país sin conocer las técnicas del muralismo, Pablo O'Higgins le enseñó la técnica al fresco y ella aprendió como su asistente en los estados donde posteriormente ella también realizaría obra mural individual. Realizó su primer mural a un año de su llegada en el Hotel Taxqueño, de Taxco, Guerrero y lo tituló "*Mercado en Taxco*" en 1933, ilustró productos de comercialización en el mercado popular de la zona donde recibió la comisión (Vázquez, 2006).



Fig. 27. Marion Greenwood, *Mercado de Taxco*, 1933.
Hotel Taxqueño, Taxco Guerrero [Fotografía]

Un año después de realizar su primer mural, ejecutó en el estado de Morelia su segundo mural *Paisaje y Economía de Michoacán* (1934) para la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y para esta comisión, solicitó la asistencia de Pablo O'Higgins.

La experiencia de Marion Greenwood es el testimonio de trasgresión que describe también la experiencia de las muralistas contemporáneas. Causaba conmoción en la población conservadora de los pueblos de Taxco y Morelia observar a una mujer sola arriba de un andamio en el espacio público, trabajando proyectos en edificios importantes, transgrediendo la vestimenta tradicional para la

mujer cambiando el uso de las faldas por el uso de pantalones y overoles; el contexto la obligaba a trabajar velozmente por el día y no salir por las noches para no ser acosada. Grace añadió que se burlaban de ellas cuando iban a formarse por su bolsa de pesos para recibir su paga al igual que los demás obreros porque creían que eran tan pobres que por eso debían usar pantalones cuando realmente era una pugna frente a una norma de indumentaria de género (Vázquez, 2006).

Marion dio testimonios acerca del descontento de estudiantes hacia ella, así como de ser acechada por su labor artística en una entrevista a su amiga y periodista estadounidense Joseph Herbst (Seckler, 1964). Relató que recibía llamadas anónimas donde le pedían abandonar la ciudad. Era víctima de acoso en el espacio público por su aspecto físico mientras realizaba su trabajo en los andamios, el acoso y falta de libertades para la mujer mexicana fueron temas recurrentes que no titubeó en señalar (Aguirre, 2016). Marion relató que quería que sus pechos y sus caderas desaparecieran porque interferían con su vida y añadió que: “Todo sería más fácil si fuera hombre” (Oles, 2004, p.119).

El descontento de estudiantes de la universidad michoacana hacia la muralista se asocia a las pujantes posturas políticas, para aquel momento existía una campaña política a favor de Lázaro Cárdenas, los estudiantes eran cardenistas, pero no era cardenista el entonces rector Gustavo Corona Figueroa quien habría invitado a Marion a pintar el mural. Lo anterior, les daba la idea de que ella tampoco era cardenista. Marion nunca mostró una inclinación política pero lo que sí detalló es que existió un momento en el que Cárdenas la visitó en los andamios y la felicitó por su representación de la cultura tarasca misma a la que él pertenecía, lo que apaciguó los ánimos de los estudiantes hacia Marion y así, concluyó tranquilamente su pintura mural (Oles, 2000).

Por otra parte, su hermana Grace Greenwood llegó a Michoacán ese mismo año de 1934 sin ninguna experiencia al fresco. Marion le enseñó a su hermana Grace los elementos de composición y la técnica del fresco. Al primer mes tras su llegada realizó la obra en gran formato “Hombres y máquinas” en el segundo piso del Museo Regional Mexicano. Grace retrató la extracción de minerales y la

producción de recursos naturales, como la transformación del mineral en plata fundida (Comisarenco, 2017).

La intención de Grace fue resaltar la dominación de los hombres sobre las máquinas, ya que de manera contraria en el mundo capitalista las máquinas comenzaban a dominar a los hombres. Consiguió plasmar con sensibilidad la realidad de la vida rural a pesar de ser una mujer extranjera.



Fig. 28. Grace Greenwood, *Hombres y máquinas*, 1934, 6 metros cuadrados. Museo Regional Michoacano [Pintura] Comisarenco, 2017.

Sin embargo, el trabajo más importante para las hermanas Greenwood se remonta al año de 1935, cuando reciben el encargo de pintar en el Mercado Abelardo L. Rodríguez. Fue un macroproyecto de decoración de muros que sobreviven en la actualidad, existen diferentes fuentes de quién lideró dicha comisión y los acercamientos concluyen en que Diego Rivera fue el responsable. Los artistas seleccionados para el proyecto fueron Pablo O'Higgins, Miguel Tzab,

Antonio Pujol, Ramón Alva Guadarrama y Ángel Bracho. Las mujeres que se integrarían más tarde serían las hermanas Greenwood y la artista rusa Rhya Ludins. Marion pintó “La industrialización del campo” (Oles, 2000).



Fig. 29 Marion Greenwood, *La Industrialización del campo*, 1935-1936, 85 metros cuadrados. Mercado Abelardo L. Rodríguez, Centro Histórico de la Ciudad de México [Fotografía]



Fig. 30 Grace Greenwood, *La minería*. 1935, 125 metros cuadrados. Mercado Abelardo L. Rodríguez, Centro Histórico de la Ciudad de México [Fotografía]

Esther Acevedo (1997) menciona que la construcción de este mercado estaba asociado a un objetivo gubernamental de mejoras a condiciones de salubridad e higiene y que sustituiría mercados callejeros. Actualmente, el mural de Marion en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo está en malas condiciones, se ha cubierto su firma en el mural, no cuenta con cédula que refiera

a la autora. Las hermanas Marion y Grace Greenwood consiguieron representar el contexto sociopolítico de la turbulenta década de los años treinta en México con la posesión del control del gobierno ejerciendo abusos al pueblo campesino con la explotación de recursos y la distribución de productos agrícolas y ganaderos (Oles, 2000).

Demostraron una visión particular de la población mexicana que defendía la importancia de las raíces de sus culturas, en contraste con su país de origen había sido tempranamente industrializado. A su vez, por primera vez dejaron preguntas abiertas relacionadas a un malinchismo en México para las artistas nacionales, puesto que la lucha por conseguir proyectos y muros importantes no representó un impedimento para ellas a diferencia de otras artistas mexicanas.

Rhya Ludins (1898, Ucrania - 1957, Estados Unidos)



Fig. 31. Rhya Ludins [Fotografía] Photo of Ryah Ludins working on a fresco in Bellevue Hospital (21 de febrero de 2023) https://en.wikipedia.org/wiki/Ryah_Ludins

Rhya Ludins llegó a México en 1933. Graduada en Ciencias en la *Teachers College, Columbia University* y en el *Art Students League* donde también habrían estudiado Marion y Grace Greenwood. Rhya se instaló en el estado de Morelia, llegó al momento que trabajaban las hermanas Greenwood en los murales comisionados en el Museo Regional Michoacano (Comisarenco, 2012).

A diferencia de las primeras muralistas extranjeras Marion y Grace, Rhya tuvo la oportunidad de estudiar la técnica al fresco durante su previa estancia en Italia donde tuvo oportunidad de realizar obra mural en Europa, sin embargo, en México su obra mural se limitaría a una obra. A Rhya le cedieron un espacio en el segundo nivel en un pasillo de la Universidad Tesorería y departamentos de la Universidad que actualmente conforma el Museo Regional Mexicano en Michoacán (Comisarenco, 2012).



Fig. 32 Rhya Ludins, *Industria moderna*, 1934-1935, 6 metros cuadrados.
Mural destruido, se encontraba en el Museo Regional de Michoacán [Fotografía] Comisarenco, 2017

Ludins relató que el rector Gustavo Corona le ofreció la libertad creativa para su comisión mural (Comisarenco, 2017). Desafortunadamente, expresó trabajar bajo condiciones precarias, así como la suspensión de su obra a tan sólo uno o dos meses de concluir a causa de la llegada de un nuevo grupo político al poder. Ante estos hechos, por motivos políticos su mural fue destruido y cubierto en 1954 por otra obra mural de Federico Cantú, titulada *Jinetes del apocalipsis*. Hasta ahora no se han realizado esfuerzos por rescatar su obra mural exaltando su labor artística femenina.

Elvira Gascón (1911, España - 2000, México)



Fig. 33. Elvira Gascón [Fotografía] Gómez, 2023,
<https://www.heraldodiariodesoria.es/cultura/230123/60076/elvira-gascon.html>

Elvira Gascón fue una artista exiliada en México tras la guerra civil en España de 1939. Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid de 1931 a 1935 en donde ella relató tener una clase de muralismo, sin embargo su profesor había fallecido por lo que nunca practicó ni ejecutó obra mural. A pesar de su escasa formación académica en el muralismo, en diversas ocasiones demostró su admiración por el artista José Clemente Orozco. En su llegada a México, desarrolló su estilo bajo las técnicas del cuadro de caballete, esmalte y muralismo de manera autodidacta con la guía de su amigo José Chávez Morado (Ramírez, 2009).

En su diversificada obra, realizó ilustraciones para libros, un trabajo que no era común en aquellos años ni fue tan reconocido pero que resulta sobresaliente de su trayectoria. Se preocupó por mantener una perdurabilidad en sus obras aunque algunas se encuentran en colecciones privadas en las que se desconoce su paradero actual y otras fueron destruidas.

Ese último fue el caso con su obra de 1956 titulada *“Epifanía”* para la Iglesia de la Medalla Milagrosa de la Ciudad de México. El historiador del arte Mauricio Ramírez (2022), que al paso de los años ha divulgado la vida y obra de Elvira Gascón, afirma que esta obra se destruyó años posteriores pues uno de los sacerdotes a cargo de la iglesia consideraron profano que las siluetas femeninas mostraran las piernas a los ángeles. La información fue recabada en 2007 a partir de su investigación antropológica en entrevista con Guadalupe Fernández Gascón.



Fig. 34. Elvira Gascón, *Epifanía*, 1956. [Fotografía] Ramírez, 2022.

En 1961 desarrolló su obra mural *“Estampida de caballos y guaridas de tigres”* para el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). Actualmente no existe el mural, se cree que se debe al deterioro al estar expuesto al aire libre. A partir de esta obra y durante varios años, Elvira se dedicó a experimentar diferentes técnicas de pigmentos para preservar las obras murales en la intemperie.



Fig. 35. Elvira Gascón, *Estampida de caballos y guaridas de tigres*, 1961 [Fotografía] Ramírez, 2022.

En 1961, presentó en una exposición en el Instituto Francés de América Latina (IFAL) murales movibles que para algunos despertó la crítica de que por sus dimensiones no podían ser considerados murales, mientras que para otros tantos reconocieron su talento para trabajar diferentes técnicas. Hay que destacar que esta exposición fue un parteaguas en su trayectoria, con la cual se le invitó a realizar en 1964 el mural “*San Antonio*”, en la Iglesia de San Antonio de las Huertas (Ramírez, 2009).



Fig. 36. Elvira Gascón, *San Antonio*, 1964, 6.4 metros de altura. Iglesia de San Antonio de las Huertas, México [Fotografía] Ramírez, 2022.

Experimentó en su casa técnicas innovadoras con el mural que tituló *Gatos y grupo de caballos* en 1962, para así desarrollar su técnica de concreto teñido, una fórmula de pigmento de resistencia a la intemperie que inventó la artista y que demostró la determinación en su práctica (Ramírez, 2014). Gascón expresó que la falta de reconocimiento a su trabajo lo atribuía más a su género que a su capacidad artística:

[...] Ahora más o menos estamos dormiditas. Pero deja, deja que la mujer se despierte y quiera la presidencia de la república, quiera direcciones de fábricas, exactamente igual que ellos [...]. A ver, los lobos, a ver... Los señores se ponen ardidados cuando ven que se les iguala. Cuando son cosas pequeñas, un dibujo, un cuadro, bueno. Pero cuando he pintado murales inmensos, he notado en mis compañeros pintores unas sonrisitas, pero de lo más amargas... Sí... Se fastidian. ¿Cómo es posible que una mujer se trepe a los andamios, a los tendidos?... ¿Y por qué no...? (Ramírez, 2010, p. 65).

Una de sus obras más sobresalientes que no obtuvo cobertura ni reconocimiento fue en 1968 con *San José y la Virgen*, para una capilla del Convento de los Padres Josefinos. Esta comisión reflejó su calidad como artista, el impecable dominio del fresco. No obstante, tras ejecutar este mural se alejó durante doce años de la pintura mural (Ramírez, 2010).

Finalmente, en 1980 pintó por última vez una serie de dieciocho murales al fresco directo sobre un muro en un convento del siglo XVI en el estado de Veracruz. Actualmente se encuentran en la parroquia de San Francisco de Asís, Veracruz (Ramírez, 2022). No recibió una paga, pero sí obtuvo todos los materiales necesarios para desarrollar su obra.



Fig. 37 Elvira Gascón, *San José y la Virgen*, 1968.
Convento de los Padres Josefinos [Fotografía] México: Ramírez, 2010.

Sin duda alguna, la característica principal de su trabajo es que se alejó de la representatividad del muralismo tradicional político y se orientó en la iconografía teológica sacro europea con la cultura mexicana de sus comisiones murales en conventos e iglesias de Ciudad de México y Veracruz. Demostró un auténtico conocimiento y dominio de todas las técnicas del muralismo que no dominaban los muralistas más reconocidos de su época, como: fresco, temple, concreto teñido; que fueron experimentales como su técnica propia de pigmento que no realizó ningún otro muralista, con el objetivo de innovar en técnicas de mantenimiento de la pintura al exterior.

Rina Lazo (1923, Guatemala - 2019, México)



Fig. 38. Rina Lazo [Fotografía] Comisarenco, 2019 <https://www.sinembargo.mx/10-03-2019/3546008>

Rina Lazo nació en Guatemala. Desde pequeña se mantuvo en contacto con las artes, consiguió una beca para estudiar en la Ciudad de México, comenzó a estudiar en La Esmeralda y se graduó en 1954, coincidiendo con el auge muralista. Asistió a Diego Rivera y posteriormente, por invitación del mismo artista, se unió al grupo de Jóvenes Artistas Revolucionarios. Se dedicó a la docencia en instituciones como la Escuela de Restauración del Instituto Nacional de Bellas Artes, así como en la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca.

Inició su trayectoria como muralista al igual que otras colegas: como asistente de los *genios* muralistas. Rina Lazo fue asistente en el mural de Diego Rivera *El agua origen de la vida*, 1951 en el Cárcamo del Río Lerma, México. Lo asistió también en uno de sus murales más conocidos *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* realizado en 1947 en la Alameda Central en el Hotel del Prado,

México. Al mismo tiempo que lo asistía y estudiaba, realizó su primera obra individual *Los cuatro elementos* (Jiménez, 2008).

Para este momento, pocas artistas tuvieron el reconocimiento de muralistas consolidados como lo consiguió Rina, que recibió elogios de David Alfaro Siqueiros:

El mural de Rina Lazo titulado “Los cuatro elementos” muestra la mejor tradición de la pintura mexicana moderna: una evidente comprensión de la pintura mural como problema espacial, muro, plafón, como problema de naturaleza temática y, en esta dirección, una emocionada manera de ligar en un impulso realista lo objetivo y lo simbólico. Yo creo que en esta primera obra mural de Rina Lazo se muestran ya las cualidades de creación que tomarán mayor cuerpo en las obras posteriores de superior magnitud física y problemática (Santiago, 1998, p. 75).

La obra fue destruida tras remodelaciones en el edificio, se desconocen sus dimensiones. Su segunda obra fue realizada en Atencingo, Puebla los trabajó con su esposo Arturo García Bustos, pintaron 8 paneles, pero también fueron destruidos (Santiago, 1998).



Fig. 39. Rina Lazo [Fotografía] Dávila, 2008.

En el año de 1964 se anunció la apertura del nuevo Museo Nacional de Antropología. El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez se propuso ornamentarlo con murales y para ello, lanzaron una convocatoria para la cual Rina Lazo aplicó y fue seleccionada junto a otras artistas. Este momento sería una oportunidad que no se había presentado antes, se realizaron un total de 87 murales, de los cuales crearon una obra cada artista: Leonora Carrington, Ana Teresa Ordiales Fierro²⁷, Regina Raull, Fanny Rabel, Nadine Prado y Valeta Swann.

A través de dicha convocatoria, Rina fue seleccionada para una encomienda que no se había realizado antes: se trataba de realizar réplicas a escala original de murales de Bonampak en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México. Desde 1964 comenzó a calcarlos, para esta comisión vivió junto a su esposo durante un tiempo en la selva para estudiarlos y conseguir la réplica más fiel de ellos. Rina en entrevista para INAH TV (s.f.)²⁸, relató que realizó una investigación de la cultura maya y de cada elemento de la cultura mexicana, desde la agricultura hasta su cosmovisión y su ardua labor proporcionó datos antropológicos de personajes de la cultura maya que eran desconocidos para ese momento, abriendo nuevas líneas de investigación para especialistas.

La trascendencia de su encomienda va más allá de realizar bocetos y reproducirlos a gran escala, fue un trabajo distintivo el descifrar las figuras en los aproximadamente 170 metros cuadrados de dibujo por cada mural. Fue una labor exhaustiva que le facilitó la oferta de realizar tres murales cuando concluyó su encomienda para el Museo Nacional de Antropología (Comisarenco, 2017).

Rina Lazo también plasmó y donó a través del Sistema de Transporte Colectivo Metro (STC), a la estación Bellas Artes de la Línea 2, una réplica de los frescos *Reproducción Mural de Bonampak*, quienes al conocer el deceso de la artista en el año 2019 reiteraron su más sentido pésame. En 1995 realizó el mural

²⁷ Conocida por asistir junto a Rina Lazo en 1954 el mural *Gloriosa victoria* de Diego Rivera (Garduño, 2024).

²⁸ INAH TV, *Rina Lazo, la lección de la mirada. Rostros de la Antropología* [archivo de video] disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HgZu36G6Bkl&t=188s>, consulta: 15/04/2022.

Venerable abuelo maíz en el cual relata la creación del hombre en torno al tema del maíz para la cultura maya inspirada en el mito de Popol Vuh. El mural se encuentra en la Sala Maya del Museo Nacional de Antropología²⁹ (Comisarenco, 2017).



Fig. 40. Rina Lazo , *Venerable abuelo maíz*, 1995, 2.70 x 19 metros.
Sala Maya del Museo Nacional de Antropología [Fotografía]

Tierra Fértil fue una obra que se comisionó para el Club Italiano, la obra se trasladó al Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

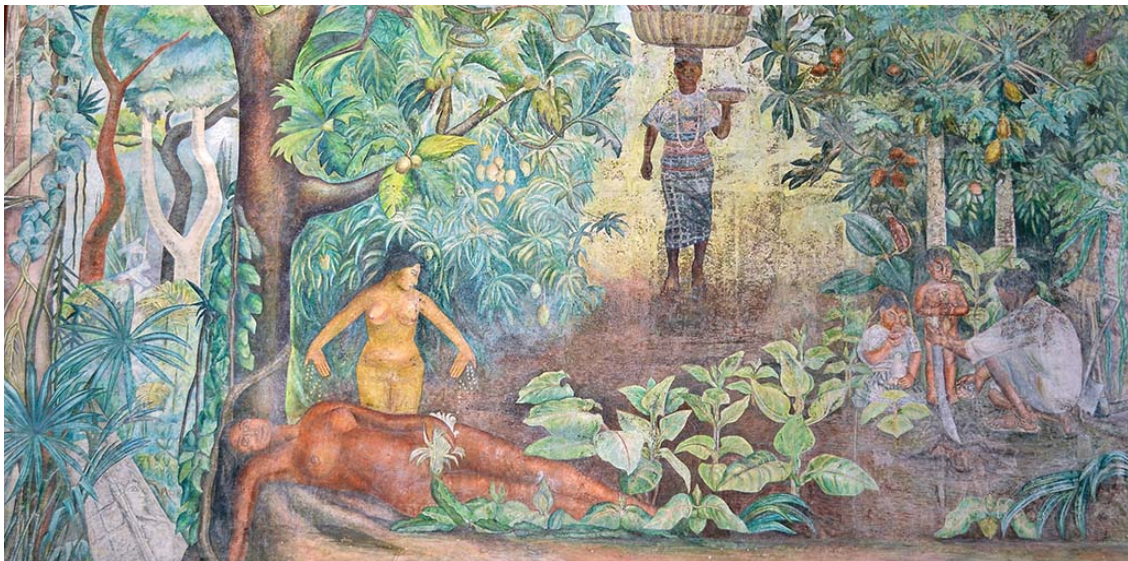


Fig. 41. Rina Lazo *Tierra fértil*, 1954
Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala [Fotografía] Cortesía de Alejandro Anzueto.

Rina Lazo realizó un mural con Diego Rivera titulado *La gloriosa victoria*, él le ofreció realizar el costado superior derecho que retrata a presos y la invita a firmarlo. En la obra mural representaron la invasión de Estados Unidos a Guatemala, país natal de Rina Lazo. El mural se perdió durante 50 años, Diego Rivera lo había donado a la Sociedad de Pintores de la Unión Soviética,

²⁹ La labor de Rina Lazo fue titánica y nunca antes realizada por otro artista. Su labor creativa fue más allá de una réplica sino de una indagación exhaustiva que brindó material desconocido y sumamente valioso para iniciar investigación antropológica.

posteriormente fue trasladado al Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin en Moscú donde se perdería en bodegas y rescatado para presentarlo en 2007 en el Museo Palacio de Bellas Artes para la exposición *Diego Rivera, Epopeya Mural* (Sáenz, 2022).



Fig. 42 Diego Rivera y Rina Lazo, *La gloriosa victoria*, 1954
Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin, MoscÚ [Fotografía] Martínez, 2012,
<https://www.flickr.com/photos/9974897@N04/6811015312>

Tras la muerte de Diego, Rina retomó el concepto del mural para representar su versión de la invasión de Estados Unidos pero esta vez, a Corea del Norte. Rina Lazo desarrolló una obra internacional, fue invitada por una delegación de norcoreanos y viajó junto a su esposo a Corea del Norte, llevó con ella el mural iniciado, encontraría inspiración en la cultura de dicho país y lo concluyó. Habitualmente los artistas retomaban como protagonistas a sus parejas en sus murales, así lo hizo Rina, utilizando de modelo a Arturo García Bustos como el hombre atado al árbol que sería asesinado. De alguna manera, pensó en aglutinar las luchas sociales de su país de origen Guatemala con su obra que representaba también al pueblo de Corea del Norte, pintando la bandera coreana como un ejemplo de lucha (Villela, 2019).

Venceremos es un mural de colección privada que representaba la lucha social en Corea del Norte, fue adquirido por el político mexicano Mario Colín. Años posteriores se encontró el mural en las bodegas del Museo de Bellas Artes en Toluca, pero se percataron de que la bandera de Corea del Norte fue borrada del

lienzo (Villela, 2019). La historia popular cuenta que el entonces director del museo, Leonel Sánchez había sido compañero de la hija de Rina Lazo y le mencionó que en el museo se encontraba un cuadro muy grande de su mamá (MacMasters, 2010). Desde el año 2019, en la reapertura del Museo de Arte Moderno en el Centro Cultural Mexiquense, Toluca, Estado de México, “*Venceremos*” se expone de manera permanente.



Fig. 43. Rina Lazo, *Venceremos* 1959. Museo de Arte Moderno en el Centro Cultural Mexiquense, Toluca, Estado de México [Fotografía]

En junio de 2022 durante el Coloquio Mujer Imaginada, Mujer Creadora la maestra Inda Sáenz comentó la existencia de bocetos de un mural realizados por Rina Lazo titulado *Un cartón* destinado para el Planetario de Cancún que no se ejecutó. A diferencia de cualquier muralista en la historia de México, Rina Lazo fue la única muralista que dio sus últimas pinceladas hasta sus 96 años, en la última semana que tuvo de vida para su última obra *Xibalbá* que le tomó 10 años en su realización.

Fue presentado tres años más tarde en el Museo del Palacio de Bellas Artes en Ciudad de México en 2022 siendo así, Rina Lazo la primera mujer que expuso

un mural en este edificio emblemático que reúne a obras de los grandes muralistas mexicanos. Su mural se presentó temporalmente, la curaduría estuvo a cargo de la Dra. Dina Comisarenco Mirkin, con su investigación *Coincidencias y consonancias: el mundo maya y la pintura mural de Rina Lazo*, del año 2019, presentó una cronología de su trayectoria artística así como una iconografía del Popol Vuh (Comisarenco, 2017). Fue una obra con la que culminaría toda una vida dedicada a su experiencia de técnicas al fresco, así como de su destacable capacidad de rescate iconográfico de una de las culturas prehispánicas que cimentó a la civilización mexicana y del mundo.



Fig. 44. Rina Lazo, *Xibalbá*, 2019. Museo del Palacio de Bellas Artes [Fotografía]³⁰

Rina Lazo confesó mostrar resistencia para realizar réplicas de Bonampak pues deseaba tener una obra de creación propia, pero una vez que concluyó la comisión para el Museo Nacional de Antropología quedó maravillada de los

³⁰ Tomar estas fotografías conllevó que recibiera regaños por parte del equipo de mediación del museo por *salirme de filas* a tomarle fotos. Mi visita tenía como objetivo específico fotografiar el mural de Rina Lazo, pero tres miembros del equipo de mediación no estaban familiarizados con el mural del que les hablaba. No es suficiente con exhibir un mural temporalmente. Es crucial también implementar una gestión interna efectiva para la operación diaria del museo desde el área educativa, incluyendo la capacitación del personal para que pueda proporcionar la información adecuada a sus visitantes.

ancestros de la cultura maya y con su conocimiento adquirido en aquella comisión que la inspiró para crear su último mural representando el inframundo de los mayas³¹. Rina Lazo estuvo involucrada con movimientos políticos en México, fue presa política en el movimiento estudiantil de 1968 y demostró ser siempre una mujer aguerrida y solidaria con las luchas sociales (Villela, 2019).

Leonora Carrington (1917, Reino Unido a 2011, México)



Fig. 45. Leonora Carrington [Fotografía] UNAM TV (13 de abril de 2024) <https://tv.unam.mx/boletin-085-la-vida-de-leonora-carrington-en-confidencial-historias-de-feminismo-pasion-y-poder-por-tv-unam/>

Onírico y mágico, así fue el mundo de la artista británica Leonora Carrington. En los años treinta se muda a París y convive con artistas como André Bretón, Joan Miró, Salvador Dalí, Pablo Picasso, Man Ray y Luis Buñuel. La influencia de tales personajes le brindó otras perspectivas de desarrollar su imaginación con las corrientes artísticas de la época que expandió a su llegada a México en 1942 (Ingarao, 2008).

Su trayectoria se extiende a la escultura misma a la que se dedicaría sobre todo sus últimos años de vida, a la escenografía y al vestuario teatral de obras con Alejandro Jodorowsky y Octavio Paz. No obstante, realizó dos murales “*El mundo*

³¹ El mural de más 2 metros de alto por 5 metros de largo, itineró del 27 de abril de 2022 al 24 de julio de 2022 en el Museo del Palacio de Bellas Artes y se prevee trasladarlo al acervo del museo Mexic-Arte de Austin, Texas, Estados Unidos.

mágico de los mayas en 1963 en el Museo Nacional de Antropología y *“La vigilante del laberinto* de 1964 en el Jardín Surrealista de Edward James en Xilitla, San Luis Potosí.

El mecenas inglés del arte surrealista Edward James (1991) afirmó: “Entre todos los artistas que hasta hoy he conocido y encontrado, Leonora ha cruzado más fronteras y atravesado cadenas monstruosas más que cualquier otro, y ha surcado los abismos más profundos” (p. 35).

Los universos surrealistas que halló en las pinceladas de Carrington consolidó su amistad desde su encuentro en México en 1942 hasta 1984, año en que fallece Edward James. Lo más sobresaliente es que para ese momento, James que había heredado una fortuna había patrocinado a los artistas consolidados con los que Leonora coincidió en París (Ingarao, 2008).

En 1963 Carrington es invitada a pintar un mural en el proyecto de decoración del Museo Nacional de Antropología, compuso su obra a partir de su experiencia viviendo en Los Altos, Chiapas y en él representó los tres reinos del mundo maya: el inframundo a través de cuevas, la tierra que es atravesada por el inframundo y el cielo con destellos de luz aureal. La lectura iconográfica de elementos oníricos de la cultura maya se enfoca en el vínculo de astros y deidades (Comisarenco, 2017).

Recurrentes comentarios sobre su obra coinciden en que sus criaturas yacen de fuentes históricas de la población maya con la que convivió meses previos a su ejecución mural, lo cual, de la mano de la creatividad ilimitada de la pintora, fue imprescindible para conseguir el resultado de la recreación visual tangible de un mundo imaginario.



Fig. 46. Leonora Carrington *El mundo mágico de los mayas*, 1964 213 x 457 cm. Sala Maya del Museo Nacional Antropología [Fotografía]

El mural se trasladó en 1985 al Museo de Tuxtla Gutiérrez y ahí se expuso durante un breve tiempo, posteriormente sería resguardado en el depósito del Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México. Desde el año 2004 hasta la actualidad se encuentra exhibido en la Sala Maya del Museo Nacional de Antropología.

En 1965 Leonora se instalaría durante extensos periodos de tiempo con su amigo Edward James quien había invertido en la construcción de un bosque surrealista que tiene reconocimiento a nivel mundial. A lo largo de la historia, un sinnúmero de artistas han visitado la selva de Xilitla, un fascinante lugar en el corazón de la Huasteca Potosina en donde Edward James construyó un espacio inspirado en las criaturas híbridas de Carrington (Comisarenco, 2017).

Durante su estancia en Xilitla, Carrington pintaría a escala humana un mural titulado "*La hija del minotauro*" (1965). Su pintura consiste en una silueta femenina con una cabeza zoomorfa plasmada en la columna izquierda del arco en la Casa de Plutarco Gastelum, en San Luis Potosí³².

³² Actualmente, este espacio es una posada llamada "El Castillo" y conserva en buen estado el mural de Leonora Carrington.



Fig. 47. Leonora Carrington, *El Minotauro*, 1965. Temple sobre muro. Casa de Plutarco Gastelum, actual Casa de huéspedes El Castillo, en Xilitla, San Luis Potosí [Fotografía] Ingarao, 2008.

Valetta Swann (1904, Inglaterra - 1973, México)

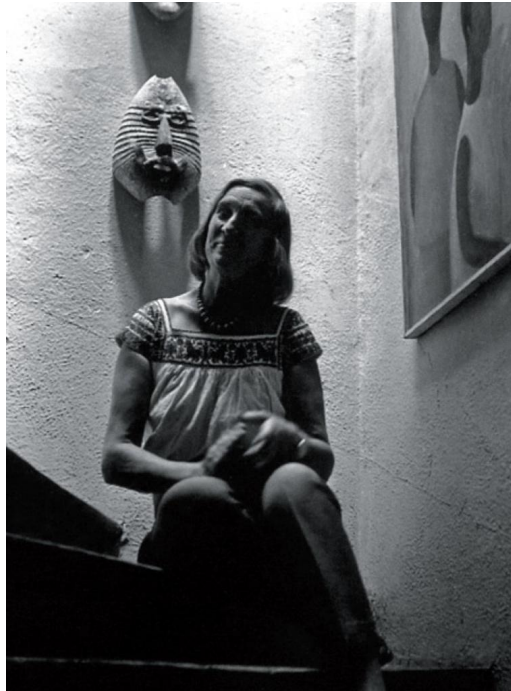


Fig. 48. Valetta Swann [Fotografía] Comisarenco, 2017.

Nació en Londres en 1904. Fue una pintora y escultora inglesa. Desde pequeña tomó clases de pintura y desarrolló un talento pictórico. Para el año de 1942, Swann decide vivir permanentemente en la Ciudad de México. Fue miembro

del Salón de la Plástica Mexicana de México. En 1945 obtuvo su primera exposición individual en el Museo del Palacio de Bellas Artes. Sus obras se desarrollaban en paisajes de la vida del campo y de las tradiciones mexicanas. A lo largo de su vida presentó más de cincuenta exposiciones, una cifra considerable en paralelismo con otras mujeres artistas mexicanas.

Se considera que para el momento en que llega a México e incursiona en el arte mural, el movimiento muralista que ella ejecuta se transformó en una segunda etapa creativa con la característica de un estilismo en el ritmo y color (Comisarenco, 2017). Existen registros de que realizó su primera obra mural en 1960 titulada *Sinfonía cósmica*; sin embargo, ésta pertenece a una colección privada y no existe un archivo fotográfico.

Para su siguiente obra mural tendría un formato transportable, en *Las delicias*, 1964, se inspiró en un viaje al estado de Oaxaca, sus representaciones femeninas eran innovadoras con siluetas estilizadas, con líneas suaves. La ilustración de Swann hacía referencia a las actividades cotidianas para la activación de la economía mediante el intercambio de alimentos entre mujeres tehuanas en las que destacó su vestimenta de huipiles sencilla y vívida con colores pastel. La obra se encuentra actualmente en la sala gastronómica del Museo Nacional de Antropología, espacio destinado como restaurante y cafetería, en la planta baja al aire libre (INAH, s.f)³³.



Fig. 49 Valetta Swann, *Las delicias*, 1964.
Sala Gastronómica de el Museo Nacional de Antropología [Fotografía]

³³ INAH, (s.f.). *Las Delicias*, Valetta Swann, tomado de: <https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/11903-11903-las-delicias.html>, consultado el 29/04/2022.

Eleanor Coen (1916, Estados Unidos - 2010 Estados Unidos)

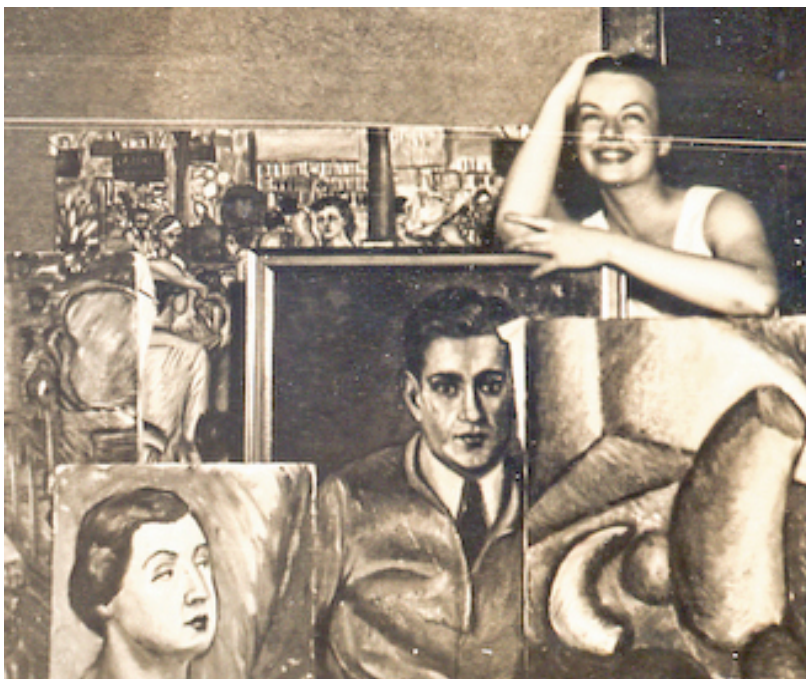


Fig. 50. Eleanor Coen [fotografía] autoría propia en el Coloquio *A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer creadora, mujer imaginada el reto de las muralistas en los andamios.*

Eleanor Coen es una mujer que subió a los andamios junto a otros pintores sin recibir el mismo reconocimiento. Originaria de Chicago, Illinois estudió en *School of the Art Institute of Chicago* y comenzó a vivir en México para trabajar, desarrolló pintura en gran formato.

Coen llegó a México con su esposo Max Kahn y rápidamente se relacionaron con personajes importantes como los grabadores Ángel Bracho, Leopoldo Méndez, con el muralista Pablo O'Higgins, entre otros. Eleanor y su esposo se instalaron en San Miguel de Allende y comenzaron a trabajar en el Taller de Gráfica Popular; Coen fue la primera mujer en trabajar en el TGP (Corbett, s.f).

En 1941 su esposo instaló un taller de litografía, misma técnica que ella dominaba y con la que desarrolló numerosas obras. En ese mismo año, Eleanor comenzaba su obra mural titulada *Las lavanderas* en la antigua Escuela Universitaria de Bellas Artes, que hoy en día es el monumento nacional de San

Miguel de Allende conocido como el Centro Cultural Ignacio Ramírez El Nigromante (Comisarenco, 2017).

Su obra mural también se encuentra en diversos registros bajo el título *Mujeres y niños en el río* que describe la escena retratada. En semejanza con la obra de Valletta Swann, sus representaciones femeninas reflejan acciones de solidaridad que no logró, o quizá no intentó representar a ningún hombre muralista de la época.

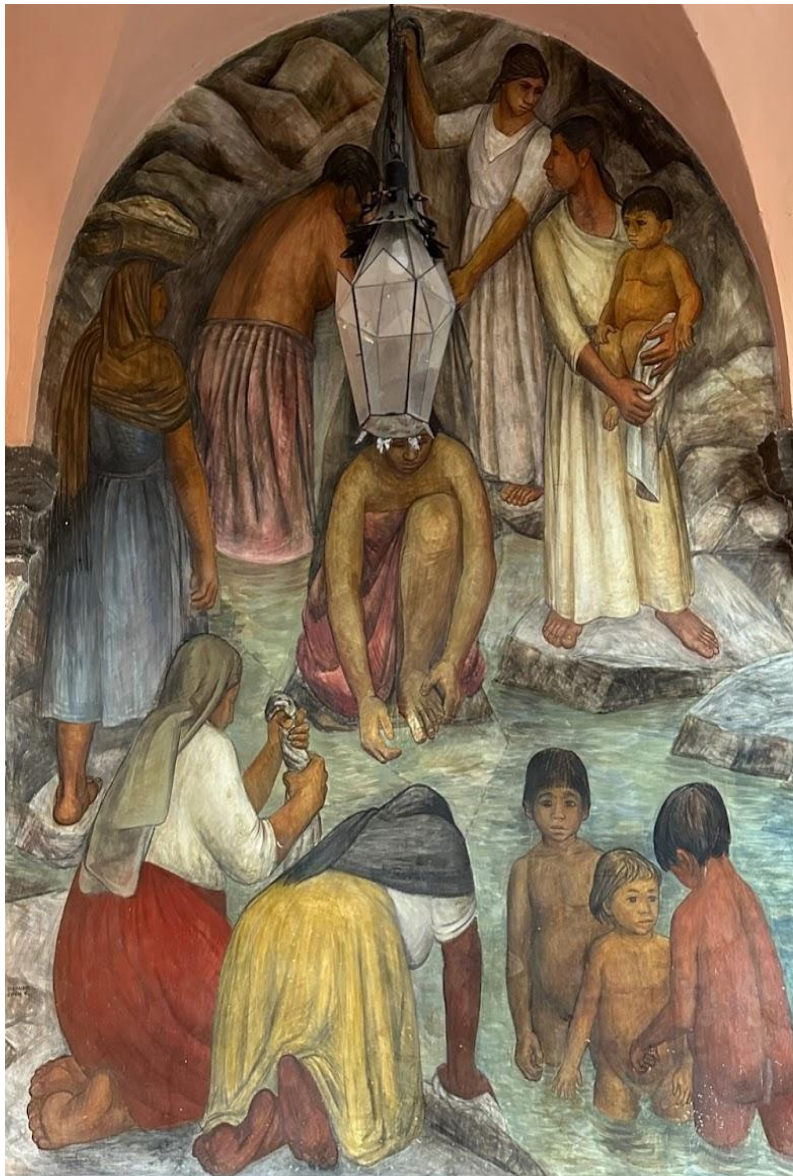


Fig. 51. Eleanor Coen, *Las lavanderas*, 1942.
Centro Cultural El nigromante San Miguel de Allende [Fotografía]

Fanny Rabel (1922, Polonia a 2008, México)



Fig. 52. Fanny Rabel, [Fotografía] En el Coloquio *A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer creadora, mujer imaginada. El reto de las muralistas en los andamios.*

Originaria de Polonia, Fanny Rabinovich Duval llegó a México como refugiada tras la persecución judía en Europa. Fue grabadora, pintora y muralista, se desarrolló en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" y recibió clases del maestro José Chávez Morado, Feliciano Peña y Frida Kahlo, quien, probablemente fuera esta última artista la inspiración en Rabel en la emotividad y lo simbólico que distingue su obra. En tanto a su aprendizaje en obra mural, asistió a los muralistas Diego Rivera y a David Alfaro Siqueiros (Comisarenco, 2017).

Fanny Rabel dio testimonio en 1952 de que se le negó participar en el Taller de Integración Plástica (TIP) en el INBA, que organizaron Raúl Cacho y José Chávez Morado, esposo de la artista Olga Costa. Se hizo público que la única mujer incluida en el grupo fue Celia Calderón lo cual es un testimonio que une los rompecabezas de por qué no se conocen a otras mujeres que hayan realizado obra mural o participado en el Taller de Integración Plástica; ya que, el único mural conocido realizado en este taller por una mujer es *Motivos del agua*, 1952, de Olga Costa.

A pesar de no obtener una oportunidad en el TPI, en ese mismo año 1952, Rabel logra realizar su primera obra a gran escala titulada “Alfabetización” que narra visualmente la labor alfabetizadora que impulsó los inicios del muralismo en México, proyecto de José Vasconcelos y su relación con la imprenta moderna. El fresco fue realizado para la imprenta Etiquetas e Impresos en Coyoacán, Ciudad de México. Actualmente, la imprenta y el mural desaparecieron (Comisarenco, 2017).

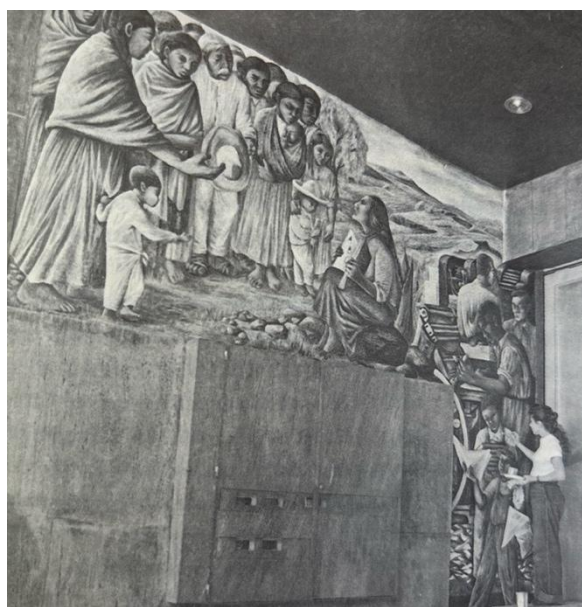


Fig. 53. Fanny Rabel pintando el mural “Alfabetización” en 1952³⁴ .
[Fotografía] Comisarenco, 2017

Fanny Rabel destaca la presencia de infancias en sus pinturas. En su mural más simbólico evoca ese sentimentalismo en el pasado prehispánico *Ronda en el tiempo* realizado entre agosto de 1964 y noviembre de 1965 para el Museo Nacional de Antropología. La sensibilidad en sus pinceladas retrató a niñas y niños que se toman la mano, la lectura inicia de derecha a izquierda: desde las raíces indígenas hacia una representación del mestizaje cultural y la escolarización como proceso del alfabetismo; con esto las pirámides y el campo mientras contrasta con las grandes edificaciones como una proyección de la modernidad.

³⁴ No existe ningún registro fotográfico de dominio público en internet del mural concluido. El rescate del registro fotográfico es resultado de una investigación hemerográfica por la investigadora Dina Comisarenco Mirkin.



Fig. 54. Fanny Rabel *Ronda en el tiempo* 1964 2.6 m x 19.4 m Área de comunicación Educativa en Museo Nacional de Antropología [Fotografía]

Rabel transitó de la narrativa mural tradicional política a una emocional y religiosa con “*Sobrevivencia de un pueblo por su espíritu*” en 1957. La lectura iconográfica de esta obra es una cronología de profecías de la Biblia, la historia de la creación del Estado de Israel, su resistencia por la fuerza y voluntad del pueblo judío.



Fig. 55. Fanny Rabel, *Sobrevivencia de un pueblo por su espíritu*, 1957. Salón de fiestas de el Centro Deportivo Israelita [Fotografía] Comisarenco, 2017.

Mientras Fanny Rabel pintaba este mural, realizó un registro en el archivo *Recuerdos e incidentes de un mural*³⁵ en el Centro Deportivo Israelita con el siguiente relato del momento en que un hombre se aproximó a ella con la pregunta:

³⁵ Este fragmento sin interlocutores y narrado por la misma Fanny Rabel (1957), en el archivo *Recuerdos e incidentes de un mural* VII Aniversario del Centro Deportivo Israelita; es un rescate de memoria que expone el ambiente de sexismo en una época del clímax por la resistencia y la conquista por los derechos fundamentales de las mujeres como fue la aprobación del derecho al voto que iba encaminando a la conquista de más derechos.

“-Señorita, ¿de quién es éste mural?”, Rabel (1957) le respondió: “-Pues mío”, a lo que recibió otra escéptica pregunta: “¿Suyo, suyo todo?” (p. 42).

Una vez más, Fanny Rabel relató otro encuentro con otro hombre, a quien le dio la misma respuesta ante la misma duda, pero de quien obtuvo una contestación que demostró aún más incredulidad ante su capacidad como mujer para pintar semejantes dimensiones al fresco por sí misma sin ayudantes.

“Sí, ya veo que usted también está pintando, pero, ¿quién, quién es el hombre?” (Rabel, 1957, p. 42).

Este primer capítulo cierra con la presentación de las mujeres que antecedieron para dar cuenta de sus obras murales vigentes. Entre ellas, algunas están en proceso de restauración, como el mural de Maris Bustamante. También se destacan las contribuciones que enriquecieron la práctica del muralismo con temáticas más emocionales acompañadas de una profunda investigación en la religión como lo hizo Fanny Rabel, así como el uso innovador de técnicas y pigmentos desarrolladas por Elvira Gascón, como cada una logró hacerlo. El muralismo del siglo XX tuvo mayor presencia en el Distrito Federal actualmente Ciudad de México, los encontramos rápidamente en muros de museos más representativos del muralismo como Colegio de San Ildefonso y Museo del Palacio de Bellas Artes o en edificios gubernamentales de relevancia política, pero ese registro de murales confieren a los que fueron realizados por hombres.

Sirva como una guía este primer capítulo ante la pregunta ¿En dónde están los muros en los que ellas pintaron? La dificultad de identificar sus murales se debe a la estadística que presentó Quijano (2008) cuando el promedio de producción mural en hombres rebasa los 20, el de mujeres fue 3. Además, se encuentran dispersos en la Ciudad de México, Morelia, Coahuila, Morelos o San Miguel de Allende. Para facilitar su visita, se realizó un rastreo de ubicaciones de murales de las muralistas en México que lucharon incansablemente por encontrar muros para pintar integrándolo a un mapa (Véase ANEXO 1).

CAPÍTULO II

MARÍA IZQUIERDO, UNA ARTISTA ADELANTADA A SU ÉPOCA QUE DILUYÓ EL TIEMPO Y EL ESPACIO: REVERBERACIONES GENERACIONALES

Este segundo capítulo presenta a María Izquierdo, una destacada artista mexicana reconocida por ser una de las pioneras del movimiento artístico conocido como el Renacimiento Mexicano que tuvo lugar a principios del siglo XX. Izquierdo es reconocida por su contribución al arte mexicano y por ser la primera mujer mexicana en exponer en el extranjero.

Del mismo modo que sus colegas artistas que la anteceden y simultáneamente ejercitaban su práctica, desafió las normas sociales de su tiempo al perseguir una carrera artística en una corriente dominada por hombres pero además, rompió con las convenciones artísticas de la época al explorar temas y estilos que no eran comunes en su generación como el surrealismo y el retrato femenino desde una particular visión femenina.

A lo largo de su vida, María Izquierdo enfrentó numerosos desafíos y obstáculos, incluida la crítica y la discriminación pero logró consolidarse como una de las artistas más importantes de su tiempo. Su legado perdura como un testimonio de su talento y de su valentía para desafiar las expectativas de su época pues es la mujer que cuestionó, visibilizó y denunció por primera vez el patriarcado del monopolio del muralismo como un parteaguas en la historia de la pintura nacional y mural en México.

Izquierdo fue la única mujer a quien le ofrecieron pintar en uno de los edificios sedes de gobierno importantes en Ciudad de México, que hasta ese momento, sólo se habrían ofrecido a hombres y aunque finalmente no se ejecutó; es la única artista de quien, 76 años más tarde, otra generación de mujeres rescató sus bocetos para dar vida a su mural *que debió ser*.

2.1 María Cenobia Gutiérrez Izquierdo



Fig. 56. María Izquierdo [Fotografía] Gaceta UNAM, (12 de mayo de 2023)
<https://www.gaceta.unam.mx/maria-izquierdo-65-anos-sin-la-gran-pintora/>

Izquierdo fue una pintora coahuilense, reconocida en la historia del arte por ser la primera mujer en exponer internacionalmente con una muestra individual, así como en desarrollar una obra que buscó incansablemente posicionar y dignificar el papel de la mujer. Izquierdo se cuenta entre las artistas precursoras que comenzaron a dedicarse profesionalmente a la pintura. Se le reconoce como una mujer adelantada a su época y mujer clave en la vanguardia artística moderna de México.

Su trayectoria la posiciona como una de las artistas más sobresalientes durante la época posrevolucionaria en México. Una época en la que el acceso a la educación en las artes y la popularidad de la corriente del muralismo serían un parteaguas de aquel periodo histórico.

María Izquierdo nació el 30 de octubre de 1902 en San Juan de los Lagos, Jalisco, México. Izquierdo nació en una familia de ascendencia indígena. Fue criada por tías y abuelos, ya que su padre falleció cuando era una niña. Con su madre y familiares, se mudan a Aguascalientes y después a Saltillo. En ese entonces como era la tradición, a los 14 años fue obligada a contraer matrimonio con un militar

político mexicano³⁶. Tiempo después logra escaparse, para contraer matrimonio por decisión propia con Cándido Posadas y ser madre de tres hijos: Carlos, Amparo y Aurora. Existe escasa información de los primeros años de su vida. Sin embargo, para el año de 1923 se divorcia de Cándido Posadas y se traslada a México para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes (EMBA) anteriormente Academia de San Carlos.

En 1928, con tres hijos y 25 años de edad³⁷ comenzó a estudiar. Tan sólo quince meses tras de su ingreso, se anunció la Dirección a cargo de Diego Rivera. Los maestros de Izquierdo fueron personajes reconocidos como Rufino Tamayo, Germán Gedovius, Manuel Toussaint y Saturnino Herrán (Deffebach, 2018). Años más tarde, María Izquierdo estableció una relación afectiva de cuatro años de enriquecedor intercambio artístico con el pintor mexicano Rufino Tamayo, con quien compartió un estudio en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Durante su estancia en Ciudad de México, estableció una amistad con su compañera Lola Álvarez Bravo una sobresaliente fotógrafa mexicana que la acompañó hasta sus últimos años de vida.

Al mismo tiempo, consolidó una amistad con el poeta francés Antonin Artaud quien reconoció el arte de Izquierdo con un espíritu doloso e inquieto que sin duda empeñaba en relacionar con la raza india con la que se identificaba (Lebrec, 2010). Artaud sería uno de los intelectuales con quien se afilió al *grupo sin grupo*, una agrupación de artistas que se interesaban más en las nuevas propuestas del arte proveniente de Europa conformado por artistas, escritores e intelectuales, conocido como Contemporáneos³⁸.

³⁶ Deffebach (2018) detalla el desconocimiento del nombre de su primer esposo, ya que las fuentes no oficiales relatan distintas especulaciones de quién fue el hombre con quien la obligaron a contraer matrimonio. Se cree que posiblemente los casaron en Torreón, alrededor de 1918.

³⁷ La particularidad de la condición de María Izquierdo al decidir estudiar pintura: como madre de tres menores y esposa, a una edad relativamente joven pero con una vida en el hogar, la distingue como una artista con determinación y pasión por desarrollar su talento, se cree que fue alentada por su esposo Cándido Posadas (Comisarenco, 2017).

³⁸ Contemporáneos fue un grupo de artistas, escritores e intelectuales como Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, entre otras/os, que mostraban mayor interés en el arte de vanguardia eurocentrista, que en el arte nacionalista por excelencia (Comisarenco, 2017). Publicaron la revista Contemporáneos que proponía un arte moderno que se basaba en valores formales y cosmopolitas estableciendo una oposición hacia los muralistas. Surgieron diversos debates polémicos entre los artistas muralistas y quienes pertenecían a los contemporáneos. La orientación

Izquierdo desarrolló un estilo propio que combinaba elementos del surrealismo y del arte popular mexicano, creando obras vibrantes y emotivas que exploraban temas como la identidad mexicana, la naturaleza y la cultura popular. Su obra se caracteriza por la riqueza de sus colores y la profundidad de sus temas.

Las temáticas de su producción se encuentran interseccionadas por las técnicas de color con el aguazo y acuarela. La iconografía recurrentemente refiere a las artes populares, a los bodegones, a las tradiciones como las ferias de su ciudad natal y costumbres acerca de la vida en los pueblos indígenas. Entre los aspectos más sobresalientes de su obra es que a diferencia de las obras de muralistas de la época, las representaciones femeninas de Izquierdo eran siempre las protagonistas. Izquierdo estudió con detenimiento el desnudo femenino como símbolo de la fortaleza y subjetividad de la mujer.³⁹

Su obra destaca al ser espontánea, elocuente y emotiva. Izquierdo sostenía que se pintaba desde el alma. Se alejó de las corrientes del muralismo, pues como ella misma expresó: "Me esfuerzo para que mi pintura refleje el México auténtico que siento y amo; huyo de caer en temas anecdóticos" (en López, 2022, s.p.).

Se mantuvo al margen de abordar temas tradicionales, folklóricos y políticos porque dichos temas. Izquierdo expuso: "No tienen ni fuerza plástica, ni poética y pienso que en el mundo de la pintura, un cuadro es una ventana abierta a la imaginación humana" (Lozano, 2002, p. 5).

Al inicio de la trayectoria de María Izquierdo, su talento fue reconocido e impulsado más de una ocasión por Diego Rivera "No hay en el trabajo de María, ni el halago fácil de la improvisación graciosa, ni el pintoresco de buen gusto; tampoco la desviación literaria capaz de atraer simpatías extrañas a la plástica" (Debroise, 1997, p. 12).

sexual de algunos intelectuales del grupo de *contemporáneos* serviría injustamente de contraataque discriminatorio por parte de Rivera que se cree a partir de varias investigaciones que "los llamó maricas" (Zavala, 2010, p. 209). Uno de los ideales de este grupo, apostaba a la sensibilidad en las artes desarticulando el tradicional discurso varonil de la construcción nacional a través del muralismo.

³⁹ Actualmente, María Izquierdo es comúnmente descrita como *feminista* por su lucha y la representación de la mujer en sus obras. Sin embargo, no existe ningún registro de que ella adjudique su obra bajo una ideología feminista. De hecho, declara: "Las feministas no han conquistado nada para la humanidad ni para ellas, y que en vez de ayudar al engrandecimiento de la mujer (por tantos siglos esclava de todo), entorpecen su emancipación." declaró Izquierdo (en Deffebach, 2018, p. 204).

El primer encuentro de María Izquierdo con Diego Rivera fue en 1929, a un año de ingresar a la Academia de San Carlos. Rivera, quien fungía como director de la misma, visitó una exposición de estudiantes donde mencionó “¡Esta es la única obra que vale la pena!” (Deffebach, 2018, p. 15), haciendo referencia a que los únicos tres cuadros firmados por M. Izquierdo eran los que valían la pena, sin tener conocimiento de que M. Izquierdo era una mujer .

El reconocimiento de Rivera le costó el acoso por parte de sus compañeros, que al día siguiente en su llegada a la academia le arrojaron objetos y la mojaron con baldes de agua helada. Ante la falta de respeto y el acoso de sus compañeros, Izquierdo decidió salirse de la academia y practicar la pintura de manera autodidacta (Deffebach, 2018). Dos años más tarde, en 1931 se dedicó a la docencia en la Escuela de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública. Además, se integró a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (Difusión y Relaciones Públicas Ciudad de México, 2019).

2.1.2 María Izquierdo como pintora

La amplia obra de María Izquierdo retrató series de sus familiares, de sus seres queridos, de recuerdos de su niñez como las ferias, espectáculos circenses en Jalisco al igual que sus paisajes surrealistas, vírgenes y altares domésticos. Al inicio de su trayectoria, utilizó una paleta de colores oscuros. Algunas de las instituciones culturales de la Ciudad de México donde se resguardan sus obras es en el Museo Kaluz, Museo Nacional de Arte, Museo de Arte Carrillo Gil y Museo de Arte Moderno en México; éste último, alberga la colección más sobresaliente del arte moderno mexicano y concentra una gran parte de su obra al igual que en la colección privada de Andrés Blaistén. María Rosenda López Posadas, su nieta, es la representante legal de la propiedad intelectual de María Izquierdo⁴⁰.

⁴⁰ Rosenda Posadas afirmó que su madre Aurora Posadas, hija de Izquierdo, entregó al Museo de Arte Moderno (MAM) parte importante del archivo de María Izquierdo, pues el trabajo de su madre era un patrimonio que le pertenecía al pueblo de México. Cabe recordar que desde octubre de 2002 la obra de María Izquierdo fue declarada patrimonio artístico a través de un decreto emitido por la Secretaría de Educación Pública (SEP) en México. Desde entonces, en el año 2013 el MAM dio inicio a los respectivos procesos de revisión y de catalogación del archivo de María Izquierdo que

Su trabajo también es particularmente reconocido y coleccionado en el extranjero, como en el *Art Center Gallery*, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, España y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en Estados Unidos; éste último es considerado el museo con la mejor colección de arte moderno a nivel internacional; al poseer obras de María Izquierdo en su colección permanente, la posiciona como una artista influyente. La Universidad de Guadalajara cuenta con la Galería María Izquierdo en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Belenes (Difusión CUCSH, 2024).

En 1992 se inauguró la Casa de Cultura María Izquierdo en su honor, en San Juan de los Lagos, Jalisco, México. Y desde 2018 se llevó a cabo la primera Bienal de Pintura María Izquierdo, la primera Bienal en llevar el nombre de una mujer en México (Sistema de Información Cultural, s.f)⁴¹.

La primera exposición individual de María Izquierdo en México fue en 1929, en la Galería de Arte Moderno⁴² con la dirección del pintor guatemalteco Carlos Mérida y el pintor muralista tapatío Carlos Orozco Romero. Diego Rivera escribiría el texto de sala, en el que reconocía desde el manejo de la materia plástica hasta su observación detallada en la pintura y su calidez en la paleta cromática de las obras (Ferrer, 1997).

concentra 953 documentos hemerográficos, 900 cartas y 350 fotografías entre retratos personales y obras que van desde el año de 1928 hasta 1950 (Noriega, s.f).

⁴¹ Sistema de Información Cultural “Casa de la Cultura María Izquierdo”, disponible en https://sic.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=29&disciplina=, consulta: 03/03/2024.

⁴² La Galería de Arte Moderno en Teatro Nacional, se encontraba en el actual Palacio de Bellas Artes (Comisarenco, 2017).

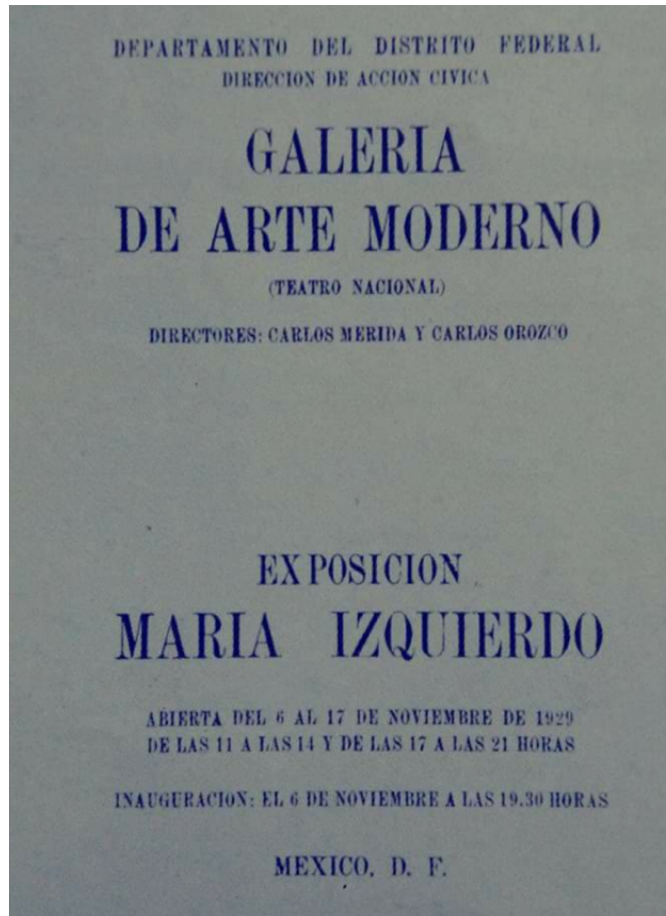


Fig. 57. Flyer de primera exposición individual de María Izquierdo en México [Fotografía] (11 de abril de 2024) <https://www.facebook.com/mariaizquierdooficial/photos/pb.100063458675417.-2207520000/2061147324155833/?type=3>,

Para 1930, viajó a Nueva York acompañando a Rufino Tamayo que presentaría su trabajo en la exposición Mexican Arts organizada por la American Federation of Arts, para el Metropolitan Museum of Art con la curaduría de René d'Harncourt, quien, al conocer a Izquierdo y su talento artístico, le extendió la invitación para exponer junto a Tamayo, Rivera y otros artistas cotizados de su momento (Ferrer, 1997).

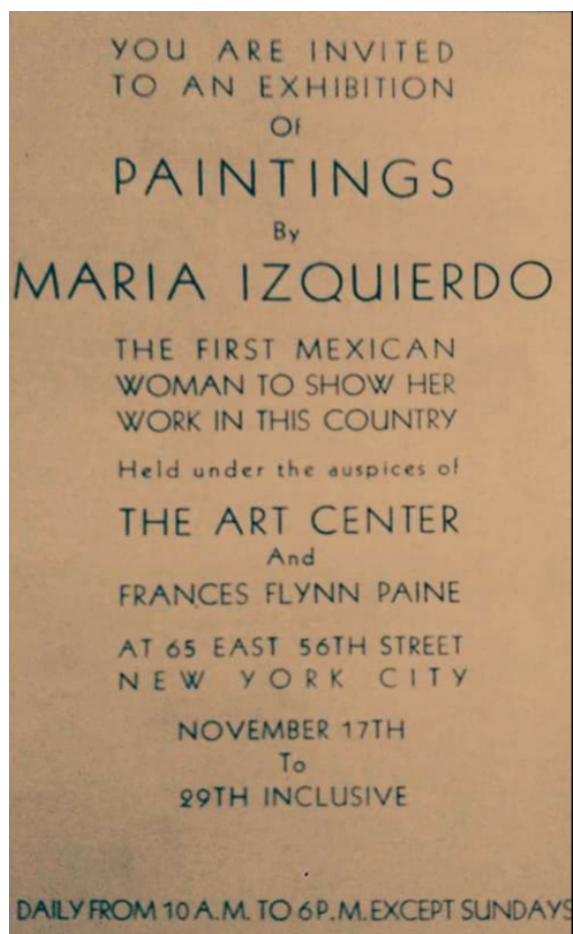


Fig. 58. Flyer de primera exposición individual internacional de María Izquierdo en Nueva York

[Fotografía] (13 de abril de 2024)

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=584182233707061&set=pb.100063458675417.-2207520000&type=3>

En ese mismo año, Izquierdo recibió la invitación de Frances Flynn Payne, quien trabajaba con los Rockefeller reconocidos políticos y empresarios estadounidenses, curando arte y artesanías mexicanas, para exponer en el Art Center de Nueva York donde anteriormente habían expuesto Rufino Tamayo y José Clemente Orozco. Izquierdo presentó catorce pinturas al óleo con los icónicos paisajes de Jalisco, naturalezas muertas y escenarios circenses⁴³. Se posicionó así,

⁴³ María Izquierdo durante su estancia de mes y medio de su estancia en Nueva York tras exponer su primera muestra individual, halló inspiración en artistas como De Chirico. Visitó exposiciones donde también encontró a Picasso, Miró, Braque Cézanne (Ferrer, 1997).

como la primera artista mexicana en tener una exposición individual internacional (Ferrer, 1997).

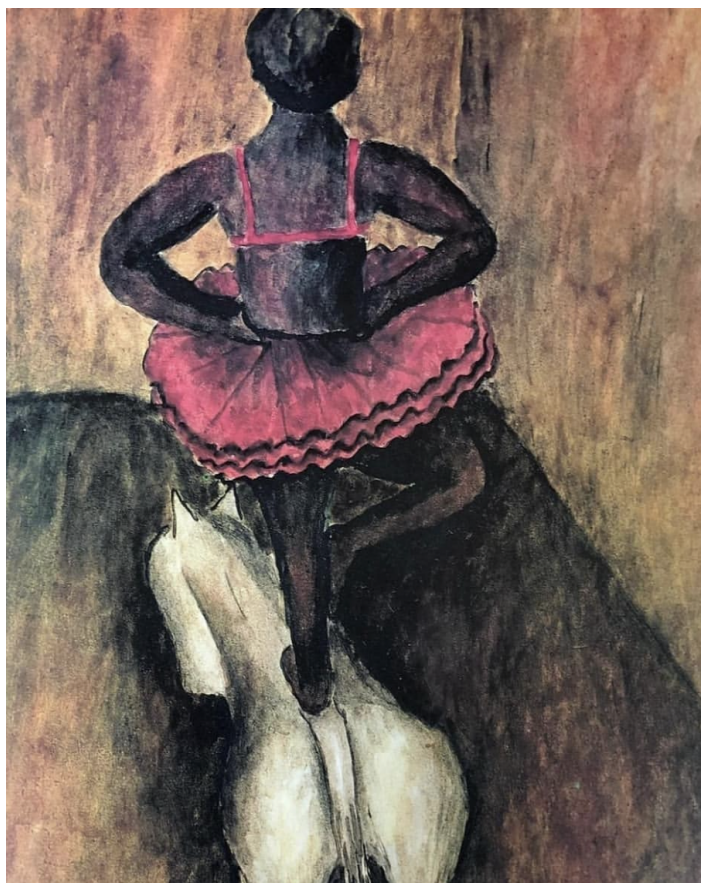


Fig. 59. María Izquierdo, *La cirquera*, 1932, [Fotografía] Deffebach, 2018.

La pintura de Izquierdo era lírica, atravesó una época en 1932 en la que pintó distintas series inspiradas por las artes circenses con domadoras de leones y elefantes, en donde las protagonistas eran mujeres con posturas que las mostraban valientes y determinadas, cualidades con las que habitualmente eran representadas las figuras varoniles en los murales por artistas varones (Deffebach, 2018).

Las pinturas circenses representan más de cincuenta del total de producciones en su carrera. A diferencia de otras y otros artistas, María Izquierdo no trabajaba bocetos sino directamente sobre la tela, lo que añadía una expresividad particular con el manejo de colores vívidos, cálidos, destacando, aun con fondos sombríos, indudablemente el color rojo y el rosa (Comisarenco, 2017).



Fig. 60. María Izquierdo, *Alegoría de la Libertad*, 1937 21 x 26.5 cm [Fotografía] Deffebach, 2018.

En 1936 comenzó a experimentar en su obra algunos principios de la vanguardia del surrealismo. En algunas pinturas reinterpreta retratos de violencia, como menciona Geis (2005), sus representaciones de la mujer indígena destacan la problemática de violencia de las mujeres en los años treinta en México, vigente en nuestros días. En *Alegoría de la Libertad*, 1937, se distingue una silueta surrealista que sostiene una antorcha en su mano izquierda, iluminando el humo negro y la oscuridad. En su mano derecha, se representa la violencia y las muertes de mujeres indígenas decapitadas. Izquierdo demuestra en su producción que, frente a quienes esperaban ver en su obra el nacionalismo característico de los pintores de esa época, encontrarían que su único sentido de identidad nacionalista se manifestaba en la representación de mujeres indígenas.

En 1937, su amigo el poeta francés Antonin Artaud y admirador de su trabajo, la promovió en su país y consiguió una exposición individual para Izquierdo en París, en la galería Van den Berg (Difusión y Relaciones Públicas Ciudad de México, 2019).

Al año siguiente en 1938, Izquierdo comenzó una relación con el pintor chileno Raúl Uribe⁴⁴, con lo que distintas investigaciones atribuyen que renovó su obra pictórica con colores más brillantes. Su nueva pareja sería su principal promotor, Uribe sostenía importantes relaciones públicas con diplomáticos latinoamericanos a quienes les vendió obra de María Izquierdo. En la renovación pictórica de Izquierdo, apenas comenzando la década de los cuarenta, decidió practicar series de autorretratos (Deffebach, 2018). La pintura *Caracoles* formó parte de la exposición que tendría lugar un año después en 1939 con piezas de naturalezas muertas y retratos para Galería de Arte Mexicano de Inés Amor en la Ciudad de México.



Fig. 61. María Izquierdo *Caracoles*, 1939 50 x 70 cm.
Colección Blaisten [Fotografía] Geis, 2005.

⁴⁴ Izquierdo y Tamayo se separaron, para 1934 él contrajo matrimonio con una pianista que conoció un año anterior, en la Escuela Nacional de Música en Ciudad de México mientras acudía para realizar su primer mural titulado *El canto y la música* en el mismo año.

Como señala Geis, (2005) “Esta sensual y sobria naturaleza muerta demuestra por qué muchos escritores describieron a María Izquierdo como la pintora más poética de su tiempo” (s.p.). Izquierdo, al igual que muchas artistas del siglo XIX e inicios del siglo XX, dedicó sus primeros años de la pintura al caballete con paisajes y bodegones, ya que las clases de anatomía pictórica estaban prohibidas para las mujeres⁴⁵ (Lomba, 2023).

Cabe mencionar que para 1928, cuando Izquierdo ingresó a la Academia de San Carlos, era ínfima la cantidad de artistas tomando clases con modelos masculinos (Izquierdo, 1986). Tras el acoso y los malos tratos de sus compañeros que la orillaron a desistir de estudiar en la academia, acudió a clases fortuitas de anatomía pictórica por lo que casi de manera casi autodidacta aprendió a retratar la anatomía humana que fue primordial en sus siguientes producciones y para la documentación histórica.



Fig. 62. María Izquierdo, *Retrato de turista (Retrato de Henri de Chatillon)*, 1940, 160x190 cm. Museo de Arte de la Ciudad de Nagoya, Japón [Fotografía] Artnet, s.f.

<https://www.artnet.com/artists/mar%C3%ADa-izquierdo/retrato-de-turista-retrato-de-henri-de-chatillon-zDCSMdXt2gCZ0wGsGvC5ww2>

⁴⁵Fue a partir de 1870, que las mujeres cuestionaron y exigieron su admisión a las clases de anatomía con modelos masculinos en escuelas de Bellas Artes en Europa. Se creía que las clases de anatomía pictórica afectaban los valores femeninos como la pulcritud, la modestia y la pureza por lo que hasta inicios del siglo XX las mujeres comenzaron a tomar clases con sus compañeros. En 1903 en Europa se comenzaron a impartir clases mixtas y en México se tiene registro progresivo a partir de 1920. (Lomba, 2023).

El universo pictórico de la artista mexicana está atravesado por la soledad, el desamparo, la vida silenciosa de los objetos y de los paisajes; está penetrado por una forma de impotencia que demuestra la pequeñez del ser humano frente al mundo y la figura masculina nunca se ve como protagonista a excepción de retratos como el de Henri Chatillom. Izquierdo plasma en sus lienzos colores y formas que de manera poética alude a la ausencia, el vacío y la inmovilidad. (Lebrec, 2010). Para 1943, se presentaron en Palacio de Bellas Artes sesenta obras pictóricas de María Izquierdo que produjo desde 1939, lo que la consolidó como una artista mexicana destacada de su generación.

Durante este periodo, Izquierdo consolidó una amistad con el poeta y diplomático socialista Pablo Neruda. En 1943, Izquierdo le obsequió un gouache de dos mujeres circenses con el título “Tributo a Pablo Neruda” y en correspondencia de su amistad, Neruda en la inauguración le recitó un poema⁴⁶ en la inauguración de su primera exposición individual para el Ministerio de Educación en Santiago, Chile donde presentó veinticuatro pinturas el 19 de junio de 1944, con la promotoría de su pareja Raúl Uribe (Deffebach, 2018).

⁴⁶ En “María Izquierdo: Arte puro y mexicanidad” Nancy Deffebach cita a Neruda en 1944 en un poema que le dedicó titulado *Bienvenida a María Izquierdo* en su recibimiento en el país de Chile: “Tú no has pintado puentes de ciudades extrañas, ni catedrales civilizadas, sino humildes circos, indios desconocidos, cerámicas tutelares, franjas de tierras quemadas bajo las que mañana dormiremos todos... Te doy la bienvenida, gran pintora de México. En tu lenguaje vivo, sabio e infantil, razonable y onírico, se mezclan las flores de papel, las cortinas de percal, las litografías populares, los cuadros del fotógrafo ambulante, a los elementos poéticos y americanos, a las materias misteriosas de la atmósfera y de nuestros objetos, y a los más profundos círculos natales”. (Deffebach, 2018, p. 27)

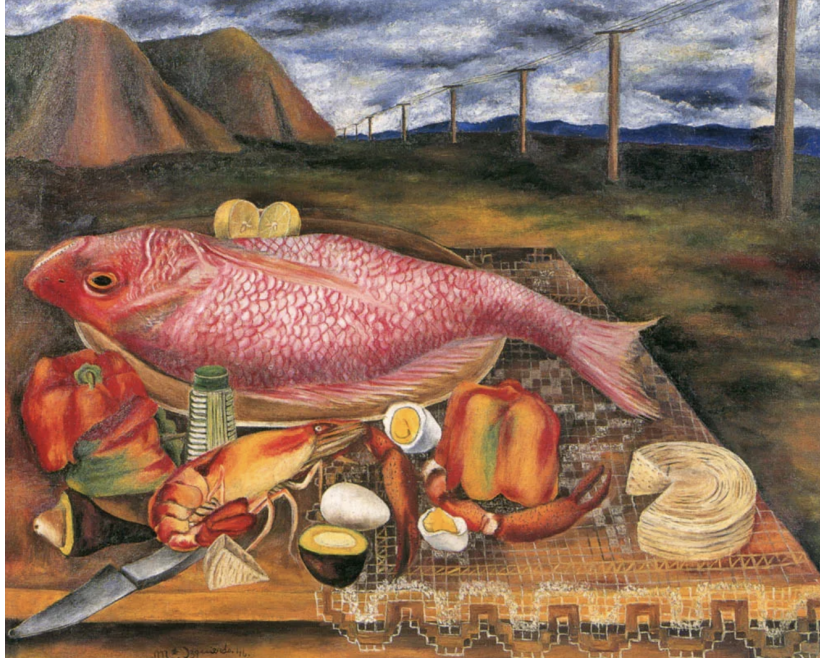


Fig. 63. María Izquierdo, 1946, Naturaleza viva con huachinango, 60 x 75 cm. Colección particular [Pintura] Cortesía Colección Blaistén.

Los colores eran una pasión para Izquierdo, no centró su obra en la narrativa tradicional del hombre, sino que en la lectura de sus obras surrealistas intentaban demostrar que el hombre no era el centro todo. La paleta vibrante de colores que utilizó en *Naturaleza viva con huachinango*, 1946, es una pieza que define el estilo surrealista y metafísico de artistas que admiraba como De Chirico. Los colores gradientes y su atención al detalle en cada trazo dejaban imágenes abiertas a la imaginación, la predominación de tonalidades rojizas demuestran su destreza en el manejo de color. Izquierdo declaró:

Junto a esta posición estética poseo una verdadera pasión por el color; es lo que más me emociona de todas las cosas que existen. Con esos elementos, formas y colores de México, me propongo superar cada día más mis creaciones plásticas y tiendo, en cada cuadro, a perfeccionar mi técnica y a enaltecer mi estilo, dándole cada vez más importancia al paciente y laborioso acabado de un cuadro. Ésa es mi religión artística. Yo no sé si lo he logrado, pero es mi serio propósito alcanzarlo". (Museo Nacional de Artes Plásticas, 1947, p. 90)⁴⁷.

⁴⁷ *Naturaleza viva con huachinango* de 1946 sería entonces una antología del serio propósito de María Izquierdo.



Fig. 64. María Izquierdo, Autorretrato *Mi Tía, un Amiguito y Yo*, 1942. 138 x 87 cm [Pintura] Cortesía Colección Blaisten

A inicios de los años cuarenta su obra se apropia de una oscura paleta. Una representación de lo anterior es en su obra *Mi Tía, un Amiguito y Yo*, 1942, una pintura en la que los personajes en primer plano están pintados con colores vivos y luminosos que crean dimensiones en el cuadro. Izquierdo captura el misterio del sinsentido de la existencia, utilizó una gama de grises y oscuros con pinceladas de ocre en los troncos de los árboles contrastando con su inconfundible uso del color. La expresión oral de los personajes que retrata María Izquierdo, como menciona Villafuerte (2019), se asemeja a las antiguas fotografías realizadas en estudios hasta la mitad de la década de los años treinta.



Fig. 65. María Izquierdo *Autorretrato*, 1940, 140 x 87 cm
[Pintura] Cortesía Colección Blaisten

Izquierdo expresó: “Son siete los colores que me importan: el rojo, el bermellón, el carmín, ocre, blanco, rosa, ‘chicle’ (el rosa de los indios) y el tezontle (tierra quemada de Michoacán)” (Poniatowska, 1953, s.p.). En sus autorretratos se distingue el semblante de apaciguada con prendas en los colores brillantes con destellos que iluminan las texturas de la tela.

Izquierdo desarrolló la obra de caballete, pero consolidó un lenguaje pictórico con uso del color desde la vanguardia. Fue una mujer que sin titubear sostenía un discurso contestatario acerca de *La mujer y el arte*. Dedicó su vida al activismo durante los años treinta, denunciando la opresión que vivían las mexicanas de la época, por ser mujeres y tener talento artístico. A pesar de no reconocerse

feminista, María Izquierdo enfatizó en entrevistas su claridad del posicionamiento de las mujeres en el futuro:

Muchas veces he oído decir que la mujer nunca llegará a igualar a los grandes maestros de la pintura, es cierto que hasta ahora no ha surgido una mujer con la fuerza creadora de un Miguel Ángel (además no se necesita en nuestra época) pero hay razones muy explicables; ¿no es acaso una razón el hecho que la mujer primitiva, de la edad media, o del renacimiento, estuviera completamente desplazada de los trabajos artísticos e intelectuales? Todos sabemos que sólo en nuestro siglo a la mujer se le empieza a dar oportunidad para que estudie y trabaje en lo que le guste, antes a la mujer no se le permitía hacer otra cosa que no fuera, cocinar, bordar y atender a su esposo, ¿han olvidado en la condición que estaba la mujer en la edad media?

Solamente ahora se le empieza a dar oportunidad a la mujer para que desarrolle su talento, por eso no me extraña que no haya igualado todavía a los maestros inmortales de la pintura. Pero creo, que si la mujer sigue conquistando más y más libertad de expresión, llegará tan alto en las artes plásticas ¿por qué no? [¿] No comienzan ya a surgir en todo el mundo pintoras muy buenas que hasta marcan nuevos rumbos al arte [?] (Deffebach, 2015, p. 204).

Aunque María Izquierdo nunca se autodefinió como feminista, sí manifestó su postura sobre la condición de la mujer: "La mujer debe ante todo unificarse y luchar, fuertemente unida, por mejorar su condición. La mujer debe dejar de ser ya un objeto de lujo y transformarse en un factor dentro de la lucha de clases; debe evolucionar socialmente y participar en forma directa en la lucha revolucionaria." (Deffebach, 2015, p. 204).



Fig. 66. María Izquierdo *Sueño y presentimiento*, 1947, óleo sobre lienzo, 45 x 60 cm. [Fotografía]

Exploró en su pintura mundos oníricos, *Sueño y presentimiento* de 1947 es un doble autorretrato donde su cuerpo degollado corre mientras su cabeza se ata con llanto a un árbol, particularmente es una obra leída como una premonición ya que meses más tarde sufriría una hemiplejía quedando inmóvil el lado derecho de su cuerpo. En su enfermedad, imposibilitada para pintar considerando que María Izquierdo era diestra, expresó: “No se pinta con las manos, la pintura debe salir del alma, pasar por el cerebro y luego la emoción la debe uno derramar sobre una tela, madera o muro. Más aún, si mis manos no me sirvieran ya para pintar, colocaré los pinceles en mi boca y así pintaré” (Lozano, 2002, s.p.).

Izquierdo fue la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Artes Plásticas de México. Falleció en 1955 a los 53 años por una embolia y en pobreza a causa de su enfermedad. Sus últimos años se le recuerda con depresión a partir de la pausa artística que se vio obligada a tomar por la hemeplejía y la parálisis en su

cuerpo. En sus últimos días le escribió al presidente de México Adolfo Ruíz Cortines solicitando ayuda económica que le permitiera volver a pintar, reconociéndose como lo que fue: una de las artistas mexicanas más destacadas y representativas del siglo XX (Deffebach, 2018). Sus restos descansan en La Rotonda de las Personas Ilustres⁴⁸ en el Panteón de Dolores en la Ciudad de México, desde el 22 de noviembre de 2012.

2.1.3 María Izquierdo como muralista y el bloqueo en 1945:

Era entonces un delito nacer mujer, y si la mujer tenía facultades artísticas, era mucho peor

María Izquierdo enfrentó dos encargos de murales que le causaron descontento y le impidieron explorar plenamente su práctica artística. La primera ocurrió a inicios de la década de los cuarenta cuando recibió la comisión del gobernador José Cerdán para decorar muros del Palacio de Gobierno de Jalapa, en Veracruz. Izquierdo se comprometió con la comisión y se trasladó a Jalapa para realizar los bocetos más auténticos observando las tradiciones de su gente, como los bailes y las fiestas populares. No obstante, meses después, la aprobación de los bocetos y la asignación de recursos se retrasaron. Con el cambio de gobierno y la llegada de Adolfo Ruiz Cortines a la gubernatura, el nuevo mandatario perdió interés en el proyecto, resultando en la suspensión definitiva del encargo. Lamentablemente, esos bocetos se perdieron y no existe un registro de ellos (Deffebach, 2018).

Años después, en 1945, Javier Rojo Gómez, entonces Jefe del Departamento del Distrito Federal, comisionó a María Izquierdo la creación de un

⁴⁸ La Rotonda de las Personas Ilustres se fundó originalmente como “La Rotonda de Hombres Ilustres” en 1872 por decreto del presidente Sebastián Lerdo de Tejada. Para el año de 2004 con el propósito de promover la equidad de género, el entonces presidente Vicente Fox Quesada cambió el nombre a “Rotonda de Personas Ilustres”. Con la capacidad de albergar a 145 personajes que hayan contribuido a la riqueza cultural, científica, intelectual y política en México, cuenta con 111 lugares ocupados por hombres, mientras sólo 9 son de mujeres, entre ellas: Ángela Peralta, Virginia Fábregas, Rosario Castellanos, Emma Godoy, María Lavalle Urbina, Dolores del Río, Amalia González Caballero de Castillo Ledón, Sor Juana Inés de la Cruz y María Izquierdo. (Secretaría de Gobernación, 2022).

mural para la escalera principal del Palacio de Gobierno del Distrito Federal conocido actualmente como el Antiguo Palacio del Ayuntamiento. Hasta ese momento, proyectos de esta magnitud en edificios de relevancia política solo habían sido encargados a artistas masculinos, como Diego Rivera en el Palacio Nacional en el Distrito Federal o José Clemente Orozco en el Palacio de Gobierno de Guadalajara. La premisa del mural era el progreso nacional, en consonancia con el periodo histórico que atravesaba en el país, dado que la década de 1940 estuvo marcada por una aceleración en procesos de industrialización.

Rápidamente María Izquierdo comenzó a trabajar en los bocetos, desarrollando una investigación en pintura con grafito y gouache para posteriormente trasladar sus diseños al fresco. María Izquierdo contrató a Andrés Sánchez Flores y David Barajas quienes habían sido ayudantes de Diego Rivera. Estaba lista y con los andamios colocados para pintar el mural de más de 154.86 metros cuadrados en la sede del Gobierno del Distrito Federal⁴⁹. En febrero de 1945, Martínez el ingeniero y supervisor del proyecto, le informó retrasos a Izquierdo con el argumento de que estaba mal construido uno de los andamios y tres meses después bajo el argumento de cambios arquitectónicos le informó que suspenderían temporalmente el mural (Denegri, 1945).

Meses después, María Izquierdo recibió la noticia de la suspensión definitiva del mural por parte de Javier Rojo Gómez. En su lugar, Gómez le ofreció otras ubicaciones como paredes en mercados y escuelas, para que pudiera materializar el mural titulado *El progreso nacional*.⁵⁰ Javier Rojo Gómez recibió consejo de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros que estaban de acuerdo en que era preferible ofrecerle a María Izquierdo otros muros de menor relevancia política en escuelas y

⁴⁹ Actualmente conocido como Antiguo Palacio del Ayuntamiento de la Ciudad de México.

⁵⁰ Estas recomendaciones de los muralistas es retomado en diversas investigaciones bajo el mismo anzuelo *María Izquierdo carecía de técnica y práctica*. Si bien Izquierdo no había realizado una pintura en gran formato, sus bocetos denotaban su dominio y talento artístico para ejecutarlo, había recibido apoyo y elogios de Diego Rivera. Había demostrado ser una artista de caballete de talla internacional. Lo que conllevó a la interrogante, ¿Cómo tendría experiencia en trazos de gran formato si le negaban los muros para practicar? Muralistas como Aurora Reyes ya habían realizado murales para escuelas, Izquierdo denuncia que a las mujeres se delegaban muros inertes o de menor relevancia política como los mercados y escuelas para materializar su obra .

mercados al igual que a las demás artistas, pues “estaba poco ejercitada para pintar frescos” (Comisarenco, 2017, p. 98).

El proyecto le fue boicoteado, aclarándose que Rivera y Siqueiros sugirieron que esos muros se dejaran a artistas más experimentados por lo que Izquierdo denunció públicamente que los grandes proyectos murales estaban reservados para los tres grandes⁵¹. El crítico Luis Islas afirmó 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” (Lara, 2000, p. 198). La poética y crítica literaria mexicana Margarita Michelena fue la única que denunció el despojo de Izquierdo. Este tipo de cancelaciones de comisiones murales por consejo de Rivera, Siqueiros y Orozco ya tenían precedentes⁵².

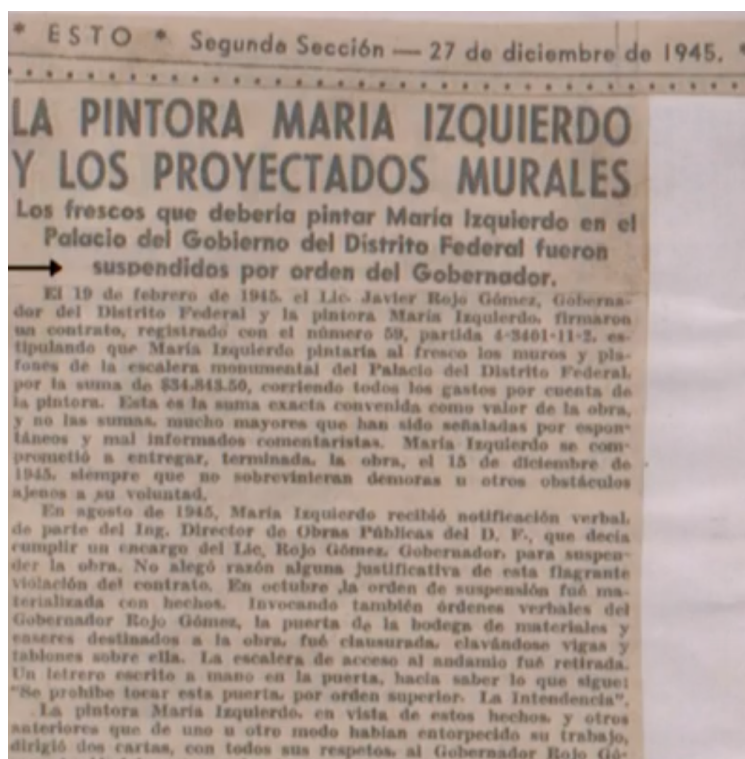


Fig. 67. Periódico ESTO, 27 de diciembre de 1945. Archivo Museo de Arte Moderno. [Fotografía]

⁵¹ Su expresión “los tres grandes” se refiere a la triada de muralistas mexicanos con reconocimiento internacional como sus fundadores: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

⁵² Dina Comisarenco expuso otro caso similar cuando Rivera ordenó suspender la pintura al fresco de Guerrero, De la Cueva y Charlot, artistas que recibieron la comisión de pintar en la Secretaría de Educación Pública. Una vez suspendida la obra, Diego Rivera quedó a cargo de la comisión mural y destruyó la mayor parte que habían realizado los artistas para él trabajarlo de nuevo.

En uno de los diseños preliminares del ciclo de murales para los plafones de la escalera monumental del Departamento del Distrito Federal resalta su enfoque en la historia y el progreso de México integrando como artífices del progreso a las mujeres. María Izquierdo retrató a mujeres representando alegorías en las artes, no como musas ni realizando un papel secundario, sino como agentes ejecutoras en la vida social y política. El imaginario artístico de María Izquierdo, reflejó la proyección de la mujer en el futuro incursionando en las ciencias y en campos profesionales que para aquel momento no eran comunes. La obra de María Izquierdo se caracteriza por representar a las mujeres siempre en un rol activo y concreto en la vida social y profesional.



Fig. 68. Anteproyecto de mural “El progreso de la Ciudad de México” 1945. Boceto figuras alegóricas para el Palacio de Ayuntamiento del Distrito Federal. Los bocetos originales se encuentran resguardados en el Archivo del Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México. [Fotografía]

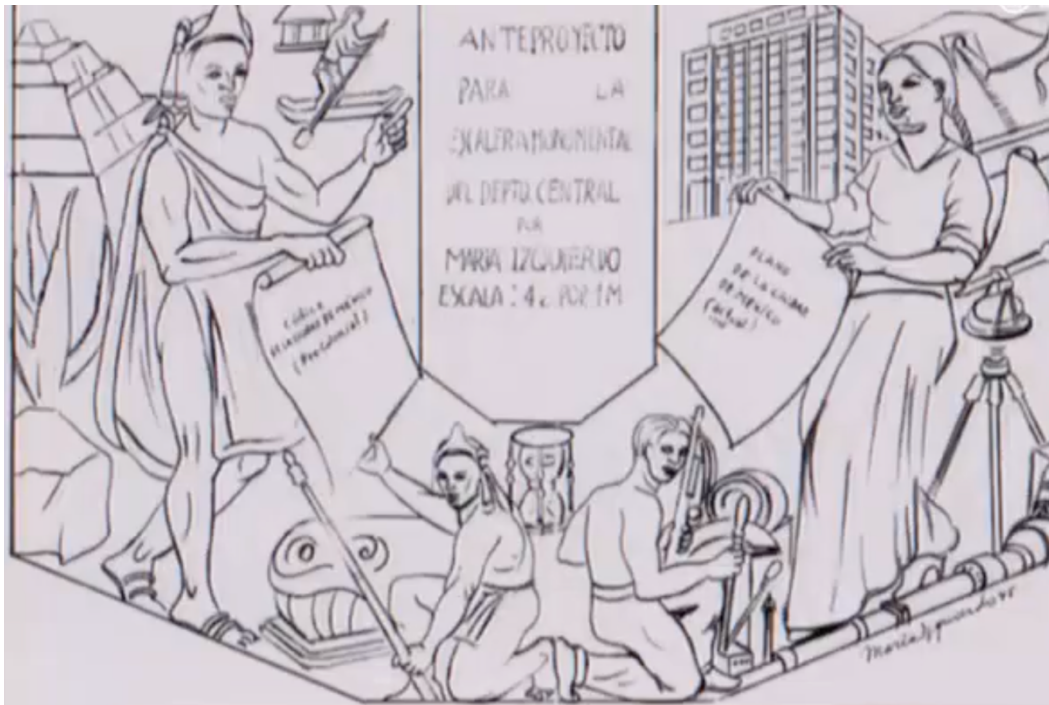


Fig. 69. Anteproyecto de mural “El progreso de la Ciudad de México” 1945. Boceto para el Palacio de Ayuntamiento del Distrito Federal. Los bocetos originales se encuentran resguardados en el Archivo del Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México. [Fotografía]

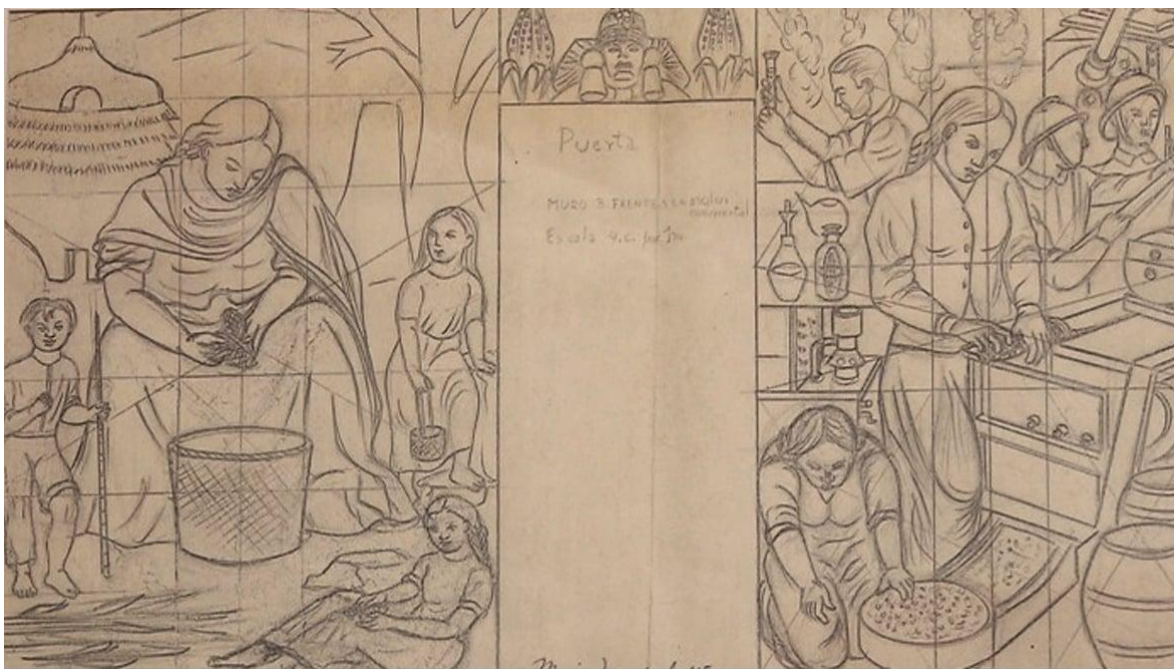


Fig. 70. Anteproyecto de mural “El progreso de la Ciudad de México” 1945. Boceto para el Palacio de Ayuntamiento del Distrito Federal. [Fotografía] Los bocetos originales se encuentran resguardados en el Archivo del Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México.

Tradicionalmente en la narrativa muralista se retrataba a las mujeres como adelitas, madres y campesinas, pero no fue así en el boceto de Izquierdo. En sus bocetos retrató como protagonistas a mujeres. Uno de los bocetos, contenía dos escenas divididas por una puerta. Una escena una rural y una urbana. El bosquejo se divide en dos momentos, de lado izquierdo en la escena rural se observa a una mujer con un chal trabajando en el campo, desgranando con sus manos una mazorca que seguramente almacenaría tradicionalmente en el cuexcomate que se encuentra detrás de ella, la rodean dos niñas y un niño que le ayudan en el proceso.

En el lado derecho, ilustró un escenario de maquinaria e industrialización donde representó también como protagonistas a dos mujeres. Una de ellas introduciendo una mazorca en una maquinaria para desgranar automáticamente el maíz, mientras que otra mujer en cuclillas recibe los granos y es detrás de ellas que retrató a dos hombres con cascos industriales como científico e ingeniero. La propuesta mural de Izquierdo mostró la aceleración industrial en México y el progreso en las ciudades durante el siglo XX mostrando un contraste en la narrativa de los procesos artesanales con los procesos industrializados.

Esta fue una temática abordada por otros muralistas como Diego Rivera en obras como *El hombre controlador del universo* de 1934 en el Museo Palacio de Bellas Artes o el mural comisionado para el Detroit Institute of Arts en Michigan Estados Unidos, titulado *Detroit Industry Murals* de 1932. Un mural referente para la industria automotriz en Estados Unidos. Rivera visitó la planta de Ford Motor Company para el retrato fidedigno de los procesos de producción y ensamblaje de autos con una lectura iconográfica de simbolismos de ciclos, de la dualidad en las personas, en la naturaleza y en la tecnología (Detroit Institute of Arts, 2023).

Diego Rivera integró libremente elementos y personajes que no correspondían a una representación fidedigna de lo que observó y retrató a mujeres en papeles secundarios⁵³, en los murales realizados por hombres ninguna

⁵³ En entrevista personal con Chuck Duquet (8 de marzo de 2024) un voluntario de 75 años en el Detroit Institute of Arts, relató que su abuela fue una exiliada de la guerra en Europa que trabajó en el área de limpieza del museo mientras Diego Rivera pintaba los *Detroit Industry Murals*. Su abuela

representación de la idea de progreso e industrialización integraba a las mujeres como personajes principales o manejando máquinas como lo hizo María Izquierdo en su boceto. Desafortunadamente, estas valiosas representaciones femeninas de Izquierdo no fueron plasmadas en 1945.

Un año más tarde, en 1946 después de su cancelación, María Izquierdo realizó dos frescos con las figuras alegóricas *La Tragedia* y *La música*, con los cuales demostró que estaba suficientemente capacitada para realizar la obra mural en un edificio capitalino (Comisarenco, 2017).



Fig. 71. María Izquierdo, 1945. Bocetos *La música*. Lápiz y acuarela sobre papel, 20x14 cm [] Colección particular [Fotografía] Deffebach, 2018.

a pesar de no ocupar un cargo elevado en el museo ni tener un cargo en la industria automotriz, Rivera la retrató en el mural con un traje y un sombrero presentándola como una musa junto a otras mujeres entre la multitud de personajes secundarios. Lo que demuestra que Rivera tuvo la libertad de representar a más personajes en su mural como protagonistas mujeres aunque no estuvieran directamente involucradas en los procesos automotrices, pero optó por representarlas como personajes secundarios. En contraste, María Izquierdo en sus bocetos retrató a mujeres como protagonistas manipulando maquinaria industrial transmitiendo así su visión futurista de la relevancia de la figura femenina en la idea del progreso nacional.

En la alegoría *La música*, realiza un primer boceto de lado izquierdo realizado en 1945, mismo año en que acontece su cancelación mural. En el segundo boceto de lado derecho, se puede distinguir que realizó cambios en el rostro que sobresale entre nubes grises. Se trata del mismo rostro pero esta vez con un semblante de enojo, con el cejo fruncido que no retrató en el primer boceto de 1945. Este cambio es considerado una catarsis en la que María Izquierdo expresó el descontento que atravesó, cambiando un semblante armonioso por uno de descontento, posteriormente en el año de 1946 los ejecutó cada uno en un panel de 2.40 m de altura por 1.73 metros de ancho siendo sus piezas con dimensiones más grandes.



Fig. 72. María Izquierdo, *La tragedia*, 1946.
Colección particular [Fotografía] Deffebach, 2018.

En estos plafones Izquierdo logra transmitir la fuerza, valentía y heroísmo de dos siluetas femeninas. En la alegoría de *La Tragedia*, una mujer robusta y fuerte que huye con un semblante de agobio, se le observa corriendo saliendo de un

camino con llamas, es una pieza expresiva con la fuerza de sus sentimientos plasmados al fresco.

Los paneles móviles *La tragedia y la música* se resguardaron en bodegas, posteriormente fueron trasladados al Museo de Arte Moderno hasta el año 2013 cuando por orden del Director de la Facultad de Derecho los murales se colocaron en Auditorio Jus Semper Loquitur, Facultad de Derecho en UNAM. De alguna manera, aunque fueron trasladados de las bodegas, el espacio permanece exclusivo y cerrado por lo que únicamente es posible verlos cuando agendan eventos en el auditorio a diferencia de las obras en muros principales de los muralistas en museos como el Museo Palacio de Bellas Artes o el Colegio de San Ildefonso.



Fig. 73. María Izquierdo, *La tragedia y la música*, 1946, 2.40 m x 1.73 metros. Auditorio Jus Semper Loquitur, Facultad de Derecho en UNAM, Ciudad Universitaria [Fotografía] Deffebach, 2018.

Para 1947 Rivera anunció en el Diario Oficial la creación de una Comisión Nacional de Pintura Mural en la que se autonombren jueces Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Con esa noticia, artistas como Tamayo declara que la pintura mexicana está en decadencia. Esa noticia enardeció a personajes como Fernando Leal y a María Izquierdo. Tras la cancelación del proyecto de Izquierdo, la falta de una respuesta clara y la ausencia de una indemnización, sumado a que, al igual que otras mujeres muralistas, se le ofrecieron murales con menor visibilidad en mercados y escuelas, provocaron un gran

descontento en la artista. Como resultado, denunció públicamente lo ocurrido en situación para el periódico El Nacional.

De igual manera, Fernando Leal que participó en la realización de los primeros murales que decoraron el edificio de la Escuela Nacional Preparatoria en el Colegio de San Ildefonso escribió para El Nacional “Tres egoístas no pueden juzgar la obra ajena” (Rodríguez, 1947) argumentando que Rivera, Orozco y Siqueiros ya habían demostrado su deslealtad y competitividad incluso entre ellos.

Recapituló el momento en que Vasconcelos les ofreció libertad de expresión a cada artista además de que les distribuyó equitativamente los muros que poco a poco los Tres Grandes privaron para el resto de artistas. Leal argumentó que el arte no se puede prejuzgar y menos, tener árbitros. La Comisión Nacional de Pintura Mural pretendía estimular y regular la producción mural estableciendo las temáticas que debían trabajar artistas que ellos mismos seleccionaron para ejecutarlos. Fernando Leal puntualizó:

Como si en el renacimiento se hubiera nombrado árbitro de la producción artística a un genio, actualmente indiscutible, como Miguel Ángel (...) Todas estas cosas las cito para demostrar que ni los verdaderos genios, ni nadie, pueden ser árbitros del arte y en el caso preciso de México, los tres grandes que se titulan a sí mismos con el casi teológico nombre de los Tres Grandes, menos que nadie (...) Yo me pregunto: ¿Cómo será posible que estas tres personas faltas de compañerismo y locas de egolatría puedan determinar qué otros pintores han de pintar lo que ellos quieren para sí? (Rodríguez, 1947, s.p).

Leal cerró la nota diciendo: “Siempre será mejor que pinten hasta los pintores que creemos que son malos, no vaya a ser que resulten realmente malos los que creemos que son buenos” (Rodríguez, 1947, s.p).

CONTRA LOS "GRANDES"

La Pintura Mural no Puede Sujetarse a Ningún Control

★ Fernando Leal considera peligroso que Diego, Orozco y Siqueiros controlen el desarrollo de la pintura mural

Por ANTONIO RODRIGUEZ

Fue creado, hace poco tiempo, con la más generosa intención de estimular a los pintores, un Comité que tiene por función estimular y regular la producción de la pintura mural en México.

Al saberse que este Comité había sido integrado única y exclusivamente por los llamados "Tres Grandes", los pintores a quienes interesa el muralismo se sintieron afectados, considerando que tal exclusivismo, en vez de contribuir al desarrollo de este género de la pintura, lo frenaría, convirtiéndolo en monopolio de JURE, lo que hasta ahora —según los que protestan— ha sido un monopolio de FACTO.

"Si hasta hoy, sólo ellos —Diego, Orozco y Siqueiros— han tenido el privilegio de poder decorar grandes edificios públicos, ¿qué pasará —se preguntan los inconformes— cuando aquellos pintores se conviertan en árbitros decisivos?"

Dispuestos a contribuir a una solución justa de este problema, que favorezca, de hecho, la intensificación del muralismo en México, decidimos escuchar los distintos puntos de vista que sobre tan apasionante asunto tienen algunos pintores de México.

EL ARTE NO PUEDE TENER ARBITROS

Interrogado, en primer lugar, sobre la utilidad o perjuicio de la referida Comisión, el pintor Fernando Leal, uno de los iniciadores del muralismo en México, afirmó textualmente:

"Si en el Renacimiento se hubiera nombrado árbitro de la producción artística a un genio, admirablemente indiscutible, como Miguel Ángel, con ser quien era, habría hecho fracasar el Renacimiento, puesto que ni a Leonardo le reconocía talento. Es sabida igualmente la opinión deprecativa que, a su vez, el Circo tenía de Miguel Ángel y que un escritor de su época nos transmite. Fotocopios al ser interrogado sobre si conocía a Miguel Ángel durante su estancia en Roma, dice: "Sí, lo conocí. Era un buen hombre, pero el pobre no sabía pintar".

"Todas estas cosas las cito para demostrar que ni los verdaderos genios, ni nadie, pueden ser árbitros del arte y en el caso preciso de México, los tres que se titulan a sí mismos con el casto teológico nombre de los Tres Grandes, menos que nadie.

NO TIENEN AUTORIDAD PARA SER JUECES

"Aun suponiendo, sin admitir, porque esto es discutible, que estos tres señores sean buenos pintores —cosa que Fernando Leal pone en duda— ellos mismos se encargan de demostrar su incapacidad para dirigir algo que, según cada uno de ellos desconocen los otros dos, en un grado exagerado hasta lo grotesco.

"En reciente controversia, provocada por unas declaraciones pueriles y exhibicionistas de David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera sostuvo que Alfaro Siqueiros no hacía más que nidos de ratas en lugar de murales y que, su pintura, no era más que escenografía barata, propia, no para cubrir una escalera monumental, como es la de la Tesorería del Departamento Central, sino, más bien, para adornar un arco de triunfo en una fiesta de 16 de septiembre, en un pueblo rabón.

Orozco sostuvo que la pintura al óleo, practicada por Alfaro, era comparable a un bazuqueo de latas. Y Siqueiros, por su parte, aseguró que Diego es un farante, que sólo pinta grandes cuadros de caballete que pretende hacer pasar por pinturas murales y que trata de encubrir su incapacidad con bufonadas, como la de asegurar que los perros chihuahuenses son caballos degenerados y por último, que tanto el caso Orozco son unos reaccionarios, padres desnaturalizados del movimiento

(Sigue en la p. 74)

LA PINTURA MURAL...

(Sigue de la p. 74)

moderno de la pintura, que están soñando no sé qué sueños neocristianos y que aún se alumbran con la veta de sebo de los procedimientos más arcaicos de la pintura.

TRES EGOISTAS NO PUEDEN JUZGAR LA OBRA AJENA

"Si ellos fueran honrados y consecuentes con sus propias opiniones —continúa valientemente Fernando Leal— lo primero que deberían hacer sería suspenderse mutuamente los encargos que tienen del Gobierno y que están realizando, por lo que se desprende de sus recíprocas opiniones, de manera desastrosa.

"Yo me pregunto: ¿cómo será posible que estas tres personas faltas de compañerismo y locas de egolatría, puedan determinar qué otros pintores han de pintar lo que ellos quieren para sí? No hay un solo pintor, viviente en la actualidad, que pueda jactarse de haber recibido un elogio de su boca. Para que un pintor mexicano merezca su benevolencia, es necesario que se haya muerto, como Posada, José María Velasco, Cordero, Clausell o Rebull. El lema de su crítica necrológica, bien pudiera ser: "El mejor pintor es el pintor muerto".

LA LIBERTAD, CONDICION DEL MURALISMO MEXICANO

"Pero es que ni en el caso de que estos tres grandes egoistas, estuvieran poseídos del espíritu de San Francisco de Asís, podrían juzgar de lo que cada quien es capaz de llegar a hacer.

"El movimiento moderno de la pintura mexicana fue posible porque José Vasconcelos no dio amplia libertad de expresión a todos los pintores y distribuyó las paredes equitativamente. Es que no hay nadie que pueda saber cuándo un pintor va a hacer una obra de arte; ni tampoco hay nadie que pueda saber cuándo no va a hacerla. En arte no se puede prejuzgar.

"A Ingres se le negó su inscripción en la Escuela de Bellas Artes de París y el director le aconsejó que mejor se dedicara al cultivo de la tierra y más recientemente, Cezanne, si no hubiera sido rico, se habría muerto de hambre si su subsistencia hubiera dependido de los árbitros oficiales del arte francés.

"En pintura, sólo se puede opinar sobre las obras ya realizadas y su verdadero valor únicamente se conoce cuando han pasado por el tamiz de varias generaciones.

"Siempre será mejor que pinten hasta los pintores que creemos que son malos, no vaya a ser que resulten realmente malos los que creemos que son buenos".

Fig. 74. Nota de Antonio Rodríguez, entrevista a Fernando Leal, 1947⁵⁴.

Mientras tanto, María Izquierdo fue la autora de la nota publicada el día jueves 2 de octubre de 1947⁵⁵ en la cual comenzó relatando su rechazo a una invitación en una Mesa Redonda en la radio para hablar sobre pintura, pues lo que necesitaba decir no sería aceptado por la estrecha censura radiofónica y por lo tanto, no quería a ningún interlocutor ni intermediario en sus declaraciones, por lo que en el primer párrafo de su denuncia pública acotó: "Si. Hablaré muy claro" (Izquierdo, 1947).

⁵⁴ La lectura completa puede consultarse en: Rodríguez, A. (1947). *La pintura mural no puede sujetarse a ningún control. Fernando Leal considera peligroso que Diego, Orozco y Siqueiros controlen el desarrollo de la pintura mural* en El Nacional. México. Archivo Digital. Houston: International Center For The Arts Of The Americas At The Museum Of Fine Arts <https://icaa.mfah.org/s/es/item/755474#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>

⁵⁵ El artículo de denuncia completo se encuentra en el Museo de Arte Moderno y se puede consultar digital en: Izquierdo, M. (1947). María Izquierdo Vs. Los Tres Grandes. Periódico: El Nacional. Archivo Digital International Center for the Arts of The Americas at The Museum of Fine Arts, Houston. Documents of Latin America and Latino Art. Consultado el 19 de marzo de 2021 en: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/792897#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-133%2C6551%2C3666>

IA IZQUIERDO VS. LOS 3 GRANDES

Por MARIA IZQUIERDO

EL NACIONAL, dando una muestra más de su rigurosa objetividad, publica estas agrias declaraciones de la pintora mexicana María Izquierdo sobre Rufino Tamayo y la Comisión encargada de velar por el auge y la conservación de nuestra pintura mural.

EL NACIONAL, el difusor más cabal de todas las manifestaciones de la cultura, ha abierto sus páginas

a los artistas para que en ellas expresen sus opiniones y sus personales puntos de vista. Este criterio nos ha permitido arrojar mucha luz acerca de importantes problemas y presentar amplios panoramas de movimientos y fenómenos que son los que dan su matiz y su sentido al Renacimiento Cultural que se advierte en nuestra Patria.



Sobre problemas de pintura y de pintores habla María Izquierdo. (1) La pintora, autora de muy interesantes trabajos; (2) "Alacena con dulces cubiertos", uno de sus muchos cuadros; (3) Oleo, "Mujer Mexicana"

Yo voy a hablar muy claro, gada, en manos precisamente de quienes más la han explotado en su beneficio, tenemos que enterarnos, por el mismo, de que Tamayo es el "más mexicano" de creta porque trata de reducir las formas y porque esas formas no se quedan en la pura geometría, como el pretendido (Crocó), sino que son formas precisas de ob-

COMO PIENSA PICASSO
"No hay arte abstracto. Es siempre preciso comenzar por algo. Después puede borrarse lo

Fig. 75. *María Izquierdo Vs. Los Tres Grandes*. Periódico: El Nacional. Archivo Digital International Center for the Arts of The Americas at The Museum of Fine Arts, Houston. Documents of Latin America and Latino Art⁵⁶.

Las declaraciones de Izquierdo son contundentes aún en la actualidad, describió el complejo de *el espejo de narciso* en los artistas como quien fue su pareja Rufino Tamayo, exponiendo desde su autopercepción su propia auto exaltación creativa, mientras Izquierdo adscribe su obra como una mimetización en la obra de artistas franceses y de la moda del arte en Europa asegurando que Tamayo era un comerciante, pues su único interés para crear obra, era el de venderla.

Tenemos que enterarnos, por él mismo, de que Tamayo es el más mexicano de los pintores y de que teníamos en las narices a un genio glorioso que el extranjero reconoce, pero nosotros no porque así somos de tontos y otras divagaciones la mar de divertidas (Izquierdo, 1947)⁵⁷

⁵⁶ Tomado de: Izquierdo, M. (1947). *María Izquierdo Vs. Los Tres Grandes*. Periódico: El Nacional. Archivo Digital International Center for the Arts of The Americas at The Museum of Fine Arts, Houston. Documents of Latin America and Latino Art. Consultado el 19 de marzo de 2021 en: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/792897#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-133%2C6551%2C3666>.

⁵⁷ Las declaraciones de María Izquierdo son un eje de partida al contrastar la percepción personal de artistas y producción en su época, con el *statement* de los artistas contemporáneos bajo el mismo complejo que ella describe como "*el espejo de narciso*". Denuncias públicas de mujeres artistas en la actual era digital exponen la misma auto exaltación de algunos como los "genios creativos" de

Enseguida, citó a Tamayo con su célebre frase “La pintura mexicana ya nos cansó” demostrando la contradicción discursiva de *el más mexicano de los pintores*, con la pregunta: “¿Esa es la manera de hablar de un artista honesto, de un mexicano? No. Tamayo habla así, no porque pinte “hacia afuera” como él mismo declara, sino porque nunca ha pintado para afuera ni para adentro. Pinta para vender” (Izquierdo, 1947, s.p).

Uno de los subtemas en su denuncia es titulado “La santísima trinidad”⁵⁸, lo que a su juicio ella llamó “monopolio del muralismo” mencionó lo siguiente:

Hay que pensar en esto: los “tres grandes” tienen bajo su control, -la Iglesia en manos de Lutero- toda la producción mural mexicana y dictaminarán desde su omnimoda posición, quién sirve y quién no sirve para pintar murales. ¡Maravilloso! Eso equivale ni más ni menos, aunque parezca exagerada la comparación, a sacar a tres delincuentes peligrosos de la cárcel y decirles: - ¡Señores, la ciudad es suya. Tienen carta blanca para hacer lo que deseen. ¿Y a título de qué? ¡Ah! ¿Pero no lo saben ustedes? Es que ellos inventaron la pintura mexicana. ¿Acaso no son sus propietarios? Bueno, pues que la destruyan si les place. Claro que todo esto no es sino una idea exagerada, aunque muy difundida por la publicidad. En realidad, el muralismo mexicano no crea la pintura, sino que se limita a redescubirla (Izquierdo, 1947, s.p.).

Como rescata Deffebach (2015) la frase célebre de David Alfaro Siqueiros “No hay más ruta que la nuestra” demostró para artistas que no estaban de acuerdo en un arte nacionalista tal como lo expresaron los integrantes de La Ruptura. De igual manera María Izquierdo expuso el dominio de los tres grandes en el arte mural y en la dictaminación sobre lo que se pintaba en los murales. Izquierdo, en su denuncia pública cuestionó de igual manera, la competitividad en sus tres principales precursores al reservarse conocimiento fundamental en la práctica mural para saber preparar los muros, una pregunta razonable siendo la máxima escuela del muralismo.

obras y proyectos mientras que a ellas las cuestiona si tienen capacidad de técnica y práctica para lograr ejecutar obra como ellos. Plática con Dea López, 12 de agosto de 2022. [para qué]

⁵⁸ María Izquierdo se refirió así a la triada de muralistas Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Pero bueno, aceptemos que el muralista deba saber pintar al fresco y hallémonos con otra ingeniosa trampa de los tres. ¿Por qué, cuando enseñan a pintar sobre muro no enseñan a preparar la pared para el fresco, base fundamental para que la obra tenga perfección material? Pensando en esto, se comprende que, más que la promesa de una escuela de muralistas, lo que urge es la realidad de una escuela para albañiles especializados en la preparación de muros para el fresco. Porque, después de todo, y aunque este asunto no exclusividad de DOS, permanece siendo, en mucho, un secreto para la mayoría de nuestros pintores (Izquierdo, 1947, s.p.).

El análisis de su texto externa un llamado a una postura crítica acerca de lo que estaba sucediendo con la pintura mexicana, más allá de una denuncia personal ante su bloqueo mural e invitaba a la reflexión del monopolio del arte canónico y nacional por excelencia.

No podemos hacer por ahora obra mural, pero nos quedan mil maneras y mil sitios para decir nuestro mensaje: para mantener viva, renovada y espléndida la tradición plástica de México. Ineludiblemente, una severa revisión posterior de verdadera crítica y no de simple apedreo entre colegas pondrá cada cosa en su lugar y sancionará con un juicio implacable a Diego, a Orozco y a Siqueiros (Izquierdo, 1947 s.p.)⁵⁹.

2.2 El mural que debió ser y que ahora, es.

La reflexión sobre el papel de las mujeres en el ámbito artístico y los obstáculos que enfrentaron para ascender a posiciones de creadoras en lugar de ser meramente asistentes de los maestros, así como el bloqueo mural a María Izquierdo, pone en cuestionamiento hoy en día las actitudes sexistas⁶⁰ de

⁵⁹ La denuncia pública de Izquierdo (1947) para el periódico El Nacional que se encuentra en el archivo digital del *Museum of Fine Arts Houston* contiene errores en la numeración, no cita páginas y al finalizar la lectura se ausentan algunos párrafos que interrumpe su numeración.

⁶⁰ Se refiere como actitudes sexistas al concepto de sexismo que es discriminación basada en el género, son acciones y mecanismos que excluyen o violentan física o simbólicamente a otras diversidades sexogenéricas y que benefician en la vida social, política o cultural a un sexo sobre

personajes masculinos con una fuerte presencia en el movimiento muralista. Tales actitudes revelan que el talento artístico de las mujeres no fue reconocido de manera equitativa en el pasado. No se valoró de igual manera el talento de las mujeres, lo que ha llevado a que, hoy en día, la obra mural femenina sea numéricamente escasa en comparación con la de sus homólogos masculinos. Este desbalance es especialmente evidente en la producción mural que se les permitió realizar. Izquierdo (1953) afirmó: “Era entonces un delito nacer mujer, y si la mujer tenía facultades artísticas, era mucho peor” (p.3).

Con el paso de los años, ha incrementado la exhibición en museos de obras de las muralistas. Sin embargo, a menudo las presentan más como pintoras que como muralistas. O bien, como se ha citado con anterioridad lo que ocurrió con el mural Xibalbá de Rina Lazo que se presentó temporalmente en el Museo del Palacio de Bellas Artes con una gestión interna mejorable para alcanzar una mayor difusión. Esa revisión y crítica es necesaria, especialmente considerando que el museo conserva obras permanentes de los muralistas más reconocidos del siglo XX.

Conviene también puntualizar en el caso de El Antiguo Colegio de San Ildefonso, conocido como la cuna del muralismo donde Diego Rivera realizó *La creación*⁶¹ en 1922 reconocido popularmente como el primer mural. Fue hasta el año 2022, en el marco del centenario del muralismo, que, mediante la propuesta y gestión de Yunuén Sariego como jefa del área de gestión curatorial del recinto, por primera vez dos mujeres ingresaron a pintar y a exponer obra mural. Inaugurando con las artistas contemporáneas Paola Delfín y Pilar Cárdenas, el ciclo de murales temporales de la exposición *El espíritu del 22, un siglo de muralismo en San Ildefonso*, en la sala 21 que es la última sala del recorrido del recinto en la sección de muralismo y resistencia (Secretaría de Cultura, 2023).

En esta sala ambos murales se miran de frente y dialogan entre sí. En entrevista personal con Yunuén Sariego el 9 de septiembre de 2023, platicó que las

otro. El sexismo determina estereotipos de género y roles de género que son reproducidos en instituciones y en los ámbitos profesionales. (Guzmán, et al. 2022).

⁶¹ Aunque, ante los registros citados anteriormente con Zetina (2019), no fue el primer mural, sin embargo es el más reconocido al ser considerado el primer mural comisionado por José Vasconcelos a Diego Rivera (San Ildefonso, 2024).

artistas fueron al mismo modelos la una de la otra al momento de hacer su obra, por lo que en el mural de Paola se distingue a Pilar y viceversa. Ambos murales tienen como personaje principal a una figura femenina al centro, son ellas mismas⁶².



Fig. 76. Paola Delfín, 2022, *Movimiento perpetuo* [Fotografía]



Fig. 77. Pilar Cárdenas, 2022, *Diego y la cuarta dimensión*, [Fotografía]

En 2017 se publicó *Eclipse de siete lunas*, el primer libro en la historia del arte en México con el invaluable rescate pictórico de veintitrés muralistas, producto de una afanosa investigación a cargo de la curadora e investigadora, Doctora Dina Comisarenco Mirkin. Esta obra literaria recolectó hasta aquel año la mayor cantidad

⁶² La lectura iconográfica de cada mural ofrece una perspectiva histórica sobre el desarrollo del muralismo en México. Estos murales, los primeros realizados por mujeres mexicanas a cien años después del auge inicial del movimiento en la cuna del muralismo, merecen una investigación exhaustiva y una documentación rigurosa.

de información de cada artista, reconociendo los retos en la escasez de datos acerca de ellas. *Eclipse de siete lunas* comenzó a reconstruir la narrativa del arte nacional con ellas, que desafiaron las normas sociales de la época⁶³. Comisarenco abrió el camino a desarrollar nuevas líneas de investigación sobre el reconocimiento de las mujeres en el arte y su persistencia por la equidad de oportunidades en razón de género.

En 2021 se demostró que el caso de Izquierdo aún era desconocido pues su caso se omite en los libros de educación básica incluso en los temarios de asignaturas en las licenciaturas relacionadas a las artes. La difusión y viralización del caso de María Izquierdo fue exitosa por su contexto. En 2021 se enfrentaba una crisis mundial, la pandemia por el virus COVID-19. Desde la Secretaría de Salud se hizo hincapié a las poblaciones en resguardarse en sus hogares, no acudir a conglomeraciones como medida preventiva para evitar la propagación del virus, lo que potenció el uso de herramientas digitales para la interacción mediante canales de distribución masiva. Fue así, que, a partir una transmisión en vivo de la ponencia *Herencias, vivencias y retos en la historia del arte feminista* por la catedrática, crítica e historiadora del arte mexicana Karen Cordero Reiman⁶⁴ el caso de Izquierdo tuvo un gran eco en generación de jóvenes.

Cordero (2021) expuso el caso de María Izquierdo sin imaginar su impacto a través de las redes sociales durante el confinamiento, un mes previo del Día Internacional de la Mujer y un año previo a la conmemoración del movimiento muralista. Un momento en que los medios ensalzaban a los mismos protagonistas masculinos bajo la misma narrativa del arte mural, sin las muralistas. Izquierdo fue escuchada en 2021 por una nueva ola de feminismos⁶⁵ para convocar a mujeres de

⁶³ Comisarenco (2017), desarrolló una narrativa envolvente con descripciones detalladas de sus vidas personales que influyeron en sus obras, lo que permite en la lectura empatizar la historia de cada artista con experiencias personales de quienes se identifican como mujeres. El libro *Eclipse de siete lunas*, contribuye al panorama literario al ofrecer una visión profunda y evocadora de la historia no contada de las muralistas.

⁶⁴ La Dra. Karen Cordero es una de las investigadoras más sobresalientes del siglo XXI dedicadas al rescate de mujeres en la historia del arte, redactó el prólogo del libro *Eclipse de Siete Lunas* de la autora Dina Comisarenco. La ponencia se puede consultar en: https://www.youtube.com/watch?v=wctDWM_LEcQ&t=5s.

⁶⁵ El feminismo es un movimiento atribuido a la esfera política, social, académica, económica y cultural con el objetivo de generar conciencia y las condiciones para transformar las relaciones

todas las profesiones como una fuerte colectividad de activismo feminista⁶⁶ comprendiendo el poder de un acto de protesta y efímero como fue el rescate de sus bocetos (Gamba, 2021).

En febrero de 2021, se recuperó uno de los bocetos del anteproyecto mural comisionado en 1945 para el Antiguo Palacio del Ayuntamiento en lo que ahora es la Ciudad de México para traspasarlo a un muro. Esta iniciativa, promovida por la gestora y curadora Dea López, en colaboración con la artista multidisciplinaria Cassandra Sumano, ambas residentes del Estado de Oaxaca y con la participación de 110 mujeres dieron vida a *El mural que debió ser* (López, 2021). La acción de apropiarse de los bocetos del mural boicoteado a María Izquierdo para ejecutarlos colectivamente en un muro que se viralizó en redes por el contexto de pandemia, reunió a una nueva generación de artistas que se sintieron identificadas con la denuncia de Maía Izquierdo y con la injusticia por cuestión de género, para evocar a la memoria y no olvidar sino cambiar la realidad y saldar una deuda con una gran artista que fue invisibilizada

sociales que alcancen la igualdad entre las personas, eliminando cualquier forma de discriminación y violencia contra las mujeres. Existen diversas corrientes del feminismo desde sus inicios en el siglo XVIII a nivel mundial. Se determinan como feminismos contemporáneos a los que han surgido a partir del siglo XXI. (Guzmán, et. al, 2022, s.p.)

⁶⁶ El activismo, neologismo de arte y activismo surge en el año XXI como producto del arte urbano, el happening y graffiti. El activismo con enfoque feminista es un concepto contemporáneo, una forma de activismo que retoma expresiones artísticas y culturales con el compromiso de promover la igualdad de género, denunciar la violencia, la opresión hacia las mujeres y cuestionar las normas patriarcales. Combina elementos del arte y la acción política deliberada de la acción pública para inspirar reflexión y detonar cambios sociales. Puede manifestarse a través de diversas formas de expresión artística como la música, la literatura, el teatro, la danza, la performance, la pintura, la escultura, el graffiti, el cine, la fotografía, entre otras. Estas expresiones artísticas son utilizadas como herramientas de producciones artístico-estéticas en temas relacionados con la discriminación de género, la violencia contra las mujeres, la sexualidad, la identidad de género, entre otros. El activismo feminista cobra auge en los años 60 y 70, bajo consignas feministas como *lo personal es político* que no sólo buscó visibilizar las injusticias y desigualdades de género, sino también inspirar cambios sociales y culturales que promuevan la igualdad, la reivindicación del cuerpo femenino y el empoderamiento de las mujeres. Además, funge como detonador de espacios seguros y de encuentro para mujeres artistas y activistas, así como para generar diálogo y solidaridad entre diferentes comunidades donde el arte social se consolida en un proceso reflexivo y politizado de construcción constante que interpela con la realidad. El activismo feminista se reconoce en proyectos como la colectiva feminista "Guerrilla Girls" en Nueva York en 1985, que conduce a una nueva ola del arte feminista al irrumpir en espacios públicos y los privados con carteles que denunciaban con datos la desigualdad de oportunidades de exposiciones para las artistas en los museos. En México, la primera colectiva de arte feminista "Polvo de gallina negra" encabezada por Mónica Mayer y Maris Bustamante, marcaron una corriente del arte de mujeres, encausado por la denuncia a la discriminación hacia las mujeres en las artes y la cultura. (Gamba, 2021).

Motivos

Para la presente investigación, entrevisté el 12 de agosto de 2022 a la gestora Dea López para conocer su postura y motivación para ejecutar el proyecto, cuáles fueron las expectativas, los procesos y los resultados del proyecto. ¿Por qué nadie lo había hecho antes? ¿Por qué tuvieron que pasar 74 años para materializarlo? El significativo precedente requiere analizarse desde el marco del feminismo contemporáneo, como un acontecimiento que conmovió en redes sociales pues la postura de María Izquierdo resonaba en experiencias profesionales de artistas y gestoras culturales contemporáneas, lo que viralizó el proyecto y avivó el interés de mujeres de otras profesiones en colaborar e involucrarse.

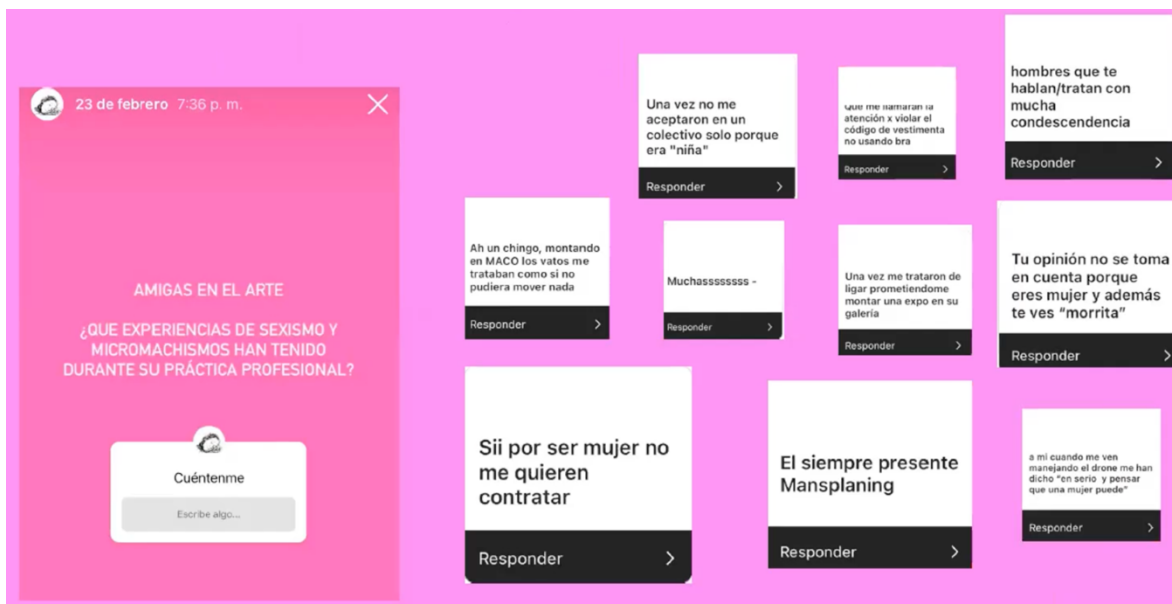


Fig. 78. Dea López y Cassandra Sumano. [Ponencia]. Ellas Artes, 2021⁶⁷

⁶⁷ Tomado de: Ellas Artes (2021, 04 de mayo). Dea López y Cassandra Sumano, "El mural que debió ser" Un evento sobre el rescate mural de María Izquierdo. [Ponencia] ArtTalk Ellas Artes. <https://vimeo.com/545562345>. Todas las fotografías de la ponencia que se presentan fueron cortesía de Dea López y Cassandra Sumano para el presente trabajo de investigación.

Si bien, la motivación de las mujeres que acudieron para colaborar fue el paralelismo con María Izquierdo en experiencias laborales en las que prevalece el cuestionamiento de los hombres sobre de su experiencia o capacidad para desempeñar alguna actividad o cargo, conocido como *mansplaining*⁶⁸ obstaculizando su liderazgo en proyectos, sería también la motivación para Dea López⁶⁹ quien mencionó:

Me tocó tratar con hombres que yo decía qué onda por qué se quieren saltar mi gestión. Tenía un jefe hombre que me tenía a mí a cargo de gestión de un programa cultural entonces de repente eran artistas que a mí me decían “No, no” hasta que hablaban con él y ya era como “*Todo bien*” Y era frustrante (...) Justo por esos días hubo una conferencia de Karen Cordero que la dio a través de la UNAM que fue una revisión sobre el feminismo en la historia del arte mexicana que me parece vale mucho la pena, la dio en YouTube (...) La empecé a escuchar, era una revisión bastante profunda y pasaba por muchas épocas del arte en México y de repente salió este caso y a mí me volvió loca en cuestión de empatizar de decir *esto se lo hicieron a esta morra hace 60 años y se lo siguen haciendo a todas hoy, ¡Y hoy yo me siento así!* (Entrevista a López, 2022).

Con lo cual, la curadora Dea López publicó en su cuenta de Instagram el caso del mural de María Izquierdo con la pregunta: *¿Has estado en la postura de María Izquierdo?* Posteriormente, abrió el diálogo con la pregunta *¿Qué experiencias de sexismo y micromachismos han tenido durante su práctica profesional?*⁷⁰ dirigida a artistas que se identificaran como mujeres, con la intención

⁶⁸ El mansplaining del neologismo en español macho-explicación, es un término que se refiere a una situación en la que un hombre explica algo a una mujer de una manera condescendiente o simplista, asumiendo que ella no entiende el tema sólo por ser, cuando pueda ser la experta en el. El término es un neologismo que combina *man* (hombre) y *explaining* (explicar) y ha surgido como resultado de observaciones en comportamientos condescendientes y paternalistas de algunos hombres hacia las mujeres en diferentes contextos como en el trabajo, en el hogar o en situaciones sociales. (García-Bullé, 2019).

⁶⁹ Entrevista personal realizada a Dea López el 12 de agosto de 2022.

⁷⁰ Dea López (2021), en su perfil de Instagram documentó testimonios de amigas y colegas que respondieron a su pregunta en historias, con el copy: “Claro que estamos enojadas. Ya dejen de darse visibilidad entre puro vato. Redistribuyan los espacios. Dejen de explicarnos cosas que ya sabemos. DEJEN DE INTERRUMPIR CUANDO HABLAMOS. No nos quiten el crédito por nuestro trabajo. Dejen de saltarse nuestras intermediaciones. Y no, no queremos salir con ustedes para tener acceso a exponer en algún espacio. Está cabrón ser morra en la vida profesional. Personalmente creo que mi labor curatorial no está exenta de tener que deconstruirse y ser más mucho más radical

de sondear y evidenciar el ambiente profesional entre colegas. Las respuestas englobaron el mansplaining, la condescendencia en no permitirles trabajos de carga, así como la invalidación de sus propuestas por ser las mujeres del equipo y ser más jóvenes, identificándose sin saber con el mismo testimonio y motivación de Dea López.

López publicó posteriormente en sus historias: *Hola ¿Alguien tiene un muro que me preste?* En ese momento Sumano se unió a la iniciativa de López y estructuraron el proyecto con el acompañamiento de Diana Cuéllar Ledesma, docente de la Universidad Iberoamericana de Puebla con quien intercambiaron investigación sobre el caso de María Izquierdo y crearon una convocatoria en menos de una semana con la intención de aprovechar la ola el acercamiento del 8M⁷¹. Dea López mencionó:

Siento que cuando llega el 8M hay cosas que vas reflexionando en tu día a día en cuanto a tu posición de mujer en tu contexto. Llega el 8 y son muchos sentimientos, a mí me causa muchas sensaciones yo lloro, grito, voy a marchar, lo acostumbro y lo he acostumbrado siempre entonces justo por las fechas no se podía salir a marchar y entonces dijimos bueno creo que podría ser una buena forma de hacer un homenaje, hablar de esta mujer, que lleva años el mural perdido y jamás se ha hecho (entrevista a López, 2022).

El 2 de marzo de 2021 publicaron la convocatoria en sus redes sociales Facebook e Instagram. Una convocatoria dirigida a todas las personas. Acudieron niñas y mujeres de 15 a 30 años de todas las profesiones: doctoras, ingenieras,

y muchísimo más comprometida con mi feminismo. Si eres artista identificada como mujer y necesitas acompañamiento curatorial, revisión de portafolio, gestión o lo que sea en lo que pueda ayudar, por favor contáctame. Me dispongo a ser parte de morras apoyando morras y a darle mi tiempo libre a eso. Algunas capturas de pantalla de la conferencia "*Herencias, vivencias y retos en la historia del arte feminista*" de Karen Cordero + Comentarios de amigas". (López, 2021).

⁷¹ El "8M", también conocido como el 8 de marzo, es el Día Internacional de la Mujer. Se celebra cada año para conmemorar la lucha de las mujeres por la igualdad de género, los derechos laborales y sociales, así como para recordar los logros alcanzados y reflexionar sobre los desafíos que aún persisten en materia de equidad para las mujeres en todo el mundo. Esta fecha tiene sus raíces en movimientos obreros y feministas del siglo XX y ha evolucionado hasta convertirse en un día de movilización global, con manifestaciones, marchas, eventos culturales y acciones para promover la igualdad de género y los derechos de las mujeres. (Ruiz, 2018).

psicólogas, abogadas, que expresaron que se habían identificado con el caso de María Izquierdo.

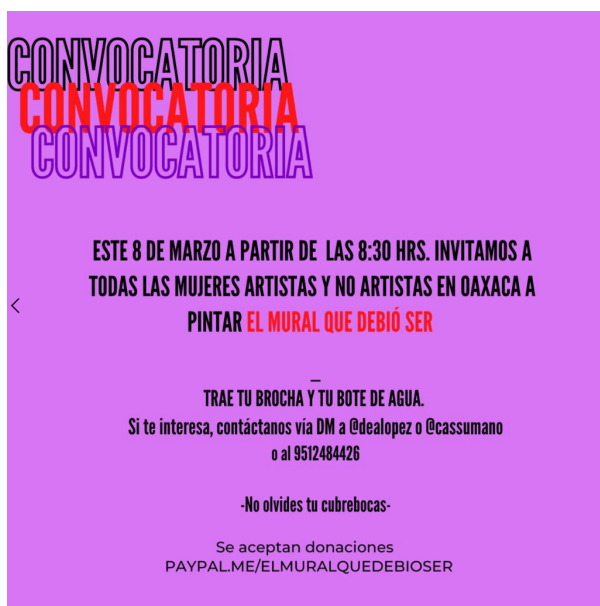


Fig. 79. Dea López y Cassandra Sumano. [Ponencia]. Ellas Artes, 2021

Mientras se ampliaba la difusión de la convocatoria, Dea López y Cassandra Sumano emprendieron una búsqueda casa por casa en el centro de Oaxaca, México, para encontrar un muro adecuado. A través de medios digitales recibieron algunas propuestas, sin embargo la determinación por el muro fue una labor compleja ya que aunque en Oaxaca, México predominan muros céntricos y diversos con constante afluencia de personas, la ejecución sería compleja debido a la necesidad de solicitar permisos con autoridades, la complejidad al colocar andamios que obstruyeran el paso.

Finalmente, se adentraron en el barrio autónomo aledaño de Jalatlaco, que es la ciudad natal de Dea López. Jalatlaco se organiza mediante un comité y regioría que aprobaría o no un proyecto como tal. Sin la necesidad de solicitar permisos, una vecina de Dea López llamada Antonia le concedió la fachada de su domicilio en Calle Aldama, 222 en el barrio de Jalatlaco tras escuchar la historia del propósito para ejecutar el mural de María Izquierdo.

Mencionó Sumano:

Justamente a mi me encantó ese momento, fue mágico porque ya estábamos cansadísimas. Dea ve el muro y me dice *¿qué piensas de este?* Empecé a analizar el boceto y le dije *Ah pues mira, ahí donde dice puerta que justamente dice el boceto -una puerta- se coordinaba bastante bien con la puerta de ese muro.* Entonces tocamos ahí y una señora nos abrió, la señora es vecina de Dea entonces el contacto fue bastante bueno pues a Dea ya la ubicaba, Dea comenzó a platicar con ella, le contó el proyecto, por qué lo queríamos hacer y cómo lo pensábamos hacer y ella accedió completamente. (Ellas Artes, 2021).

La señora Antonia les comentó que atravesaba la pérdida de su hermana, por lo que le atrajo la atención la historia, la idea de que se reunirían muchas mujeres, el impetu que emanaba y accedió de inmediato. Ese mismo día se determinó la selección del muro y continuaron con la logística.



Fig. 80. Muro concedido de la fachada del domicilio de la señora Antonia en Jalatlaco, Oaxaca, México. [Fotografía] Cortesía Dea López, Ellas Artes , 2021.

Gestión de El mural que debió ser

En el contexto de la pandemia y el ambiente con la cercanía del 8M, la estrategia de organización fueron medios de mensajería instantánea WhatsApp, Instagram y Facebook. Dea López creó un grupo de WhatsApp, compartió el enlace a sus colegas amigas, que rápidamente compartieron a más amigas y ellas a su vez a más amigas, por lo que la red se expandió más de lo que esperaron, se integraron mujeres de todas las ciudades de México. Dea mencionó que se convirtió de una red de trabajo, a una red de amor por el proyecto y una red afectiva. Con la respuesta de tantas mujeres decidieron definirlo como un proyecto abierto donde todas serían bienvenidas, aceptarían la participación de todas las mujeres aunque no fueran artistas y sin un acercamiento previo con la pintura.

| MURAL QUE DEBIÓ SER | | | | |
|--------------------------------------|-----------|-------------------------------------|------------|---|
| TAREA | ENCARGADA | CONCLUIDA | FECHA | COMENTARIOS |
| MATERIAL | | | | |
| Lista de materiales | CAS | <input checked="" type="checkbox"/> | 29/02/2021 | Incluir fondo y trazo, brochas y pinceles |
| Seleccionar colores | CAS | <input checked="" type="checkbox"/> | 28/02/2021 | Hacer propuestas en paint |
| Hacer cotización | CAS | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| Cotizar andamios | CAS | <input checked="" type="checkbox"/> | | y apartarlos |
| Conseguir proyector | CAS | <input checked="" type="checkbox"/> | | Ite Vago, y Shdan Flores |
| Conseguir adhesivos | CAS | <input type="checkbox"/> | | |
| Escoba | CAS | <input type="checkbox"/> | | |
| Plástico para no manchar piedras | CAS | <input type="checkbox"/> | | |
| LOGÍSTICA | | | | |
| Cuenta en donadora | DEA | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| Determinar monto | DEA | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| Determinar rewards | DEA | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| Postales - Cotización | CASS | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| Cotizar comida | CASS | <input type="checkbox"/> | | |
| Gestionar luz y agua | DEA | <input type="checkbox"/> | | hablar con la señora |
| Bolíquín primeros auxilios | DEA | <input checked="" type="checkbox"/> | | Kiana |
| Envíos de postales + cotización | DEA | <input type="checkbox"/> | | |
| Base de datos de participantes | DEA | <input checked="" type="checkbox"/> | | |
| CONVOCATORIA | | | | |
| Determinar cuál será la convocatoria | DEA | <input checked="" type="checkbox"/> | | |

Fig. 81. Dea López y Cassandra Sumano. [Ponencia]. Ellas Artes, 2021.

de comunicar con transparencia los fondos y que posteriormente, fuera útil para la ejecución de otros proyectos colectivos a futuro.

El flujo constante de donaciones a medida que se realizó el mural les permitió cubrir la totalidad de los gastos en la renta de andamios, compra de pintura y comida durante todo el proyecto hasta concluirlo con capital disponible. La organización a distancia entre amistades y personas conocidas e interesadas en ofrecer apoyo, les permitió reunir los materiales e insumos necesarios para que tanto niños, niñas, así como mujeres sin contar con una práctica artística le dieran vida al mural con pinceladas que evocaron a la justicia a través de la memoria social. Dea López asegura que su modelo económico fue también la economía del afecto⁷³.

La verdad es que fue un momento increíble, creo que el corazoncito si se mueve mucho de ver que tal vez decían *no puedo poner dinero para este proyecto pero creo en él y puedo llevar unos sándwiches a las chicas que están poniendo el cuerpo (...)* Creo que fue algo que le dio congruencia al proyecto, que no es un proyecto sólo mío, que no es un proyecto sólo de Cass y que pues tampoco realmente le pertenece a María Izquierdo sino más bien que fue de muchas personas, nos pertenece a muchas personas (Ellas Artes, 2021).

El testimonio de la gestora cultural Dea López refuerza uno de los conceptos contemporáneos en el activismo, al derivar de las acciones públicas que enuncian que lo personal es político y cobra poder en la colectividad. Al testimonio de López, añadió Cassandra:

Ver que llevaron comida, llevaron sombreros, que llevaban lo que tenían, movió no nada más nuestros corazoncitos de Dea y mío sino también el de todas las chicas que estaban ahí y veían que llegaba alguien que no conocían con sándwiches, con papas, con fruta, agua; todo esto movió y comenzó una dinámica de cuidarnos entre nosotras (Ellas Artes, 2021).

⁷³ Es un modelo económico político que propone la participación y respuesta de personas a cierto estímulo, que no siempre son económicas. Los sentimientos están vinculados a potenciar economías, a los sistemas de poder en la convivencia social, política o económica. “La idea es que los sentimientos acompañan o producen al poder, a la vez que, los sentimientos son producto del poder” (Besserer, 2014).

La ejecución durante cuatro días, promovió un proyecto de cuidado, tejiendo lazos afectivos al acudir a partir de una experiencia de vida de cada una de ellas y en la dinámica de cuidado: si algunas se encontraban arriba en los andamios, quienes no alcanzaban espacio las cuidaban desde abajo. Entre todas se encargaron de ver unas por las otras para acercarse agua, bloqueador y sombreros ante las altas temperaturas de calor del clima tropical en Oaxaca.

Recuperación del boceto del anteproyecto de mural comisionado a María Izquierdo en 1945, El progreso de la Ciudad de México.

Las gestoras Dea López y Cassandra Sumano escogieron un boceto que contiene dos escenas⁷⁴ una rural y urbana. Decidieron intercambiar a las figuras masculinas que se encuentran en el fondo del boceto, por figuras femeninas, añadieron vegetación característica de la región oaxaqueña y rescataron elementos de otras pinturas de María Izquierdo como solían ser los gatos, a manera de resignificación al decorar los espacios del boceto que no contenían imágenes.

Las gestoras del mural tomaron de fuentes digitales el boceto de María Izquierdo, como una acción activista, de justicia y de protesta, que bien podría asemejarse a la fuerza de la consigna feminista *No estamos para pedir permiso*⁷⁵. Cassandra Sumano creó la paleta de colores generando la copia más fiel de los colores que María Izquierdo utilizó en su trayectoria artística. *El mural que debió*

⁷⁴ Véase la lectura del boceto en página 102.

⁷⁵ La consigna feminista "*No estamos para pedir permiso*" surge en movilizaciones feministas contemporáneas como una afirmación de la autonomía y la independencia de las mujeres en la lucha por la equidad de género. Esta consigna refleja un rechazo a la idea de que las mujeres deben buscar la aprobación o permiso de otros, particularmente de los hombres o de las estructuras patriarcales, para reclamar sus derechos y ejercer su poder. La frase encapsula un sentimiento de empoderamiento y determinación, alentando a las mujeres a tomar el control de sus propias vidas y destinos, en lugar de esperar la autorización de otros para actuar. Implica que las mujeres no necesitan permiso para hablar, para tomar decisiones sobre sus cuerpos, para avanzar en sus carreras, para liderar movimientos sociales o para exigir justicia de casos de impunidad de violencia de género. Esta consigna se ha apropiado en diversas manifestaciones feministas del mundo y ha sido adoptada en contextos donde las mujeres buscan desafiar normas y estructuras de poder que históricamente las han subordinado. También, se ha convertido en una declaración de resistencia contra la opresión y la discriminación de género, animando a las mujeres a reclamar su lugar en la sociedad con plena autonomía y dignidad. (Sin Embargo, 2020).

ser, se transformó en una manifestación colectiva de conocimientos, materializándose a gran escala.

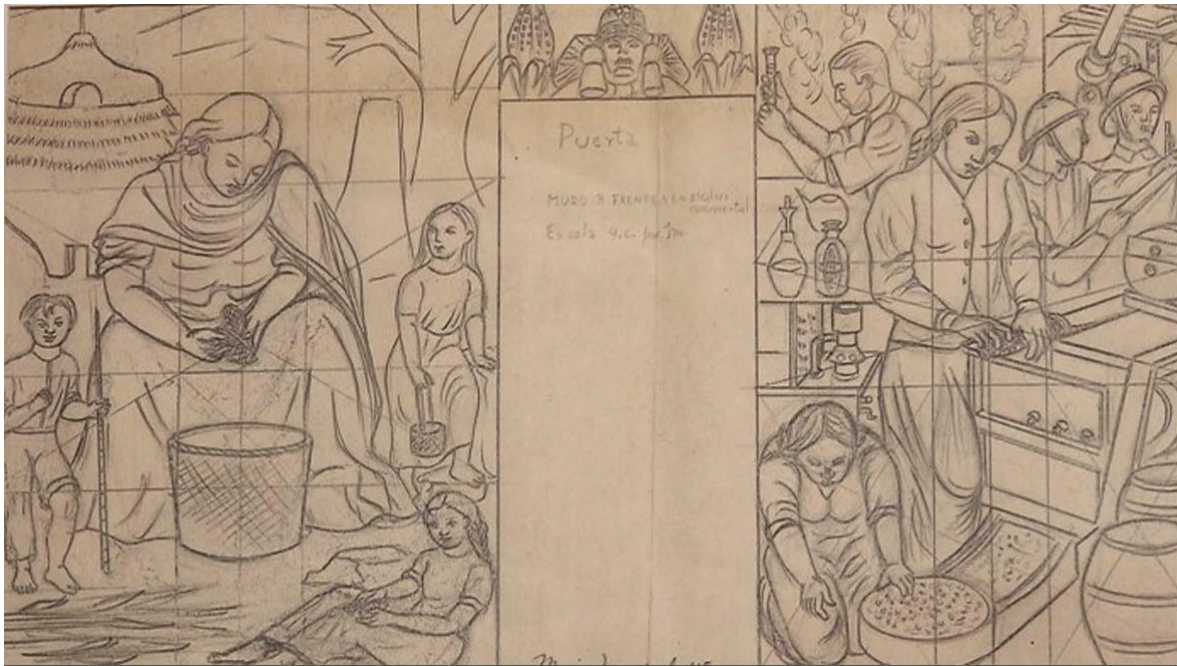


Fig. 83. Anteproyecto de mural "El progreso de la Ciudad de México" 1945. Boceto para el Antiguo Palacio de Ayuntamiento del Distrito Federal. [Fotografía]



Fig. 84. *El mural que debió ser*. Dea López y Cassandra Sumano y 110 mujeres (10 de marzo de 2021) en Calle Aldama, número 222, del barrio de Jalatlaco, Oaxaca de Juárez, México [Fotografía]

Ejecución del mural

El sábado 6 de marzo de 2021 comenzaron a raspar el muro como primer paso de la preparación, al siguiente día fondearon y trazaron el boceto a gran escala.



Fig. 85. Raspando los muros para El mural que debió ser [Fotografía] Cuéllar, 2021, <https://www.dealopez.com/elmuralquedebi>.

“Fue un hacer colectivo y donación de conocimientos de todas (...) No teníamos un proyector tan grande que abarcara esa distancia y lo que hicimos fue tomar foto de la fachada, colocarle opacidad y añadir una cuadrícula” dijo Dea para Ellas Artes, (2021). Se dibujó una cuadrícula en el muro y lo trasladaron a mano alzada. El lunes 8 de marzo de 2021 entre todas las asistentes le dieron color al mural estableciendo dos horarios: 8:00 a 12:00 horas, con un receso para comida, así como por el sol abrasivo y retomando de 16:00 a 20:00 horas, extendiendo los horarios. Con la asistencia de más mujeres a partir del día martes 9 de marzo y miércoles 10 de marzo de 2021, redujeron horas de descanso y se mantuvieron trabajando en rotación constante, no hubo un momento del día en el que no se pintara el mural.



Fig. 86 Pintoras de El mural que debió ser [Fotografía] Cuéllar, 2021, <https://www.dealopez.com/elmuralquedebi>.



Fig. 87. Mujeres y artistas en la ejecución de El mural que debió ser [Fotografía] Cuéllar, 2021, <https://www.dealopez.com/elmuralquedebi>.

A medida que avanzaba el proyecto, los diálogos y reflexiones sobre el conocimiento en materia de género se reconstruían a partir de la experiencia durante la planificación y realización del proyecto. Esto se hizo evidente desde un primer momento en que surgió la sugerencia colectiva de buscar ayuda a un conocido para armar los andamios, ya que no sabían cómo hacerlo. Sin embargo, una de las jóvenes empoderó al grupo al señalar que, si no sabían, podrían resolverlo por sí mismas. Menciona Cassandra Sumano:

Le dije a Dea: *Dejaron aquí los andamios, yo no sé cómo armarlo y la estructura es muy muy pesada.* Entonces Dea dice *No pues le voy a hablar a José,* a un conocido (...) y llega una de las chicas y dice *No, nosotras no le vamos a hablar a nadie, nosotras podemos y si no sabemos pues vemos cómo le hacemos (...)* Y ahí nos ven, viendo en YouTube cómo armar andamios. Sumano (Ellas Artes, 2021)

Todas las mañanas y todas las noches entre todas montaron y desmontaron los andamios, para desplazarlos y resguardarlos en el domicilio de Dea López. *El mural que debió ser* nunca fue un proyecto separatista⁷⁶ sin embargo la energía femenina que emanaban distanció a los hombres de involucrarse en participar en el proyecto⁷⁷. De pronto, fueron demasiadas niñas y mujeres que no cabían sobre los andamios. Al finalizar cada jornada se generaba el diálogo entre todas; desde distintas profesiones, ciudades, nacionalidades, se abordaron las pintas feministas y casos de violencia como ejercicios de escucha. Fue un proyecto de cabida para

⁷⁶ Un espacio separatista en el contexto del feminismo contemporáneo se refiere a espacios, ya sean físicos o virtuales, que son exclusivamente para mujeres o personas identificadas con el género femenino. Estos espacios se crean con el objetivo de proporcionar un entorno seguro para algunas mujeres, libre de la presencia masculina, donde las mujeres puedan discutir, organizarse y expresarse libremente sobre cuestiones relacionadas con el feminismo, así como compartir experiencias personales y buscar apoyo mutuo. La idea detrás de los espacios separatistas en el feminismo es que al limitar la presencia masculina, se pueden crear condiciones donde las mujeres se sientan más cómodas para hablar abiertamente sobre temas que afectan específicamente a las mujeres por motivos de desigualdad de género. (De la Cerda, 2023).

⁷⁷ La realización del proyecto estuvo a cargo exclusivamente de niñas y mujeres que se identifican como tales. Cassandra señala que irradiaban una energía femenina que actuaba como un aura, lo que disuadía a los transeúntes de ofrecer ayuda. Al detenerse, transeúntes expresaban frases como: "Mira, son todas mujeres". Si se acercaban era para preguntar, conocer y reconocer su labor titánica al subir a los andamios bajo las condiciones climáticas de Oaxaca. Incluso al concluir, sus padres, novios y amigos las observaban desmontando los andamios, recogiendo y trasladando las piezas al domicilio de Dea López, pero ningún hombre ofreció ayuda, respetando su trabajo.

todos los feminismos, aseguran López y Sumano. En las convivencias se performanceó un micrófono abierto, donde compartían experiencias de desigualdad de género y se leyó poesía indígena de feministas de Oaxaca, como un ejercicio de recontar la historia del arte.

Memorias

Dea López (2022) relató que se leyó con fuerza un poema simbólico *Feminismo sin cuarto propio*, un poema de Dhalia de la Cerda que contextualiza a todas quienes teorizan el feminismo, todos los distintos feminismos desde sus distintos posicionamientos. El eco de este activismo feminista trastocó vivencias de muchas mujeres. La nieta de María Izquierdo, María Rosenda López Posadas, contactó a Dea López a través de la aplicación digital Facebook después de leer la nota del mural en el periódico El País, para expresarle que su abuela María Izquierdo falleció con sentimientos encontrados desde ese acontecimiento que la mantuvieron en una depresión sus últimos años de vida.

Las preguntas de María Izquierdo en su denuncia pública de 1947 *¿Dónde hay otros muros? ¿Cuándo los habrá? ¿Quién los pintará?* ya se estaban respondiendo tal como menciona Diana Cuéllar (2021, s.p.): “Creo que a Izquierdo le gustaría saber que los muros los estamos tomando, que las pintas feministas están desestabilizando al viejo orden, que las restauradoras con glitter están preservando otras memorias y que, por lo tanto, el muralismo renovado, y el arte público de hoy, son nuestros”.

Entre las asistentes se conformó una red de apoyo sorora⁷⁸ y un ambiente seguro. Además, se compartió una plataforma de denuncia de violencia de género,

⁷⁸ La sororidad es un concepto que se refiere a la solidaridad y el apoyo mutuo entre mujeres. Se basa en la idea de establecer relaciones de hermandad, empatía y colaboración entre mujeres, reconociendo y valorando las experiencias y luchas compartidas frente a la opresión de género y otras formas de discriminación. La sororidad implica sostener y empoderar a otras mujeres, promoviendo un ambiente de apoyo y respeto en el que se fomenten la confianza, la cooperación y el crecimiento personal y colectivo. Esta noción es fundamental en movimientos feministas y de género, ya que busca fortalecer la unión entre mujeres para enfrentar los desafíos y las injusticias sociales, así como para promover cambios hacia una sociedad más equitativa y justa (De Grado, 2019).

donde se encontraban denunciados y conocidos por ellas. Con esto, surgió la reflexión de la trascendencia de la activación de los bocetos de Izquierdo, más allá de ser un mural sujeto a críticas académicas e institucionales por carecer de técnica o planeación y que lo categorizarían como un mural efímero, sino con lo invaluable de la consolidación de una red sorora que perduraría. López acotó:

Empezaron a platicar si se hacía este mural, que debíamos llevarlo a Palacio Nacional donde debería estar pero no es algo que nos interese. Personalmente soy curadora de arte, cada vez estoy más metida en prácticas inmateriales de no dejar objetos en el mundo y entender las cosas más a partir de la relación que detona entre las personas, que sólo un objeto y ya. Entonces siento que eso fue lo bello de este proyecto, el momento específico en el que se dio, que hubo tantas chicas, tanto apoyo, tanta disposición y que se encontraron ellas en la posición de María Izquierdo y entregarlo a las calles. Tampoco tenemos planeada la restauración, fue un momento y fue algo muy fuerte. Muchas chicas que jamás hubieran ido a una marcha feminista asistieron al mural y al siguiente año las vi en la marcha, creo a esto va nuestro concepto de lo efímero (Ellas Artes, 2021).

López añadió que como artista y gestora cultural tienes que entender desde qué circuitos te interesa moverte, por lo que no encuentra la fuerza de la acción pensar llevarlo al Palacio, no comparte la idea de que el arte debe tener un autor y que domine técnicas, pues recae en discursos jerárquicos y hegemónicos. Lo anterior cobra relevancia cuando la comunicóloga Grecia Pérez Calderón presentó en la Mesa 2, Muros en Disputa, la ponencia *El mural que debió ser como expresión del artivismo feminista para el Coloquio A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer Creadora, Mujer Imaginada. El reto de las muralistas en los andamios* el 01 de junio de 2022, en Centro Nacional para la Cultura y las Artes, Cenidiap, INBAL. Destacando dos momentos significativos durante el primer y el último día del coloquio:

1) Miércoles 1 de junio de 2022. Participación de un asistente tras escuchar la ponencia *El mural que debió ser como expresión del artivismo feminista*:

Yo creo que es importante la preparación técnica con respecto a los materiales porque sino se está apostando al fracaso. Hay que dejar un poquito los orgullos, la vanidad y la vanagloria que luego persiste en los artistas quiero referirme a hombres y mujeres que hoy en día que he tenido mis alumnas allá con Frente Popular Francisco donde incluimos a los hombres y a las mujeres no los marginamos y que hoy en día se les exige a las compañeras que se pongan a estudiar que se pongan a preparar porque sino le van a apostar al fracaso. Quizás esta situación de primero como que se molestaron pero yo les decía que por experiencias propias tendríamos que usar otro tipo de materiales para poder seguir persistiendo las ideas que cada colectivo, que cada movimiento social o cultural emerge en nuestros contextos históricos y pues las compañeras y yo también nos pusimos a trabajar duro y logramos desarrollar ya 5 murales donde ellas plasmaron lo que ellas querían plasmar y al último me desplazaron les decía *No se la crean, les dije que van para muralistas y después se la creyeron* y me tenían ahí cortando azulejos y pasándoselos. Y mi pregunta concreta yo creo que es ¿Si fue estudiada la arquitectura? Porque el objetivo social se dio pero no se dio al objetivo de trascendencia histórica. El día de mañana se va a caer ese mural, lo va atacar los rayos ultravioleta o la humedad o al rato van a vender la casa y a este mal gobierno que le encanta borrar las imágenes y las expresiones estéticas o contraestéticas de los artistas callejeros. ¿Trascenderá realmente? Esa es como mi pregunta hasta filosófica, yo creo que es muy complicado que realmente trascienda. En su momento si fue un auge pero, ¿cómo a qué parámetros crees que trascienda maestra Grecia? (en Pérez, 2022).⁷⁹

La participación masculina recalcó la figura masculina como el *maestro*, otras participaciones de hombres argumentaron que no podría ser calificado como mural por su falta de técnica y fueron respondidas por Grecia Pérez con la misma esencia que enmarca las vivencias personales de las gestoras, las artistas, las mujeres que asistieron y de todas aquellas involucradas a la distancia. Las gestoras tenían

⁷⁹ Participación al término de la Mesa 2. Muros en Disputa: El mural que debió ser como expresión del artivismo feminista, en el coloquio A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer Creadora, Mujer Imaginada, El reto de las muralistas en los andamios en el año 2022, para el Cenidiap INBAL. (Pérez, 2022).

claridad de que por la premura de su realización no sería un mural que podría perdurar un centenario y que el determinado uso de pinturas o de omisión en procedimientos para su conservación física no demerita su trascendencia, ni la significación en prensa y en la historia del arte nacional.

En tanto que su conservación se encuentra en el registro, en el archivo y el material documental, pues son maneras en que las memorias se conservan en la actual era digital para así mantener obras vigentes, enfatizando la relevancia a las dinámicas que se lograron en su ejecución y que tal intervención activista expande los alcances del arte contemporáneo.

En entrevista Dea López (2022) relató que una de las experiencias más valiosas del proyecto de El mural que debió ser, fueron las distintas estructuras de trabajo desde el feminismo y lo empático, liberándose de la lucha de egos del conocimiento; lo que podemos encontrar en la crítica de María Izquierdo con su denuncia pública de 1947 en torno al monopolio del muralismo tradicional por “Los tres grandes”. En los muralismos contemporáneos, se desprende la necesidad de justificar el conocimiento académico y más bien, se acoge el aprendizaje de quien lo comparte y se replica, como un intercambio de saberes de manera horizontal.

2) Viernes 3 de junio de 2022. Participación de asistente del primer día miércoles 1 de junio, sería respaldada por la participación⁸⁰ de otro asistente:

10 mujeres al día son víctimas del feminicidio en México creo que es un dato impresionante y es redundante, bueno, es replicante nos golpea a diario la memoria a nuestra conciencia. De lo que escuché, porque llegué un poquito tarde pero escuché, hay dos temas que me preocupan uno es lo efímero y otro es el

⁸⁰ Este fragmento fue la última participación del coloquio con una duración de tres días. Derivó varias manos de las mujeres en el público incluyéndome, pero que, ante la falta de tiempo, no fue posible darnos la palabra. Las ponentes Mariana Camargo, Ethel Ramos rápidamente le respondieron bajo la premisa de que se está actuando desde sus posibilidades en lo que concierne a las artistas en su práctica activista, ya que la correspondencia de acciones contundentes que erradiquen de manera contundente la violencia hacia la mujer serán efectivas sólo desde la acción de políticas públicas efectivas por las autoridades y el gobierno mexicano (Camargo y Ramos, 2022). El arte está visibilizando los síntomas de un malestar social y logra organizarse desde su nicho, más no se puede responsabilizar a las mujeres por lograr un efecto contundente que disminuya las cifras de acciones que ejercen tanto mujeres como hombres que encubren a otros hombres o que violentan a las mujeres en un espectro más amplio.

colectivismo. Está bien, creo que lo que hemos visto aquí son las manifestaciones efímeras como estos murales callejeros como el que se hizo en Oaxaca de María Izquierdo pero como también se comentaba antes, es decir son también murales efímeros o sea si les falta técnica finalmente van a desaparecer. He visto en viajes a algunas ciudades de la República que están las cruces rosas como memoriales frente a los palacios de gobierno y llega un momento que se vuelven parte del paisaje y desaparecen son efímeros. La pregunta sería entonces para todas ¿Cómo pensar en un efecto contundente fuerte a largo plazo que compitiera con este dato recurrente de 10 mujeres víctimas del feminicidio si con actos efímeros igual de este evento es un acto efímero. (...) Pero le mencionaba la maestra cuándo va a haber una mujer contemporánea que sea de gran formato que sea perene y un mensaje a largo plazo para esta denuncia. Estoy pensando en voz alta ¿Por qué no pedirle a la Jefa de Gobierno de la Ciudad de México los muros del Ayuntamiento? Lo que se le negó entonces a María Izquierdo, ¿Por qué no perderle? Por qué no nos da chance que se haga un concurso, una convocatoria y se pueda finalmente hacer un excelente mural con un contemporáneo con estas denuncias y con estos reclamos (en Camargo y Ramos, 2022)⁸¹.

Con esa última participación, prosiguieron las palabras de clausura de la Directora General del Instituto Nacional de Bellas Artes, Lucina Jiménez López, anunció la apertura de espacios formativos en muralismo, reforzó la idea de realizar una convocatoria, de escoger a una artista para llevar a las escaleras principales del actual Palacio de Gobierno los bocetos de María Izquierdo. Y afirmó, fortalecerían esta línea de investigación permanente sobre muralismo para que nunca más se escriba una historia del muralismo sin las mujeres (Secretaría de Cultura, 2022)

En el coloquio se expresó crítica a los murales urbanos publicitarios que no los aprueban como murales. Participaciones pertinentes para llevarlos al diálogo desde el respeto y con un enfoque con perspectiva de género sobre la historia del arte mural. Al mismo tiempo, analizarlos minuciosamente desde una perspectiva crítica feminista del arte contemporáneo tal como lo propusieron Inda Sáenz y Karen

⁸¹ Participación al término de Mesa 8. Prácticas insumisas. Los muralismos feministas / Clausura. (Camargo y Ramos, 2022).

Cordero en el libro *Crítica del Arte Feminista*, 2007⁸². Las gestoras culturales Dea López y Cassandra Sumano expresan que reconstruir la historia no consistía en que se materializara un mural de excelencia, sino en apropiarlo, resignificarlo, repensar los vínculos que tejió para tantas mujeres sentirse identificadas con la artista 76 años atrás, la trascendencia de un mural efímero como una acción que buscó reivindicar no sólo a la artista María Izquierdo, sino también, a todas las artistas que invisibilizaron. El posicionamiento de Dea López en 2022 fue:

Lo más fácil sería que le saquen un billete a María Izquierdo y el boceto de un lado y pues, no me interesa eso (...) Si algún día hacen el mural felicidades pero creo que no está ahí la fuerza de la acción; esto fue una acción, si, se ve súper colaborativo y nunca fue la intención que fuera distinto. Creo que eso viene desde dónde se piensa el arte, ese arte que tiene que perdurar, el arte que tiene que ser conservado, el arte que tiene que tener un autor y comúnmente este autor es masculino y domina técnicas porque tuvo acceso a la academia en la que pudo aprender técnicas que venían desde Europa, eso suena cada vez más jerárquico y hegemónico y no me sorprende esta línea de pensamiento porque son hombres, la tienen muy fácil. Tiene todo el sentido del mundo que un hombre haya propuesto esto. Pero creo que cuando entiendes estas otras economías entiendes un poco otras sensibilidades; el poder, la fuerza, la valentía y el respaldo de tomar la calle siendo mujer cuando todos los días caminamos con miedo en la calle todos los días. Y no hay un día en el que no te subas a un Uber y no mandes tu ubicación y no hay un día en el que a mí, mi papá cuando me regreso a mi casa, me diga como *Oye, avísame, paso por ti* pues, estas cosas no las pueden entender ellos jamás porque en su línea de pensamiento no está el *Ay, ya voy a llegar a mi casa saco mis llaves, las tengo en mis nudillos me fijo dos veces quién viene ay no me espero un rato porque pasó un señor raro pero*

⁸² *Crítica del Arte Feminista* es un libro de las teóricas Inda Saenz y Karen Cordero en 2007 que se centra en el análisis crítico del arte feminista y su impacto en la historia del arte. El arte feminista ha desempeñado un papel significativo en desafiar las narrativas dominantes, las estructuras de poder y las normas sociales en el campo del arte. A través de la crítica del arte feminista, se examinan las representaciones de género, la sexualidad, el cuerpo y la identidad en el arte, así como el papel de las artistas en la historia del arte que históricamente han sido subrepresentadas y marginadas. *Crítica del Arte Feminista* aportó una nueva perspectiva en México, sobre cómo el arte feminista ha contribuido a cambiar las ideas convencionales sobre el arte, la cultura y la sociedad en general cuando el arte feminista ha desafiado y cuestionado las normas de género, ha promovido la inclusión y la diversidad en el arte, y sobre todo ha generado debates importantes sobre el género, la justicia social y la representación cultural destacando la transformación de las estructuras y narrativas heteropatriarcales establecidas. (Saenz y Cordero, 2007).

no me quiero quedar en el taxi parado aquí afuera de mi casa. O sea, esa línea de pensamiento y esa sensibilidad no la van a tener y a veces ni siquiera quieren trabajarla para empatizar con ella y entonces no van a entender el tomar esa calle y decir No van a pasar porque estamos pintando y hay un chingo de morras y hay niñas corriendo. Imagínate de sentir miedo a la calle a poder tomar ese espacio y decir Es Nuestro y sentirte tan respaldada por tanta morra (Entrevista personal a Dea López, 2022).

La estructura de lazos afectivos y generar resistencia fueron la esencia de El mural que debió ser. Una estructura definida desde su planeación, no desde la validación y participación de quién sí sabía pintar, y de quién no, bloquear su colaboración casi como recaer en el discurso argumentativo de la cancelación de María Izquierdo por carecer de técnica. Añade Dea López:

*¿Con qué cara vas a ir a presentar, a pedir que pongan un mural para hacerle honor a esta mujer si tapan Palacio Nacional y avientan gas lacrimógeno a las mujeres? ¿Cómo qué congruencia tendría eso? ¿Yo para qué quiero estar ahí? Incluso ¿Para qué quieres que María Izquierdo estuviera ahí? Imagínate (...) A mí me movería mucho decir *atrás de estas paredes y de este olor a gas lacrimógeno está el mural que te prohibieron en 1945* (Ellas Artes, 2021).*

El cobijo a María Izquierdo como las colectivas feministas cobijan entre sí a las mujeres fue una de las memorias del ejercicio con el proyecto. Dea López mencionó:

Yo no sé qué tan vigente sería poner a un artista que seguramente la elegirían mujer, a pintar sola con siete ayudantes en un espacio que cobren por entrar o que no entre nadie a menos que vengas con tales personas. Se me haría un ejercicio tal vez bastante hueco (Ellas Artes, 2021).

CAPÍTULO III

LA ANTESALA: LA VIOLENCIA Y LA DESIGUALDAD DE GÉNERO EN MÉXICO. INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN OTROS MUROS

La situación en las calles era tensa debido a las represiones contra las manifestaciones feministas desde 2019 en México, bajo la administración de la Jefa de Gobierno, Claudia Sheinbaum. Durante el Coloquio *A 100 años del movimiento muralista en México: Mujer Creadora, Mujer Imaginada. El reto de las muralistas en los andamios*, se propuso inicialmente por un asistente solicitar un permiso a la Jefa de Gobierno para realizar una convocatoria y seleccionar quién haría lo que consideraron un excelente mural en las escaleras principales del Palacio de Gobierno, en el lugar donde debería estar el mural de María Izquierdo desde 1945.

En este tercer capítulo se presentan las represiones policiales en las manifestaciones feministas a partir del acoso, las desapariciones forzadas y homicidios de mujeres que prepararon la antesala de tensión social que impulsó a las mujeres a tomar los bocetos de María Izquierdo. Asimismo, profundiza un cuestionamiento poético del feminismo contemporáneo al tomar otros muros impuestos y negados, como se le negaron a María Izquierdo.

Se presentan a continuación dos acontecimientos de intervención de muros *Mural Mexicanas Unidas* en 2019 como precedente y *Muro de la memoria* en 2021 como acción política de activismo y con la tensión social que detonó la organización y colaboración de mujeres por ejecutar el mural de María Izquierdo en 2022, que inevitablemente se vincula con la ola de movimiento feminista en México y que a su vez responden las preguntas de Izquierdo. Dos casos de análisis desde una mirada crítica ante el surgimiento de nuevas colectivas de arte feminista como las Restauradoras con Glitter en 2019 y su posicionamiento político: la movilización de artistas, gestoras culturales y restauradoras como símbolo de resistencia de género en las artes. Así como también, el legado de muralistas contemporáneas abriendo nuevos caminos en el muralismo, manteniendo así *viva y renovada la plástica mexicana*.

3.1 Muro de la Memoria

El 7 de marzo de 2021 en vísperas del Día Internacional de la Mujer, mientras en Jalatlaco, Oaxaca, un cúmulo de mujeres se organizaban para pintar colectivamente un muro como un acto de resistencia y justicia social, (*El mural que debió ser*) la Ciudad de México amaneció con una valla metálica que blindaba el Palacio Nacional, que desde el gabinete de gobierno llamaron *Muro de la paz*, y que, a palabras del presidente de México Andrés Manuel López Obrador, era un muro para evitar ataques, pintas y provocaciones a su casa presidencial. El muro de metal rodeaban desde la calle de Moneda hasta la calle de Corregidora.



Fig. 88. Vallas en el Palacio Nacional, México, 7 de marzo de 2021 [Fotografía] BBC, 2021⁸³.

El presidente Andrés Manuel López Obrador declaró: *No es por miedo a las mujeres⁸⁴, es por precaución. No estoy en contra del feminismo, estoy en contra de*

⁸³ La prensa destacó la noticia con titulares “*El muro que el gobierno de México instaló*” causando controversia e indignación en redes sociales. Tomado de: BBC News (2021). Día de la Mujer | El polémico muro que el gobierno de México instaló para el 8 de marzo (y que las mujeres llenaron de nombres de víctimas de feminicidios). Consultado el 12 de enero de 2024 en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56315543>.

⁸⁴ Las palabras del mandatario Andrés Manuel López Obrador evoca al poema “La mujer sin miedo” de Eduardo Galeano: “La maté por miedo (...) Porque, al fin y al cabo, el miedo de la mujer a la

la corrupción, de la manipulación, del autoritarismo. Yo no soy machista, estoy a favor del derecho de las mujeres y estoy a favor de la igualdad. (BBC, 2021, s.p.). Aunado a su especulación de que el feminismo estaba manipulado por sus opositores lo cual generaría indignación de colectivas feministas en el país que señalaron sus declaraciones públicamente como una falta de sensibilidad y desinformación del movimiento sin perspectiva de género.

La mañana del 8 de marzo de 2021, los 132 muros metálicos amanecieron intervenidos colectivamente por niñas y mujeres que llevaron flores, fotografías, pañoletas verdes, violetas, veladoras, pintura blanca y rosa: blanca para conmemorar los nombres de mujeres víctimas de feminicidio, rosa para pintar cruces que unían cada valla, resignificándolo como el *Muro de la memoria*. Esta reverberante acción fue convocada por la colectiva Antimonumenta⁸⁵.

Pronunciaron en voz alta los nombres escritos de cada mujer asesinada, haciéndolas presentes. Por la noche, se iluminó con proyector la fachada de El Palacio Nacional con distintas consignas feministas como *México Feminicida*. La fotógrafa Anaí Tirado Miranda documentó los 132 paneles intervenidos con nombres de víctimas de feminicidio, frases como *contra el olvido, las nombramos*. A pesar de ser un acto efímero quedaría como testimonio gráfico de la impunidad en el país y de las demandas de las mujeres por una vida libre de violencias (Centro de la Imagen, 2021).

violencia del hombre, es el espejo del miedo del hombre a la mujer sin miedo". Fragmento retomado en video musical de banda uruguaya (No te va a gustar, 2011).

⁸⁵ La Colectiva Antimonumenta es un grupo de artistas y activistas mexicanas que se dedican a cuestionar y subvertir los conceptos tradicionales de monumentos y memoria histórica en la Ciudad de México (CDMX). Se caracterizan por su enfoque crítico hacia los monumentos existentes y la forma en que la historia oficial se representa a través de ellos. En lugar de erigir monumentos convencionales que celebran a figuras históricas o eventos, la Colectiva Antimonumenta propone intervenciones artísticas efímeras o proyectos que buscan generar reflexión y diálogo que incluyen performances, instalaciones temporales, acciones públicas, entre otras prácticas artísticas. El objetivo de la Colectiva Antimonumenta es desafiar las narrativas hegemónicas y fomentar una mayor diversidad de voces y perspectivas en el espacio público. Su trabajo a menudo aborda temas como la memoria colectiva, la justicia social, la identidad cultural y la resistencia. (Vargas y Lozano, 2021).



Fig. 89. Palacio Nacional, Muro de la memoria, 2021 [Fotografía] Murcia, 2021, <https://www.instagram.com/p/CMYI9IQFYr/?igsh=Z3o1bGszMjVxOXYw>



Fig. 90. Bellas Artes protegido con vallas, 8 de marzo de 2021 [Fotografía]⁸⁶ 2021 [Fotografía] Murcia, 2021, <https://www.instagram.com/p/CMYI9IQFYr/?igsh=Z3o1bGszMjVxOXYw>

⁸⁶ Esta serie de fotografías se viralizaron en redes sociales.



Fig. 91. Palacio Nacional, México Feminicida, 2021 [Fotografía] Cortesía María Fernanda Ruiz, 2021.

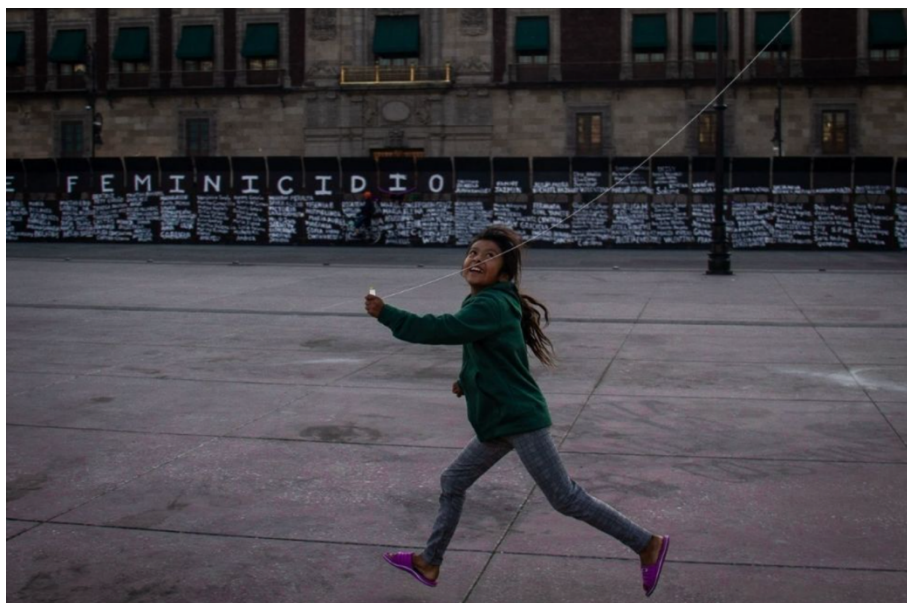


Fig. 92. Niña con papalote, Premio Nacional de Periodismo 2021 [Fotografía]⁸⁷. Murcia, 2021, https://www.instagram.com/usagii_ko/p/Ci9Yv_GuvN9/?img_index=1

⁸⁷ Menciona Andrea Murcia (2021) en su publicación de la fotografía *Vallas 8m* en su perfil de Instagram: “Si bien Barbara con su papalote, es una fotografía que siembra esperanza. Nos queda claro que desde que nacemos en este país siendo mujeres que la esperanza es privilegio y no es casualidad, nos toca seguir luchando, repito, nos queda mucho por decir”.

Los argumentos que justificarían la protección de inmuebles catalogados como patrimonio cultural⁸⁸ como el Palacio Nacional y el Palacio de Bellas Artes en 2021, adquieren mayor sentido al considerar los datos que contextualizan el ambiente sociopolítico. A partir de estadística que reflejó las deudas pendientes del gobierno mexicano en términos de garantizar seguridad, especialmente en el contexto de la violencia de género y el incremento de feminicidios que han surgido en el último sexenio desde el año 2018.

Según las cifras del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) el 2019 había catalogado como el año más violento para las mujeres en México. Los Estados con más víctimas de feminicidios en el 2019 fueron Veracruz, Estado de México, Ciudad de México, Nuevo León y Jalisco (Molina, 2020) sin embargo, las cifras continuaron en aumento años posteriores.

En el 2018, año en el que AMLO comenzó su mandato, se registraron 898 feminicidios en México; al año siguiente, en el 2019, la cifra subió a 944 víctimas. Al año siguiente, en el 2020, la tendencia al alza siguió, con 947 casos registrados. En el 2021 la estadística siguió en aumento y llegó a 981; en el 2022 la cifra tuvo una ligera baja a 959; mientras en el 2023 el año cerró con una baja de 832 eventos (Tapia, 2024).

El 12 de agosto de 2019 se dio a conocer la noticia de la presunta violación de una menor de edad por cuatro hombres de las fuerzas policiacas de Ciudad de México, los datos de la menor habían sido filtrados y los policías no habían sido destituidos de su cargo. Ante la injusticia de las autoridades y la indignación, feministas cubrieron con glitter al Secretario de Seguridad Ciudadana, solicitando el esclarecimiento y justicia de los hechos. Días posteriores, ante el silencio, la falta de respuestas de las autoridades mexicanas incrementó la indignación. Para el 16 de agosto de 2019 se convocó una manifestación a través de redes sociales bajo el hashtag #NoMeCuidanMeViolan para protestar contra la violencia de género y los

⁸⁸ Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO (2020) “El patrimonio es el legado que heredamos del pasado, con el que vivimos hoy en día, y que transmitiremos a las generaciones futuras. Nuestro patrimonio cultural y natural constituye una fuente irremplazable de vida y de inspiración”. El patrimonio cultural comprende monumentos y colecciones de objetos que constituyen una identidad nacional y la cohesión social.

feminicidios en el país. Se convocó a una movilización en la Ciudad de México donde acudieron niñas y mujeres. En esta movilización por primera vez se intervinieron masivamente con pintas las consignas feministas el transporte público, los inmuebles y los monumentos de la Ciudad de México, entre los cuales, destacó el emblemático Ángel de la Independencia por su relevancia histórica, ya que nunca antes se había intervenido (Arellano, 2020).

Fotografías de activistas feministas encabezaron los periódicos y los noticieros nacionales, señaladas por realizar actos de vandalismo mediante las pintas de consignas feministas en los bienes culturales de la Ciudad de México, ya que algunas de ellas las realizaron encapuchadas y realizaron destrozos en las calles así como en automóviles y en el transporte público. Fue así que desde el año 2019, como acción de protesta e iconoclasia⁸⁹ se pintaron consignas feministas en inmuebles catalogados y monumentos (Hernández, 2021).



Fig.93. Pintas de consignas feministas en monumento Ángel de la Independencia, 2019 [Fotografía] Cortesía de Santiago Arau Pontones, 2019.

⁸⁹ La iconoclasia se remonta desde la Revolución Francesa y se define por la apropiación del espacio público mediante destrucciones e intervenciones de muestras visibles y visibilicen denuncias con una finalidad política aun si estos alteran el significado de los monumentos. *Iconoclasia, ¿Vandalismo o activismo?* de Zyanya Hernández (2021) desata la polémica de esta acción en el marco de la actual cuarta ola de feminismo contemporáneo como un fenómeno complejo y analiza dos momentos en que el monumento el Ángel de la Independencia es apropiado en distintos contextos: el de manifestaciones feministas en marzo 2020, en contraste con la celebración de hombres por la victoria del partido de futbol donde también generan destrozos en el mismo monumento, por lo que replantea la pregunta acerca de cuál es entonces verdaderamente el malestar de la sociedad mexicana.

Las críticas a la toma de monumentos como el Ángel de la Independencia logró concentrar las miradas y las redes sociales se permearon con el hashtag #FuimosTodas. La fuerza de la movilización feminista exigiendo justicia generó un malestar social nunca antes presenciado en México, atiborrando la polémica en prensa y en las redes sociales en rechazo al llamado vandalismo feminista, como una falta de respeto al patrimonio cultural de México.

La inconformidad y las peticiones en redes sociales para limpiar y restaurar los monumentos históricos e inmuebles no tardaron en surgir, impulsadas por una parte significativa de la población mexicana. A lo cual, se conformó rápidamente y respondió en resistencia la colectiva independiente Restauradoras con Glitter integrado por mujeres profesionales en conservación y restauración del patrimonio cultural, historiadoras del arte, arquitectas y arqueólogas incitando al uso de los hashtags #VivasNosRestauramos, #PrimeroLasMujeresLuegoLasParedes #MujeresNoParedes promoviendo la concientización de que las vidas perdidas ya no podían restaurarse, pero el tejido social sí.

Si bien, las paredes podían restaurarse por el contrario las mujeres violentadas no podían volver a ser las mismas, las desaparecidas seguirían desaparecidas y todas las mujeres asesinadas jamás regresarían a casa por lo que emitieron una petición dirigida al presidente Andrés Manuel López Obrador y a la Jefa de Gobierno Claudia Sheinbaum Pardo para solicitar no borrar las pintas, más bien documentarlas con la intención de mantener viva la memoria colectiva, de recibir respuestas y gestionar las soluciones gubernamentales pertinentes ante lo que las encausó⁹⁰. El primer punto que destacaron fue:

1. Aunque de ninguna forma promovemos que se realicen pintas en los bienes culturales, entendemos la importancia social y transgresora de éstas, como parte de los procesos que acontecen en torno a ellos en contextos específicos... La cobertura mediática en general ha preferido enfatizar el efecto visual de las

⁹⁰ La carta completa se difundió a través de redes sociales con copia a la entonces Secretaria de Cultura, Alejandra Frausto Guerrero, a la Directora General del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Lucina Jiménez López, a la Subdirectora General del Patrimonio Artístico Inmueble, María Dolores Martínez Orralde y al Director del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble. (Restauradoras con Glitter, 2019).

pintas en lugar de en- enfocarse en lo verdaderamente importante: los centenares de casos de violaciones y feminicidios que no deberían haber ocurrido jamás, y que alarmantemente aumentan todos los días. Las pintas son un mero síntoma de la violencia desorbitada en que vivimos, y como tal deberían socializarse por los medios para promover la atención del problema de fondo. Sostenemos que su permanencia debe ser un recordatorio palpable de la condenable situación de violencia en nuestro país, y que por ende ninguna deberá ser removida hasta que no se atienda y se dé solución al problema de la violencia de género en nuestro país (Restauradoras con Glitter, 2019).

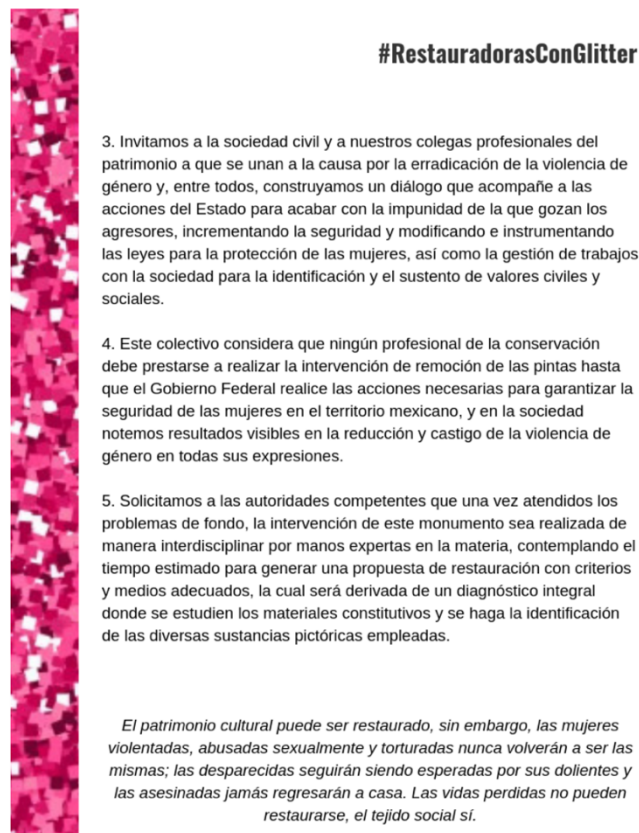


Fig. 94. Petición 16A: Primero las mujeres, luego las paredes [Fotografía] Restauradoras con Glitter, 2019⁹¹.

Un año después en 2020, algunas de las integrantes de la colectiva de restauradoras⁹², relataron en una conferencia virtual con la Universidad

⁹¹ La lectura del comunicado completo se puede consultar en:

<https://restauradorasconglitter.home.blog/>

⁹² La charla impartida aborda los conceptos de patrimonio cultural por instituciones validadas a nivel internacional como la UNESCO, así como la resignificación social contemporánea de los monumentos y antimonumentos colocados los últimos años como símbolos de protesta y resistencia de familias que buscan a sus desaparecidas, que exigen justicia por los feminicidios de sus hijas,

Iberoamericana en Ciudad de México los motivos de su conformación y su posicionamiento destacando que la especialización de profesionales en conservación y restauración en la Ciudad de México se conformaba en casi un 90% por mujeres. Previo a las movilizaciones en agosto de 2019 las integrantes ya habían compartido diálogos fuera de espacios formales e institucionales, demostrando inconformidad y preocupación por la alza de la violencia hacia las mujeres, el miedo de salir a las calles la desesperación de esa situación en el país pues incluso se expuso la problemática alarmante de la violencia doméstica con el contexto de pandemia COVID-19 pues no cesaban las noticias de niñas y mujeres abusadas o asesinadas en sus propios hogares, en los 32 Estados de la República. En cuanto a la restauración, las ponentes de Restauradoras con Glitter (2020) destacaron que en 2019 atravesaban una situación crítica del descuido de monumentos históricos tras los daños del sismo de 2017.

Estábamos en la pericia de estar buscando bajar los recursos, que llegara el dinero del FONDEN (Fideicomiso Fondo de Desastres Naturales) y estábamos en la disyuntiva, había un montón de monumentos que no se habían atendido y que seguían siendo un riesgo y por más de que dentro de la disciplina se había estado tratando de llamar la atención sobre el peligro que corrían estos bienes culturales en buena parte del país, no se había presentado realmente una atención específica a decir *¡El monumento! Alguien por favor hágale caso al monumento porque se va a caer*. Y llevábamos mucho tiempo llamando la atención sobre eso y diciendo no ha llegado el dinero, necesitamos atender esto, las comunidades están preocupadas, y bueno, de parte de la sociedad civil pues

amigas, madres, hermanas en México. Es una charla que expone desde la experiencia profesional en conservación y restauración en relación a su posición como mujeres la relevancia del género y la empatía con las causas que impulsaron tales acciones. Presentan la criminalización en los medios de comunicación de la toma de las calles en la movilización del 16 de agosto de 2019 y resignifican las pintas como el suceso histórico que representaron, el significado del *Glitter* que enmarcó las movilizaciones del 2019 y que retoman en el nombre de su colectiva consolidada desde los sentimientos, afectos e identificarse también vulneradas ante el contexto de inseguridad en el país. Presentan también, la documentación de otros monumentos que también fueron intervenidos como protesta e iconoclasia y que se limpiaron con thinner a las pocas horas por el personal de limpieza de la Ciudad de México. Detallan el proceso de registro sistemático que realizaron en el Ángel de Independencia hacen referencia a artistas y escultores de los monumentos intervenidos que mostraron e hicieron pública su postura en solidaridad a las exigencias de no borrar ni limpiar las pintas hasta que existiera un alto a la ola de violencia de género en el país. (Riojas, et al 2020, 9 de diciembre).

no veíamos a mucha gente preocupada por los monumentos hasta ese entonces y ya llevábamos dos años en esta chamba. Entonces al mismo tiempo para este año se empieza a poner sobre la mesa y después de ya muchos años de movilizaciones feministas en el país, se empieza a hacer una visibilización aun mayor de feminicidios y de la violencia de género que se vive en muchos niveles sociales del país (Riojas, 2020).

El relato anterior, consiste en vislumbrar la interrogante por la verdadera preocupación por los bienes culturales y el patrimonio cultural en un momento que anteponía los derechos culturales del ambiente de injusticia, de una justicia sorda ante la violación de los derechos humanos fundamentales de una vida libre de violencia para las mujeres en México y proponer el malestar social como un acto de censura a la manifestación de las mujeres. En la ponencia se destaca el momento de la intervención traspasando los límites desde una rabia colectiva una vez que subieron a los basamentos de la columna de El Ángel de Independencia.

Nosotras más adelante tuvimos la oportunidad de compartir con las chicas que se subieron al basamento y nos contaban cómo una de ellas sacó la lata y empezó a hacer una pinta y otra le dijo *No wey, es el Ángel* y la otra le dijo *¿Y qué?* Como que si hubo un momento de conciencia de la transgresión de que si, es un monumento y *qué* (Riojas, 2020).

3.2 Mural Mexicanas Unidas

Con el acercamiento del 25N⁹³, tres meses después de lo ocurrido el 16 de agosto de 2019, el gobierno de la Ciudad de México ordenó un día antes del 25 de noviembre del mismo año a cubrir con vallas metálicas los inmuebles y monumentos

⁹³ El 25N es el acrónimo del 25 de noviembre. El 25 de noviembre es el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, designado por la Organización de las Naciones Unidas desde el año 2000. Este día es reconocido internacionalmente para sensibilizar y combatir la violencia de género en todas sus formas. En algunos países como México es una fecha para salir a protestar en contra de la violencia hacia las mujeres. "En el ámbito de la concienciación, la Asamblea General adopta en el año 2000 la resolución que designaba el 25 de noviembre como el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, invitando a gobiernos, organizaciones internacionales y ONGs a tomar manos en el asunto y coordinar actividades todos los años sobre esta fecha que eleven la conciencia pública". (ONU, 2024)

como el Ángel de la Independencia, a modo de protegerlos de las pintas feministas. No obstante, las vallas fueron igualmente intervenidas con pintas e ilustraciones de indignación por la violencia de género en el país; para la mañana siguiente fueron silenciadas cuando el gobierno ordenó rápidamente retirar todas las pintas de las vallas pintándolas de gris en su totalidad; lo que levantó los señalamientos en redes sociales que expresó la ilustradora Sofía Weidner (El Herald, 2019), como una acción violenta simbólica y de censura por parte del gobierno mexicano en el marco de un día internacional que presupone que desde los organismos políticos brinden resolución, seguridad y no más omisión sobre los casos de violencia hacia las mujeres .

Ante el descontento de las mujeres, surgen demandas colectivas digitales cuyos reclamos eran justicia ante un gobierno que no protegía a las mujeres como protegían a las paredes y los monumentos. La gestora cultural Enriqueta Arias junto a la artista Sofía Weidner y otras artistas que se sumaron a su iniciativa convocaron a conformar una colectiva artística para realizar un proyecto efímero *Mural mexicanas unidas*, que tendría lugar en la Avenida Cuauhtémoc #175 de la Colonia Roma, una de las avenidas más transitadas en la Ciudad de México⁹⁴.



Fig. 95. Proceso de realización Mural mexicanas unidas, 2019 [Fotografía] Cortesía Beatriz Sokol, 2019

⁹⁴ Enriqueta Arias como gestora de murales en la Alcaldía Cuauhtémoc, contó con un permiso que les permitió ejecutar el mural y preservarlo durante un mes.

A pesar de ser un proyecto emitido por artistas e ilustradoras, convocaron también a niñas y todas las mujeres que quisieran asistir a pintar⁹⁵. La intención fue utilizar el arte como una herramienta de cambio y la creatividad de las artistas unidas como un detonador de certezas frente a la violencia de género en el país. Mencionó Enriqueta Arias: “El principal objetivo con el que nació es que todas pudieran escribir o pintar o ilustrar la manera en la que se sentían sin censura alguna” y añadió “Creo que el arte siempre ha sido un elemento natural y principal en cualquier manifestación política y social, ha sido crucial el hecho de que las mujeres se puedan manifestar también al ilustrar o al escribir o al querer plasmar algo en un espacio” (El Herald, 2019).



Fig. 96. Mural Mexicanas unidas, 2019 [Fotografía]

⁹⁵ La recaudación de materiales se logró con una estructura de trabajo con similitudes al de *El mural que debió ser*, un quehacer poderoso colectivo desde los afectos y la empatía de las mujeres que acudieron. Romina Becker, artista de Paste Up mencionó “Unas pintan, otras consiguieron el mural, otras consiguieron la pintura, otras están difundiendo la información, otras pusimos dinero. En realidad es un trabajo en conjunto de todas las mujeres que queremos alzar la voz y tenemos esa meta en común” (en Bracho, 2019).

La artista Sofia Weidner señaló que buscaron replicar lo que hicieron artistas y feministas en las vallas de el Ángel de la Independencia, pero en un espacio en donde no se censurara a ninguna. Weidner acotó: “Este tipo de protestas no van a cesar hasta que haya un verdadero cambio, hasta que de verdad nos empecemos a sentir más seguras y escuchadas por el gobierno y de la sociedad que están en una hegemonía total” (Bracho, 2019).

Mientras que otra artista, Romina Becker mencionó: “El arte es una forma de expresión súper efectiva que no sólo sirve para enviar un mensaje, también es una forma de desahogarnos y poner todas nuestras quejas y sentimientos en una obra. Es expresarnos y soltar algo de lo que traemos dentro. Ponerlo en exhibición, como protesta, tiene mucha más fuerza y hacerlo juntas es una revolución” (Bracho, 2019). El mural permaneció hasta el 11 de enero de 2020. .

La teoría del arte y el activismo feminista se fusionan al abordar las prácticas como el muralismo que buscan la reivindicación de derechos y la equidad de oportunidades para las mujeres. El arte se funde con el activismo en la producción mural contemporánea y es a través de la concientización del movimiento feminista que se conceptualizan y categorizan las violencias y las desigualdades. La transformación generacional de un muralismo legítimo que exalta al creador artista a un muralismo que exalta la colectividad.

Es crucial señalar que uno de los cambios sustanciales en el muralismo estuvo previamente enmarcado por la generación de artistas de La Ruptura, quienes colectivamente pintaron un mural efímero en solidaridad al movimiento estudiantil de 1968⁹⁶, en la Universidad Nacional Autónoma de México. El artista zacatecano

⁹⁶ El mayo francés o el Mayo de 1968, fue un periodo de protestas y movilizaciones que tuvo lugar en Francia durante mayo y junio de 1968. Tras la guerra de Vietnam, estudiantes franceses se posicionaron contra la guerra y el gobierno les reprimió, otras universidades se solidarizaron, pero los enfrentamientos incrementaron y mutó en una huelga general. Las protestas estudiantiles comenzaron en la Universidad de Nanterre en Marzo de 1968, se extendieron a otras universidades y centros educativos en toda Francia y el mundo como sucedió con México que atravesaba una tensión política. Las protestas abarcaron una amplia gama de sectores sociales, incluyendo estudiantes, trabajadores, sindicatos y otros grupos disidentes. Las causas del Mayo Francés fueron diversas e incluyeron preocupaciones sobre la educación, la política laboral, la represión estudiantil, el autoritarismo del gobierno y el descontento generalizado con la sociedad francesa de la época. El Mayo Francés es recordado por su espíritu de rebeldía, su búsqueda de transformaciones sociales y políticas radicales. Aunque las protestas no lograron todos sus objetivos inmediatos, tuvieron un impacto duradero en la sociedad francesa y en la política mundial. El movimiento inspiró cambios

Manuel Felguérez con ideas innovadoras en México junto a su esposa Lilia Carrillo en el arte abstracto e integrante del movimiento de “La ruptura” y representante de artes plásticas del Comité de Lucha de Artistas e Intelectuales, fue el responsable de organizar la intervención de un mural colectivo con la participación de 50 artistas⁹⁷ para Ciudad Universitaria. Afirmó Manuel Felguérez: “Fue un arte colectivo, público y efímero” (Flores, 2018, p. 3).

Las palabras de Felguérez en 1968 logran hacer eco en la relevancia de un suceso actual considerado efímero sin trascendencia como fue la intervención en vallas metálicas del *Muro de la memoria, 2021* y en particular en la materialización de *El mural que debió ser, 2021*, con una estructura de trabajo horizontal y pinceladas de mujeres que se autoascriben a un movimiento feminista. Un acto efímero que perdurará para siempre en la memoria colectiva suspendiendo por un momento la violencia heteropatriarcal al tomar con fuerza y seguridad ese mismo espacio público donde las mujeres son violentadas, desaparecidas y asesinadas.

Desde el campo artístico-cultural se vela por la conquista de derechos culturales negados a poblaciones vulneradas históricamente como la de las mujeres, se reescribe una historia del arte visibilizando su labor, resignificando conceptos

significativos en la política, la cultura y la vida cotidiana y continúa siendo un símbolo de resistencia y lucha por los derechos civiles y la justicia social. Tomado de: Feenberg, A. (s.f). Los acontecimientos del mayo 68. “Todo el poder de la imaginación”. Google Arts & Culture. Consultado el 2 de marzo de 2024 en: <https://artsandculture.google.com/story/GwXRACIyLBUA8A?hl=es>

⁹⁷ Aproximadamente 50 artistas entre los que destacan: José Luis Cuevas, José Revueltas, Vicente Rojo, Fanny Rabel, Lilia Carrillo, Ricardo Rocha, Adolfo Mexiac, Aceves Navarro, entre otras/os, manifestaron así su repudio al gobierno mexicano demostrando su solidaridad y apoyo con las y los estudiantes. Felguérez menciona: “Volvíamos a ser un grupo cuando ocurrió el movimiento estudiantil de 1968 y nos llamábamos Comité de Lucha de Artistas Intelectuales. El mero mero era José Revueltas; además estaba Carlos Monsiváis. Yo estaba ahí por los artistas. Como parte de las acciones del comité, teníamos que inventar actividades para hacerlas en C.U. En ese momento, la escultura de Miguel Alemán estaba protegida porque la habían vandalizado; nosotros aprovechamos para pintar las bardas. Los de arquitectura rápidamente nos consiguieron andamios y pintura. Cualquier pintor podía pintar libremente. Por supuesto, invitamos a los amigos a que pintaran un pedazo de mural, el pedazo que quisieran: arriba, abajo, a la derecha, continuando el del vecino, cambiando el tema. Era pintura totalmente libre. Empezamos poco a poco, pero cada vez había más y más gente, se iba llenando, aunque nunca llegamos arriba ni a la tercera parte. En una de las ocasiones que llegamos, ya estaba el ejército y no nos dejaron entrar. Así se perdieron para siempre las famosas láminas. A partir de ese acontecimiento se nos ocurrió el Salón Independiente” (García, 2018, p. 20). Las láminas se perdieron, pero la memoria se conservó con la participación del cineasta Raúl Kamffer que filmó el proceso y consecuentemente, se consolidó una red de colectividad artística a partir de ese acto “efímero”.

contemporáneos como el activismo feminista que provoca cambios sociales. Desde la intervención de muros y paredes en el espacio público, que tiene un propósito social pues aún en el siglo XX prevalecía la idea de que el espacio público era exclusivo del hombre mientras que el espacio privado de la mujer y en este sentido, hay una potencia política en la acción de mujeres en irrumpir en el espacio público y subirse a los andamios.

Lo personal se convierte en político en la lucha antipatriarcal para artistas, curadoras, gestoras e historiadoras que empatizan e identifican causas de problemáticas sociales y apelan a la no criminalización de las manifestaciones con causas justas que garanticen sus derechos humanos fundamentales y mediante ejercicios artísticos como *El mural que debió ser*, evocan a la reverberación de la colectividad y memoria social que reivindique la presencia de las mujeres.

CAPÍTULO IV

PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DEL MURALISMO EN MÉXICO

Al hablar de arte mural contemporáneo, es preciso distinguir entre arte público, arte urbano y graffiti; triada de conceptos que despliegan polémica⁹⁸. Al día de hoy, la vía que ha tomado el arte mural considerado público se focaliza en la denuncia de violencias sistemáticas como los que se realizan en la Alcaldía Ixtapalapa en contraste con la zona centralizada en la Alcaldía Cuauhtémoc. El arte urbano, es una forma de expresión artística que se desarrolla en lugares accesibles al público en general, como parques, plazas, calles, edificios, puentes y otros espacios al aire libre. A diferencia del arte tradicional que se exhibe en galerías o museos, el arte

⁹⁸ Existen opiniones encontradas sobre la aceptación del arte urbano como una nueva corriente del muralismo. Con esta creencia, hay muralistas mexicanos como Polo Castellanos que sostienen que el muralismo es una multidisciplina más compleja, que el arte público es meramente una asociación mercantil y que se ha diluido el arte mural, con el arte urbano y el graffiti. (Hernández, 2016).

público está diseñado para ser experimentado por cualquier persona que transite por el espacio público (Serrano, s.f.)⁹⁹.

El arte público puede manifestarse en una amplia variedad de formas y medios, incluyendo esculturas, murales, instalaciones, intervenciones urbanas, performances, paisajismo y arte multimedia. Su objetivo principal es interactuar con el entorno urbano y la comunidad circundante, ya sea embelleciendo el espacio, provocando reflexión, transmitiendo mensajes culturales o políticos, o fomentando el diálogo público. El desarrollo del arte mural contemporáneo que interesa en el presente tercer capítulo, no puede definirse en la actualidad sin aclarar sus distinciones como con el graffiti¹⁰⁰ que se ha clasificado como una expresión artística no institucionalizada dentro del arte urbano¹⁰¹. Plasmar una imagen en el

⁹⁹ Tomado de: Serrano, L. (s.f). Contribuciones para el estudio del arte urbano y el arte público en el contexto de las redes globales de información. Referentes históricos, interrelaciones históricas, referentes actuales, obras, experimentos y perspectivas. México: UNAM. Consultado el: 20/05/23.

¹⁰⁰ El graffiti tiene su origen de una historia en un marco de ilegalidad, se mantiene en la espontaneidad, lo “clandestino” en espacios múltiples como vagones de tren, donde predomina una clasificación marginal al artista graffitero como “callejero”. Sin embargo, no podría ser considerado arte ya que en muchas ocasiones se limita a caligrafías de nombres de grupos callejeros y no a la creación de una obra visual (Reyes, 2012). El graffiti a menudo se realiza en espacios públicos sin permiso legal, mientras que el arte mural generalmente se crea con el consentimiento del propietario del edificio o espacio donde se encuentra. Esto significa que el graffiti a veces se ve como un acto de vandalismo, mientras que el arte mural se percibe como una forma de embellecer y enriquecer los espacios públicos. El graffiti a menudo se caracteriza por su espontaneidad y su enfoque en la expresión personal o social, a veces sin una clara intención artística más allá de dejar una marca o un mensaje. Por otro lado, el arte mural suele ser más planificado y conceptual, con el objetivo de transmitir un mensaje específico, contar una historia o embellecer un espacio público de manera deliberada.

¹⁰¹ El arte urbano es un arte social, tiende a ilustraciones históricas relacionados a la comunidad y a creaciones artísticas “gigantes” como murales, creaciones a una mayor escala en edificios y en objetos de una ciudad, no hay necesidad de que sea un muro el lienzo. El arte urbano, también conocido como arte callejero o street art en inglés, es una forma de expresión artística que se desarrolla en espacios públicos, como calles, paredes, edificios, e incluso mobiliario urbano. Este tipo de arte a menudo se distingue por su carácter efímero, su accesibilidad y su capacidad para comunicar mensajes sociales, políticos o culturales de una manera directa y visualmente impactante. El arte urbano puede manifestarse en diversas formas y técnicas, incluyendo: Graffiti: Letras estilizadas, firmas, símbolos y personajes creados con aerosoles o marcadores sobre superficies urbanas. Murales: Obras de arte de gran escala que cubren paredes enteras de edificios, a menudo realizadas con pintura acrílica o al óleo. Stencil art: Plantillas que se utilizan para crear imágenes detalladas mediante la aplicación de pintura a través de una plantilla recortada. Instalaciones urbanas: Obras de arte tridimensionales, esculturas o intervenciones que interactúan con el entorno urbano y su arquitectura. Pegatinas o stickers: Adhesivos impresos o dibujados a mano que se colocan en señales de tráfico, postes de luz y otras superficies urbanas (Serrano, s.f.).

espacio público dirigido a transeúntes es comunicar un mensaje que detona dinanismos en las nuevas variantes del muralismo.

En la triangulación entre el espacio público, el público y la obra publicitaria o de denuncia, es un arte de dominio público. Es innegable una correlación entre arte público, arte urbano y graffiti, con la particularidad de ser un arte efímero en el que la posteridad de estas expresiones se ve interrumpida por su destrucción e intervención y el medio en que los conserva son los archivos fotográficos.

4.1 Hoy, hay *otros muros* y los pintan *ellas*: Muralistas contemporáneas.

Actualmente en México el arte mural ha mutado en un arte público que se ha desarraigado, aunque no en su totalidad, de la política, de espacios gubernamentales e institucionales para acoger financiamientos de instituciones privadas que permiten la libertad creativa de muralistas en las calles. Materializar murales en las calles establece un diálogo directo y distinto con transeúntes y renueva su poder discursivo.

Los últimos años cobró auge cubrir una cuota de feminismo en la mercadotecnia y la simulación de una equidad de género desde campañas políticas que ha avivado el interés en colaborar cada vez más con gestoras liderando proyectos murales e ilustradoras. En 2021 durante la pandemia COVID-19 y el acercamiento del centenario del muralismo, así como la difusión del caso de María Izquierdo, artistas e ilustradoras denunciaron las escasas oportunidades que les dan a las mujeres¹⁰² para desarrollar proyectos. A 79 años desde el bloqueo de María Izquierdo, es crucial visibilizar el trabajo de las artistas contemporáneas que, al igual que Izquierdo en 1945, enfrentan desigualdades en la comisión de proyectos. Esta situación limita su capacidad para integrar a más mujeres en la creación de arte mural y responder a las preguntas planteadas por Izquierdo en su tiempo *¿Dónde hay otros muros? ¿Cuándo los habrá? ¿Quién los pintará?*

¹⁰² Un ejercicio de lo anterior se ha expuesto anteriormente mediante la encuesta de la gestora Dea López en sus redes sociales al preguntar experiencias de machismo en su práctica artística con lo que los testimonios eran repetitivos.

El arte público como extensión del arte contemporáneo, ha alcanzado un nivel discursivo institucionalizado por el cambio social, con la evolución de la ilegalidad en las expresiones urbanas. En diferentes países las marcas comerciales quieren promover ideologías ecológicas, feminismo, violencia y temáticas de resignificación social que retratan muralistas. El arte público y mural en el marco conceptual contemporáneo es considerado como el arte que dejó los museos, las galerías, hasta los edificios de gobierno y escuelas para democratizarse en las calles, al espacio abierto y verdaderamente público para la vista de todas las personas. Hoy en día, la mayoría de artistas contemporáneas pintando murales tienen una formación artística en ramas como diseño visual (Serrano, s.f.)¹⁰³.

A pesar de la sutil distinción entre el graffiti y el arte urbano o público, comparten la característica de ser percibidos como riesgosos debido a su ilegalidad o en el caso del arte público, su ejecución en las calles. Históricamente se considera un arte para hombre sin los riesgos de acoso que pueden recibir las mujeres, un juicio a partir de un prejuicio de condiciones físicas, desafiando la fuerza física de las mujeres para crear murales con la vulnerabilidad que les atribuye estar solas en el espacio público expuestas a la violencia de género.

La participación de las mujeres en el arte las categorizaba a un perfil de musas o asistentes y con poco reconocimiento como creadoras (Arvide, 2017). En el arte público y mural, el prejuicio de la condición física de las mujeres ha sido prefabricada como “frágil” y cargan una sentencia social como lo afirman artistas contemporáneas. *El mural que debió ser*, vislumbró un empoderamiento femenino como una conquista de derechos de las mujeres y la oportunidad de profesionalizarse.

Planteamientos como el de Arvide se vinculan a su cuestionamiento desde las limitantes sociales de oportunidades en las instituciones que objetivan fomento y estímulos creativos, que se inclinan por el género. La labor creativa de las mujeres en ámbitos muy dependientes de la masculinidad ha despertado. Es necesario

¹⁰³ Tomado de: Serrano, L. (s.f). Contribuciones para el estudio del arte urbano y el arte público en el contexto de las redes globales de información. Referentes históricos, interrelaciones históricas, referentes actuales, obras, experimentos y perspectivas. México: UNAM. consultado el 20/05/23.

reestructurar el trabajo artístico desde la equidad de oportunidades, sin dejar atrás el reconocimiento al trabajo de la mujer en el arte, como motor de cambio social (Andersson y Zinsser, 2007).

En México, la participación en proyectos artístico-culturales pensados y ejecutados por mujeres son del 5% al 28% comenta Enriqueta Arias (Bad Feminist, 2017). La problemática radica desde su formación como artistas y en su iniciación profesional, docentes en historia del arte como Ulrike Figueroa mencionó en 2020 que tan sólo en la Universidad Nacional Autónoma de la Ciudad de México el 65% de la matrícula de artes visuales son mujeres, pero en los museos representan el 60% las obras de hombres, lo que muestra la discrepancia una vez que egresan en el mundo laboral. El número de piezas exhibidas en museos, hechas por mujeres nunca pasa el 40% mientras que las piezas realizadas por hombres sobrepasan el 50% y pueden llegar hasta el 72% (Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM, 2019).

Dando un paso atrás, desde la asignación de estímulos y becas para estudiantes del del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes¹⁰⁴, las listas de nombres en los resultados de apoyos especiales aprobados en 2018 no presentó cifras equitativas seleccionando a más hombres que mujeres (FONCA, 2019). Desde ese momento, el FONCA recibió constantes señalamientos como el acuse de un patriarcado agudizado dentro de tal organismo.

En octubre de 2019 en el Estado de Yucatán se acusó al FONCA en la red social Twitter de otorgar apoyo a un mayor número de hombres. Los beneficiados fueron 26, mientras que otorgó a 14 mujeres aunque aplicaron para la beca la misma cantidad de hombres como de mujeres. Más agravante aún, premiaron a hombres que habían señalado como acosadores sexuales con sus compañeras denunciados con el movimiento de hashtag “#MeTooMX”, sin proceder ningun comunicado ni investigación sobre los casos. Una internauta con el nombre de usuaria @belivac, citada en el periódico Diario de Yucatán, señaló: “Como siempre, a los abusadores

¹⁰⁴ El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes es considerado el organismo más importante a nivel nacional para invertir en proyectos, desde su fundación el 2 de marzo de 1989 tiene como misión el apoyo a la creación y la producción artística y cultural, bajo premisas de calidad que operen desde la equidad de oportunidades y juicios en la selección de proyectos (Secretaría de Cultura, 2016).

hasta los premian” (Cuxin, 2019) ante lo cual, el FONCA no emitió ninguna respuesta.

Otro caso representativo de la falta de equidad de género en este organismo nacional fue en el 19 de octubre de 2019 cuando Juan Pablo Villalobos quien fue jurado del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA) para el FONCA presentó su renuncia pública y expresó: "Mi posición es que un jurado no puede estar conformado en su totalidad por hombres" (Milenio, 2019). Los años posteriores el FONCA dedicó esfuerzos en atender los señalamientos de perspectiva de género en sus procesos de selección así como en la selección de sus especialistas y procedió a conformar jurados mixtos desde el 2020, estableciendo en más de una convocatoria el lema: “La selección de las personas beneficiarias será realizada por un jurado mixto conformado por especialistas” (Secretaría de Cultura, 2020).

Aunque las cifras previamente mencionadas reflejan la matrícula de estudiantes, los estímulos otorgados y las convocatorias disponibles, no existe un registro exacto del mismo fenómeno en el arte mural. Esto se debe a que el arte mural no es una práctica artística institucionalizada y, además, en la actualidad se le atribuye la característica de ser efímero. A pesar de ello, si existe una aproximación con los registros de festivales de arte urbano como el de Muros en blanco¹⁰⁵ donde apenas entre el 5% eran mujeres en el 2017. (Arvide, 2017). Las artistas en ese año estaban de acuerdo en que se exponen al acoso verbal cuando las ven pintando en las calles, menciona la muralista Janín “A veces cuando estás pintando, los conductores lanzan piropos muy desagradables” (en Arvide, 2017, s.p.).

Los testimonios de de muralistas contemporáneas que traspasan las brechas de género suelen estar conexos. La artista visual y muralista contemporánea Helena Garza secunda este hecho en entrevista para Domestika (2019) “Definitivamente me ha tocado lidiar con las preferencias sobre el arte de los

¹⁰⁵ Muros en Blanco es un proyecto de la artista Colleen Sorenson y Federico Vega, en Colonia Guadalupe en el estado de San Miguel de Allende que desde su origen en 2013 lanza una convocatoria anual para redecorar las calles de San Miguel y que ha cobrado reconocimiento internacional al paso de los años replicándose en otros estados de la república mexicana. Es uno de los festivales de arte urbano más grandes en México. (De Anda, 2015).

hombres, pero la limitación más grande es uno mismo. Se tiene que fomentar un cambio con trabajo y el ejemplo”.

En relación con esta problemática de género en el campo del arte en una escala de la realidad, el testimonio de la artista visual Hilda Palafox denotó la poca credibilidad a la capacidad profesional de las mujeres en el arte público. En entrevista, la artista visual y muralista Hilda Palafox egresada del Instituto Nacional de Bellas Artes, comentó:

Antes nadie creía que lograría pintar un muro de 4 metros, ya que a veces la sociedad piensa que mujer es sinónimo de fragilidad, pero no es así y lo demostramos con nuestro trabajo día con día (Ubina, 2017).

Por otra parte, Paola Delfín, artista reconocida por su trabajo en el arte mural¹⁰⁶ y diseñadora gráfica de profesión, ha realizado murales en países como Puerto Rico, Alemania, Italia, Ucrania, España, Noruega y China. Su trabajo consiste en un compromiso social para generar conciencia pública contra la guerra, la violencia, la agresión, la búsqueda de dignificación de la identidad cultural en México y ha colaborado con marcas comerciales internacionales como Nike, entre otros (Solórzano, 2016). Paola comentó:

Siempre hemos estado presentes, pero apenas el mundo voltea a ver más a las mujeres, no sé por qué, porque existen mujeres talentosísimas y siempre han estado, pero es importante que esta “novedad” de resaltar a las mujeres avance al punto en verlo como algo normal, donde no se perciba como raro que una mujer trabaje en algo que se pensaba era solo para hombres, en este caso mi trabajo es algo que se piensa así, que es raro ver a un mujer en un grúa pintando pero realmente no tiene nada que ver el género, el punto es el trabajo y las ganas con que se hace (Quesnel, 2017, s.p).

¹⁰⁶ Citada anteriormente, al ser propuesta junto a la artista Pilar Cárdenas por la gestora cultural Yunuén Sariago en 2022 y seleccionadas por el comité del Colegio de San Ildefonso para la primera muestra de murales contemporáneos en la historia del recinto; siendo así, las primeras mujeres muralistas en pintar murales en “la cuna del muralismo” donde Rivera pintó su primer mural en 1922, a cien años del origen del movimiento muralista. Paola Delfín ha evolucionado a nivel internacional, con sus proyectos como The RAW Project, Together, entre muchos más. Su mural más reconocido fue en 2016 titulado Shelter en Ucrania, cuando representó a México. (Quesnel, 2017).

El género continúa estableciendo discriminaciones en el trabajo de las muralistas contemporáneas, menciona Paola Delfín: “Hacen comentarios como: “¿Quién te lo hizo, lo estás haciendo tu solita?” (en Quesnel, 2017, s.p) y añade: “Me ha pasado que llego a algún lugar donde casi todos son hombres y dicen: “*ella, ¿qué va a pintar, corazoncitos?*”¹⁰⁷. En otra ocasión para la revista *Architectural Digest* (2019) mencionó Paola Delfín: “Utilizo la imagen femenina como una manera de reiterar la fuerza que tenemos las mujeres o simplemente con la intención de eliminar la brecha que existe entre géneros”.

4.2 Pero nos quedan mil maneras y mil sitios para decir nuestro mensaje: para mantener viva, renovada y espléndida la tradición plástica de México. Proyectos de murales con realidad aumentada gestionados y ejecutados por mujeres.

La necesidad de reinventar el arte mural desde la práctica de artistas modernos como Manuel Felguérez y el grupo de La Ruptura, inspiró a las siguientes generaciones de artistas a replantear e innovar la plástica como Izquierdo lo denunció en 1947. Actualmente, se vislumbra la convergencia entre arte, tecnología y publicidad en muralismo, que generan polémica para críticos y críticas del arte en torno a que no sea considerado *muralismo*.

En este último capítulo se reconoce a algunas de las mujeres que toman los muros en la Ciudad de México y también, reconoce la tecnología como una herramienta de trabajo siguiendo los esfuerzos por prevalecer como lo mencionó Izquierdo (1947): “Pero nos quedan mil maneras y mil sitios para decir nuestro mensaje: para mantener viva, renovada y espléndida la tradición plástica de México” (s.p.).

Desde 2018 en la Ciudad de México, los murales comunitarios se realizan en varios puntos de la república mexicana y en particular, desde el 2018 por artistas urbanos con el proyecto *Iztapalapa mural*, abordando temáticas sociales como el cuidado del medio ambiente, la educación, combate a las diversas violencias como

¹⁰⁷ La experiencia que comparte Paola Delfín (Quesnel, 2017) empata de manera particular con las memorias citadas en el primer capítulo con Fanny Rabel mientras realizó el mural *Sobrevivencia de un pueblo por su espíritu* para el Centro Deportivo Israelita, con la incredulidad del hombre que le preguntó: *¿Suyo? ¿Suyo todo?* en 1957.

una manera de influir en la política pública de la zona e incitar a jóvenes en la participación política para generar cambios en sus comunidades. De hecho, la Alcaldía Iztapalapa en Ciudad de México es reconocida como el escenario artístico urbano más grande de América Latina y el mundo con 234,000 metros cuadrados con murales que constantemente se restauran y son preservados por la misma comunidad (Ibero, 2021). *Iztapalapa mural* es un proyecto financiado por el sector público, por la Dirección Ejecutiva de Cultura del gobierno de la Alcaldía Iztapalapa (Alcaldía Iztapalapa, 2024).

El muralismo comunitario de Iztapalapa es ampliamente reconocido y valorado por las corrientes tradicionalistas. En contraste, el muralismo urbano comercial es visto como la propuesta más controvertida en la escena muralística contemporánea, ya que busca integrar tecnología y mercadotecnia con el arte mural. La tecnología en sí misma no puede ser calificada como buena o mala; más bien, su evaluación depende de la intención de quien la utiliza. (Iturbe y Peraza, 2008). Hoy en día, la mercadotecnia es esencial para la comercialización de la cultura en las industrias creativas. Sin una adecuada estrategia de comercialización que promueva la oferta y demanda en la economía creativa, la producción creativa corre el riesgo de convertirse en un ejercicio obsoleto, sin relevancia o impacto en consonancia con el dinamismo social y los avances tecnológicos.

Existen múltiples colectivos de muralistas en la Alcaldía Cuauhtémoc de la Ciudad de México. Las redes sociales se han posicionado como una herramienta de trabajo creando redes entre artistas principalmente a través de aplicaciones visuales como Instagram, que permite presentarse como un portafolio digital público facilitando la consolidación de proyectos como el de Dea López y Cassandra Sumano. Mediante el uso de las aplicaciones y tecnologías es posible amplificar la red de artistas e ilustradoras muralistas que se reúnen y colaboran en proyectos independientes¹⁰⁸.

¹⁰⁸ La red social Instagram es actualmente la carpeta de trabajo de cada artista que busca consolidarse, de esta manera el algoritmo les permite fácilmente crear redes donde conocen el trabajo de otras mujeres talentosas que hace algunos años no se difundía de igual manera que el de artistas hombres en los medios de comunicación.

En esta nueva práctica del muralismo, destaca el papel de los mecenas en el sector privado, quienes, a través de Instagram, encuentran y seleccionan a artistas para diseñar obras para sus marcas. En los últimos años, la publicidad y la mercadotecnia han ganado protagonismo en el mundo del arte. La iniciativa privada juega un papel crucial en la realización del arte mural y arte público (Ortuño, 2013). Esto hace que sea fundamental cuestionar quién decide quiénes obtienen espacios para exponer, murales para pintar y estímulos económicos para crear obra.

La alternativa para dedicarse al muralismo han sido proyectos autónomos como la casa creativa Artsynonym fundado en el año 2015 por la gestora cultural Enriqueta Arias en Ciudad de México, única en su tipo en México con el objetivo de reconfigurar y dignificar el arte mural ante la precarización profesional del muralismo contemporáneo, como alternativa para artistas que generalmente subsisten con sueldos mínimos o nulos por su trabajo.

Artsynonym es un proyecto que da voz al arte mural con su proyecto creado con la intención de consolidar proyectos murales con marcas que reconozcan económicamente el talento y la creatividad de los y las artistas. La fundadora y directora creativa Arias, reconoció que al inicio de su proyecto, al presentar su carpeta de artistas las mujeres no figuraban ni en un 50% de su propuestas, por lo que se propuso acercarse a mujeres ilustradoras y artistas para ofrecerles la experiencia de pintar murales. Reconoció que la problemática de la desigualdad de oportunidades por razón de género provenía de que no se les ofrecían a ellas muros para practicar y por lo tanto detonaba la reiterada creencia de que *no hay mujeres muralistas*. Desde entonces, se ha enfocado en integrar y presentar el trabajo de más mujeres para los proyectos con empresas y marcas, siempre bajo el modelo 50/50, un porcentaje equitativo de hombres y mujeres (Arias, 2022).

Arias menciona: “Obviamente se necesita de un equipo para hacerlo, pero eso no quiere decir que una mujer sea incapaz de hacer el trabajo físico que requiere un mural” (Merino, 2019). Artsynonym ha demostrado que el arte puede lograr un

diálogo con las marcas para que cada artista obtenga una remuneración digna y logre vivir de su creatividad¹⁰⁹.

Entre las nuevas contribuciones del arte mural se reconoce el origen de proyectos liderados por mujeres como Artsynonym que lleva el arte a las calles y que no tiende a institucionalizarse ni atribuirse a fines políticos. (Solórzano, 2017).

Es importante reconocer las contribuciones e innovaciones en el arte mural contemporáneo incentivado por las gestoras culturales. Entre las que destacan en 2020 la realización del primer mural en México con pintura fotocatalítica gaphenstone que purifica el aire¹¹⁰, con la que cada metro cuadrado de pintura equivale al CO2 que absorbe un árbol (Reyes, 2021).

El proyecto Converse City Forest fue un proyecto financiado por la marca de tenis Converse y fue posible en México en una primera instancia por la alianza en la gestión de Enriqueta Arias con Artsynonym. El mural fue realizado por Sanger Edgar en Iztapalapa y posteriormente replicado con más artistas en la misma Alcaldía. Converse City Forest fue un proyecto a nivel global que se ejecutó con artistas locales que representaran la cultura de su país.

¹⁰⁹ Es un nuevo mecenazgo que reconoce la creatividad, entramado por su poder económico y sus relaciones con el sector de la cultura como una tarjeta de ascenso social (Baranchuk, 2006).

¹¹⁰ El muralista Sanger Edgar (2020) quien realizó el primer mural con pintura fotocatalítica en México, publicó en su Instagram: “ #conversecityforests es una iniciativa muy interesante de pintar murales utilizando pintura fotocatalítica la cual ayuda a eliminar contaminantes habituales en la atmósfera mediante un proceso de oxidación activado por la energía solar. Este mural es un equivalente a 500 árboles trabajando y es increíble que se puedan plantar estos nuevos pulmones en las calles mezclando arte y cuidado del medio ambiente” Tomado de: https://www.instagram.com/saner_edgar/p/CHJnlm0jPKr/?img_index=2.



Fig. 97. Mural con pintura fotocatalítica que purifica el aire, Eternal Life, 2020 [Fotografía] Sanger, 2020, https://www.instagram.com/saner_edgar/p/CHJnlm0jPKr/?image_index=1

A su vez, se les reconoce la producción del primer mural con realidad aumentada en México. Originalmente, surgió como un proyecto independiente gestionado por mujeres. Por un lado, la casa creativa de Artsynonym bajo la dirección de Enriqueta Arias en colaboración con Synergy Studio, fundado y dirigido por Nadia Tamez que es una agencia de experiencias de realidad aumentada con sede en Guadalajara, México.

Nadia Tamez (2022) comentó que ninguna empresa quiso contratarlas y financiarles un mural con realidad aumentada, no creían en su propuesta al ser dos mujeres que lo plantearon y una estrategia tecnológica innovadora en muros que nunca antes se había realizado en el país¹¹¹. Por lo que de manera independiente con recursos económicos propios, atravesando la crisis social mundial por la pandemia de COVID-19¹¹² realizaron el mural titulado *Amor* en 2021 con el artista duranguense Ricardo González mejor conocido con el pseudónimo *It's a living*¹¹³ obteniendo un exitoso resultado que atrajo miradas de marcas y empresas, así como de más artistas con el interés de colaborar con Artsynonym y Synergy Studio.

¹¹¹ Entrevista personal con Enriqueta Arias y Nadia Tamez el 4 de noviembre de 2022.

¹¹² “Creo que el vocablo *amor* es muy poderoso porque logra involucrar sentimientos, actitudes, emociones y experiencias, tales como la humildad, la tolerancia y el respeto por el otro, por ello considero que plasmarla en este momento en el que vivimos una situación tan difícil con el tema del COVID-19 fue lo correcto” expresó Ricardo González para El Heraldo (2021).

¹¹³ El mural se realizó en la Calle Niza #45, Colonia Juárez, Ciudad de México. En la esquina superior izquierda tenía un código QR que al escanearlo con la cámara del celular activaba un filtro animado de Instagram, brindando una experiencia audiovisual inmersiva para transeúntes, se viralizó rápidamente en las redes sociales y en prensa la nueva manera de disfrutar los murales.



Fig. 98. It's a living, Amor, 2021. Primer mural con realidad aumentada en la calle de Niza 45, Colonia Juárez, Ciudad de México [Fotografía]¹¹⁴ Artsynonym, 2020, <https://www.instagram.com/reel/CPQwKuLDzBG/?igsh=Mm5iYnZxd2pidmVp>.

A partir de ese momento, las empresas comenzaron a buscar su trabajo. Al siguiente año, bajo comisión de la marca Jordan Enriqueta Arias invitó a las artistas mexicanas Mónica Loya y Mariana Motoko para crear los primeros murales con realidad aumentada en Ciudad de México, comisionados y financiados por la marca Jordan. Este encargo les permitió establecer alianzas con otras marcas globales, algo que ninguna casa creativa había logrado antes, y aún menos bajo la dirección de mujeres en el arte mural. En una entrevista, Arias (2022) mencionó que se les contactó para registrar el mural de Mariana Motoko en el Récord Guinness como el mural más grande con realidad aumentada, un reconocimiento que resultó ser inesperado y sin precedentes, gestionado, diseñado y producido por mujeres.

¹¹⁴ El QR que activa la realidad aumentada se viralizó en redes sociales. La activación se puede consultar en el mismo enlace : <https://www.instagram.com/reel/CPQwKuLDzBG/?igsh=Mm5iYnZxd2pidmVp>.



Fig. 99. Mariana Motoko, *La Danza*, 2020. Autoria propia [fotografía]



Fig. 100. Mónica Loya, *VHS Stories*, 2022. [Fotografía]¹¹⁵

¹¹⁵ La activación de la realidad aumentada se activaba mediante el código QR con un filtro en la aplicación de Instagram. La documentación de los filtros con el código QR en los murales de Mónica Loya y Mariana Motoko para Jordan se puede consultar en:

Posteriormente, marcas internacionales como Gucci, Nike, Netflix, Spotify, entre otras, han contactado a la creativa de Arsynonym para que su catálogo de artistas realice murales para ellas tanto en las calles de Ciudad de México como en sus tiendas. Estas colaboraciones le han brindado a cada artista una gran libertad creativa para dar a conocer su trabajo en las redes sociales que les permita consolidar más proyectos con otras marcas. Menciona Enriqueta Arias:

Creemos en el poder del arte y la creatividad como mediador y diferenciador entre artistas, espacios públicos y las audiencias, para generar un cambio social, es por eso que siempre elegimos el espacio público, por sobre todas las cosas para poder dejar mensajes que nos resuenen a todxs. Estamos segurxs que hacer las cosas con amor siempre nos llevará más lejos de lo que podemos imaginar (Coolhuntermx, 2021).

Repensar cómo se apropian técnicas para ejecutar murales en el espacio público con una función social o comercial deriva también desde la categorización de muralismo contemporáneo que propone Ramos (2023) entre el muralismo institucional, muralismo urbano o muralismo comunitario, cada uno conlleva distintos procesos y metodologías creativas igualmente válidas. En los casos presentados en este último capítulo, el muralismo con un enfoque publicitario a través de nuevas tecnologías y realizados por mujeres acapara el protagonismo desafiando las limitaciones tradicionales del deber ser del muralismo y de las oportunidades condicionadas al género en el mismo, alejándose de las temáticas convencionales de la plástica mexicana manteniéndola así viva y renovada, tal como Izquierdo lo vislumbró en su denuncia pública. Al dignificar el trabajo creativo, estas intervenciones en el espacio público no solo visibilizan la capacidad artística de las mujeres, sino que también responden a las preguntas planteada por María Izquierdo en 1947 *¿Dónde hay otros muros? ¿Cuándo los habrá? ¿Quién los pintará?*

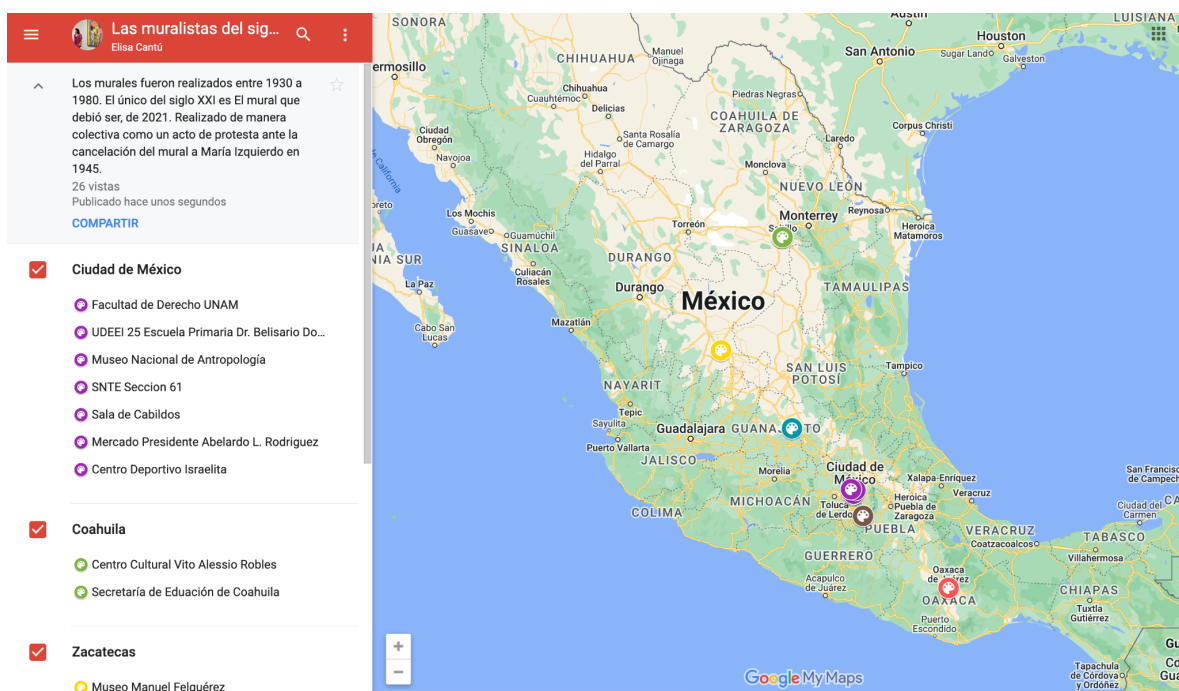
https://www.instagram.com/reel/CY11wcgIAPMxscSGRukPzat_cZxaeFUSz_rWo0/?igsh=bDd3YjR1b3RnY2Rx

ANEXOS

1. Mapa de murales del siglo XX en México realizados por mujeres.

Consulta las ubicaciones de las obras de las muralistas por Estados y planifica tu visita a través del siguiente enlace en la aplicación de Google Maps:

https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1Jz4CwK-nIG_I16KuEEsiOe_h33JfPM&usp=sharing



CONCLUSIONES

¿A cuántas mujeres muralistas conoces? Fue la pregunta detonadora para mi investigación acerca de la invisibilidad de las muralistas en México. En 2021 conocí a muralistas contemporáneas, y así, a un año de la celebración del muralismo pude darme cuenta de que nunca se abordó a ninguna muralista en mis libros de historia, que tampoco fueron mencionadas en mis clases de ningún grado académico ni a nivel licenciatura. ¿Por qué no, o casi no, conocemos a mujeres muralistas? El caso de Izquierdo me motivó a realizar una revisión histórica de los antecedentes y el contexto que encausó su cancelación hace 79 años. Así como a la documentación del acontecimiento histórico en marzo de 2021 con *El mural que debió ser*, a manera de protesta y con esto, hacer una revisión de las nuevas metodologías en la práctica del muralismo con presencia femenina que se disgrega del muralismo tradicional.

En 2021 mi proyecto de investigación durante mi servicio social centrado en la visibilidad de las muralistas, sintetizaba la información de las artistas con la ubicación de sus murales con el objetivo de promover sus visitas. Sin embargo, al presentarlo en el departamento de la Secretaría de Cultura, el proyecto fue cuestionado e incluso malinterpretado erróneamente como si fuera un intento de invisibilizar a los muralistas que siempre han tenido el protagonismo. Argumentándome la necesidad de revisarlo bien, mi proyecto no fue aprobado.

Un año después, en 2022, cuando concluí mi estancia en Secretaría de Cultura descubrí que mi proyecto comenzó a circular en las redes sociales oficiales de Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, en Twitter y Facebook. Aunque con mi salida no logré tener el acceso para generar quizz con el público, registrar la numeralía, así como los alcances e interacciones de acuerdo al cronograma de trabajo que presenté para elaborar una evaluación de resultados, me reconfortó ver que el proyecto se aprobó y estaba disponible al público donde habían comentarios de asombro de algunas personas. Esperando que, como un efecto dominó quisieran contarle a alguien más, que les interesara buscarlas, leerlas, investigarlas, visitar sus murales, y también en desarrollar otras investigaciones sobre ellas u otras mujeres en las artes, pues la educación es la vía a la transformación.

El compromiso de reconstruir la macronarrativa del muralismo estimula nuevas investigaciones que parten desde lo micro y de aquellas acciones efímeras que parecen no tener efectos contundentes y cambios sustanciales inmediatos. El sentido político de una historia feminista del arte debe ser cambiar el presente mediante la forma en que representamos el pasado como lo plantea Griselda Pollock.

Si retomamos las mismas obras publicadas y las mismas exposiciones para diseñar otras exposiciones sólo se recicla una historia de repeticiones que perpetúa que sigan sin nombrarse e invisibilizadas las mismas artistas y los mismos momentos históricos que deberían documentarse también en los libros de la historia del arte, tal como el caso de María Izquierdo y su cancelación mural de 1945. Si ella no hubiera dicho claro su denuncia, quizá no habrían registros y no se hubiera hecho justicia desde la fuerza de lo colectivo para desestabilizar el deber ser del muralismo.

La conferencia performativa *Queridas viejas* de la artista María Gimeno en 2017 para la Facultad de Bellas Artes de Madrid es una práctica que pretende saldar esa deuda histórica con las artistas olvidadas y no reconocidas en el libro *La Historia del Arte*, de E. Gombrich de 1950. Un libro que ha sido fundamental en la enseñanza de la historia del arte a nivel mundial que se considera una lectura obligada en los programas de licenciatura en artes. Es el libro de la historia del arte con el mayor número de ventas alcanzando los 8 millones que excluye por completo a las artistas en sus más de 600 páginas y que, hasta el 2017, nadie había pronunciado públicamente la ausencia de mujeres en él, hasta que lo hizo María Gimeno mediante un poderoso performance.

Durante el performance, Gimeno abre el libro de Gombrich y procede a dividir página por página con el cuchillo más grande de su cocina, menciona, e integra las páginas faltantes dedicadas a las monografías de mujeres artistas de acuerdo a su minuciosa investigación, en los periodos y momentos precisos que les corresponde como un acto de reivindicación al nombramiento y visibilización de las mujeres en la historia del arte.

Aunque parezca increíble cuando lo leí en el año 1991 con 21 años ¡Tampoco me di cuenta de que no había ni una sola mujer artista incluida! ¿Cómo puede ser? (...) Lo más sorprendente de todo esto, es que yo no me daba cuenta de que las mujeres no estaban, simplemente era lo normal, y lo más extraño de todo es que ni siquiera las echaba de menos, ni aun siendo yo misma una aspirante a artista. ¡Es inconcebible! (Gimeno, 2017)¹¹⁶.

Al igual que María Gimeno, tampoco me di cuenta de que las mujeres muralistas no estaban en la historiografía nacional e institucional del arte en mi educación básica y en nivel superior. No fue sino hasta 2021, durante mi servicio social anteriormente citado, en la Secretaría de Cultura para mi proyecto de investigación. Para que ese momento, yo documenté y difundí en mis redes sociales los primeros murales con realidad aumentada realizados en Ciudad de México. Paradójicamente, esto ocurría en el mismo año que se conmemoró el centenario del muralismo, ese que históricamente se había centrado en *los tres grandes*.

Una vez que inicié mi investigación, entre las principales discrepancias de las que me percaté fue desde la cantidad de publicación de libros sobre las muralistas. El único ejemplar disponible que las reúne es Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México¹¹⁷ y lo encontré en la Editorial Artes de México a un costo de \$600 MXN. Mientras que un libro de Diego Rivera, Diego Rivera's America alcanza un costo de \$1,016 MXN con disponibilidad en más de una editorial de la Ciudad de México.

Entre las complicaciones al desarrollar investigación de muralistas me enfrenté a la escasa información y la dificultad de acceso a los archivos que se encuentran en espacios privados, al igual que las y los investigadores que nutrieron este trabajo.

¹¹⁶ María Gimeno (2017) apuntó que el libro debería llamarse La historia del arte blanco porque es un monográfico masculino. La documentación audiovisual del performance se puede consultar en: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). Queridas viejas, de María Gimeno. Irreductibles: performances feministas. [Video]. Consultado 11 de abril de 2024 en: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/queridas-viejas-de-maria-gimeno/233602>

¹¹⁷ Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México del 2017 de la Doctora Dina Comisarenco Mirkin es el único compendio existente dedicado a reunir el trabajo de veintidós muralistas en México, con 192 páginas de investigación sin contar archivo fotográfico y bibliografía. Mientras que, Diego Rivera's America del 2022 de James Oles destina 272 páginas a hablar únicamente de Rivera incluyendo bibliografía.

Llegó el momento en el que la mayor parte de la gente, y me incluyo, pensaba que el muralismo realmente era una cuestión exclusivamente masculina y hacer todo este equipo de rescate prácticamente arqueológico que dice Karen en el prólogo del libro fue muy difícil porque casi todos los rastros están ocultos, muchos de los murales están en lugares de difícil acceso, algunos incluso están en mal estado de conservación prácticamente no hay archivos o los archivos están en manos privadas a los cuales es difícil acceder entonces es importantísimo haber empezado. (Comisarenco, 2020)

Su testimonio refleja también mis esfuerzos en la presente investigación, así como de quienes presentaron ponencias en el único coloquio dedicado a ellas en 2022 expresando la falta de documentación para recabar más datos¹¹⁸. El investigador Mauricio César Ramírez Sánchez que se ha encargado de construir el archivo de Elvira Gascón pronunció la escasa información que hay sobre ellas, por lo que abrir una nueva línea de investigación en las muralistas como lo prometió la directora del INBAL Lucina Jiménez, se vuelve una misión primordial aunque aún en 2024 no hay publicaciones.

La contribución de investigadoras mexicanas como Dina Comisarenco, Karen Cordero, Inda Sáenz, Patricia Quijano y Guillermina Guadarrama Peña nos han marcado el camino y nos recuerdan que las muralistas a pesar de ser extraordinarias, han sido injustamente olvidadas. Karen Cordero fue el personaje inductor para que artistas y gestoras más jóvenes realizaran *El mural que debió ser* que se transformó en un espacio de protesta, diálogo y vinculación comunitaria, como un trabajo en eslabones que al final como engranes en sincronía unió a artistas, investigadoras y gestoras de distintas generaciones para reivindicar a María Izquierdo y a todas las que aun no conocemos.

Las reconsideraciones sobre el complejo entramado histórico sobre el trabajo de ellas, abren nuevas vertientes de investigación para las futuras generaciones. Nos corresponde ampliar los relatos de la historia del arte mexicano, integrando en los libros e investigaciones a las artistas en su época junto a los artistas genios,

¹¹⁸ Refiere al coloquio *A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer Creadora, Mujer Imaginada, El reto de las muralistas en los andamios*.

para que reciban el mismo reconocimiento que merecen tal como lo hace María Gimeno pues no contaremos más la historia sin ellas, ni sin nosotras.

No basta con integrarlas en exposiciones temporales como en 2021 en el Museo Palacio de Bellas Artes donde presentaron Xibalbá de Rina Lazo ni se trata de sólo cubrir la cuota del feminismo en el arte, sino de darles la validación y de potenciar todos los esfuerzos educativos desde la mediación en estos recintos para que verdaderamente entaltezcan el significado y el valor de sus obras.

Es esencial realizar una relectura iconográfica de las obras producidas por hombres y mujeres para comprender plenamente el contexto en el que se desarrolló. Por ejemplificar lo anterior, con el cuadro *La maestra rural* de 1932 realizado por Diego Rivera que retrata una convivencia pacífica con niñas, niños y ancianos que prestan su atención a una maestra en el campo. De manera completamente opuesta, el mural *La maestra rural* de 1945 realizado por Aurora Reyes, retrató una realidad violenta que vivían las maestras rurales con el hostigamiento y agresión física por campesinos religiosos¹¹⁹ y la obra más tarde fue retitulada como *Atentado contra las maestras rurales*. La representación de Rivera ejemplifica una visión sesgada de género, ya que no reflejó las realidades violentas que enfrentaban las maestras de esa época. Sin embargo, el surgimiento de proyectos educativos como el promovido por Gabriela Mistral puso de estandarte a la figura femenina como educadora, marcando un cambio significativo en el reconocimiento del papel de las mujeres en la vida política y social.

Un día, a principios de los años setenta durante un seminario en la licenciatura en artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (alias San Carlos), una compañera presentó un trabajo sobre las mujeres artistas y cuál no sería mi sorpresa cuando al final de su exposición la mayoría de los chavos afirmaron que por cuestiones biológicas las mujeres no éramos tan buenas artistas como ellos ya que nuestra creatividad sólo se encausaba a la maternidad. Aparte del asombro que me causó que aceptaran un concepto tan poco científico, a pesar de ser dizque artistas, intelectuales y progresistas, esa discusión me hizo entender que como artista no sólo tendría que enfrentar criterios misóginos, sino que a mí me correspondía tomar cartas en el asunto para tratar de cambiar esta

¹¹⁹ Véase página 22.

situación. Comprendí que de nada serviría hacer el mejor trabajo artístico del mundo si por el hecho de ser producido por una mujer sería mal recibido. Por primera vez me entristeció el enorme potencial artístico que había desperdiciado la humanidad por estos prejuicios estúpidos (Mayer, 1999, p. 36)

Las palabras de la artista Mónica Mayer problematizan el rol de musas y madres, con las supuestas limitaciones biológicas que se le atribuye a la mujer para la producción artística tal como en el muralismo aun en 2017 a artistas jóvenes. Los testimonios de artistas destacan cómo aún en 2017 continuaba siendo un arte permeado por hombres. Ese panorama le dio un enfoque. Es así que los aportes de Mayer han sido los cimientos en la lucha por la liberación de la mujer y la reivindicación de sus derechos en México. Las nuevas generaciones han resignificado el legado de activistas como Mayer, ejemplificado en piezas como *El tendadero* de 1978. Esta obra ha sido replicada cada año por feministas incluso en el presente 2024 con más fuerza en diversos espacios académicos y profesionales, funcionando como una denuncia interpelando el activismo como una forma de resistencia y unidad, además de una constante dignificación de la mujer.

Como se ha abordado en la investigación, a finales de los años ochentas las reflexiones en torno al acceso a los derechos culturales de las mujeres espabiló la histórica disparidad de la exposición entre hombres y mujeres en espacios expositivos, desde casos como los de las muralistas mexicanas en la década de los cuarentas. Como dice la artista Angélique Kidjo (UNESCO, 2015) aún persisten barreras para alcanzar la equidad de género.

Las estadísticas más actuales porque se mantienen son las de Patricia Quijano, que me recuerdan el activismo de la colectiva estadounidense de artistas feministas Guerrilla Girls en 1985 que pusieron de manifiesto la desigualdad, los prejuicios y la corrupción vigente en el mercado del arte, planteando preguntas que prevalecen ¿Las mujeres tienen que estar desnudas para entrar al museo? Presentaron pancartas en el Museum of Modern Art de Nueva York con la estadística que de los 169 artistas que participaron en su última exposición, sólo 13 eran mujeres. Además de que menos del 5% de los artistas en las secciones de

Arte Moderno son mujeres, pero un 85% de los desnudos son femeninos. Estadísticas que conferían que, efectivamente, debían mostrarse desnudas como musas en retratos realizados por hombres para sólo así estar dentro de los museos (García, 2008). La desigualdad es histórica.

Retomar la denuncia de Guerrilla Girls creó otras líneas de activismo en México en la revisión crítica del género en el arte e inspiró la conformación de Polvo de Gallina Negra que fundaron Mónica Mayer y Maris Bustamante citadas en el primer capítulo y que también, inspiraron prácticas como El mural que debió ser. La artista Kidjo dijo “Representamos más de la mitad de la población y sin embargo nuestra voz es a menudo silenciada y nuestras contribuciones subestimadas. Mucho puede hacerse para mejorar la situación y la cultura es uno de los medios que nos permiten avanzar en esta lucha” (UNESCO, 2015). Sus palabras reflejan una realidad en el medio pero también nos inspira y nos recuerda que el arte es un catalizador de cambios.

Estos cambios se logran en colectivo. Casos como El mural que debió ser son el reflejo de una cibercultura que abarca el conjunto de prácticas culturales, sociales y tecnológicas emergentes derivadas de la interacción con herramientas digitales que nos permite la conexión global para dinamitar posibilidades de cambio y contribuye significativamente a la organización y consolidación de movimientos globales.

Al unísono del performance artístico *Un violador en tu camino* de Las Tesis que surgió en Santiago de Chile, ante la violencia de género su coreografía trasmutó en un fenómeno mundial como consigna feminista replicado en más de 20 países y traducido a más de 20 idiomas (El País, 2019). En México, curiosamente la viralización del performance *Un violador en tu camino* cobró fuerza con las movilizaciones y las pintas del Ángel de la Independencia, con el posicionamiento anti borrado de pintas feministas por las Restauradoras con Glitter en el 2019 y el Mural Mexicanas Unidas del mismo año.

Durante 2020, año de confinamiento por la pandemia mundial COVID-19, se popularizó compartir procesos creativos pues era el mayor medio de interacción. Las acciones performativas disruptivas como el de Las Tesis, fueron una manera en que también se resignificó el uso de las redes como un espacio de organización y denuncia de las artistas pues a través de las cifras presentadas en el tercer capítulo de mi investigación, se evidenció el incremento de la violencia de género hacia las niñas y mujeres aun estando en sus propios hogares y se desveló un problema estructural de machismo presente en México desde 2019. La comparativa de la problemática de violencia y la desigualdad de género equivale a la cantidad de artistas, gestoras culturales y expertas en restauración del patrimonio cultural que se posicionan para tener sus propias redes de apoyo y sororidad para provocar cambios desde su práctica.

Conocer las experiencias de las artistas, ilustradoras, gestoras culturales y promotoras culturales en México nos permite conocernos, intercambiar experiencias y comparar casos con las deudas que enfrentaron las artistas del siglo XX para cambiar la historia. Ha incrementado la búsqueda de oportunidades de liderazgos de mujeres como lo visualizó Elvira Gascón en 1978 cuando dijo que pronto las mujeres buscarían igualarlos. ¿Cómo ha sido la lucha de las mujeres por participar plenamente en la vida cultural y artística en México en el siglo XXI? ¿Qué similitudes encontramos con la lucha por participar activamente y plenamente en la vida artística?

Esta investigación propone a María Izquierdo como un puente entre dos siglos que parecieran totalmente lejanos, pero que comparten hechos sustancialmente semejantes. Izquierdo es el puente con las muralistas contemporáneas que responden con su práctica a las preguntas poéticas *¿Dónde hay otros muros? ¿Cuándo los habrá? ¿Quién los pintará?* Los muros son los que apropian, los muros son aquellos impuestos que derriban e intervienen para resignificarlos, los muros están tomándose ahora sin pedir permiso, los pintan mujeres que proponen otros horizontes del muralismo con nuevas tecnologías adelantándose a los genios creadores en su participación en la vida industrial y

tecnológica que Izquierdo retrató en sus diseños preliminares para el Palacio del Ayuntamiento.

El breve resumen histórico de catorce muralistas del siglo XX del primer capítulo es una oportunidad para discutir las maneras en que las instituciones del arte habían omitido la desigualdad de oportunidades para artistas a partir del género sin el modelo 50/50 hasta el 2021 que la presión mediática ha provocado la decostrucción del sistema patriarcal recalcitrante. Las artistas contemporáneas confían en las nuevas formas de insertarse en el arte público y tejen redes entre ellas compartiendo su trabajo, reconociendo su capacidad y creatividad confrontando los prejuicios de la debilidad femenina para realizar obras en gran formato sin importar las críticas que reciban. El mundo digital ha sido su plataforma laboral para conocerse, trabajar juntas y así trazar puentes artísticos entre ellas e internacionales que antes era difícil lograr y por lo tanto las posibilidades de documentarse y de crecer entre mujeres eran pocas.

Una pregunta constante en el muralismo contemporáneo ha sido ¿Cómo vivir del arte mural si no les pagan? Los murales comunitarios no obtienen remuneración económica así como los que son financiados por el sector gubernamental que rara vez ofrecen una regularidad de pagos que les permitan vivir del muralismo. Y los murales financiados por el sector privado que suelen ser bien remunerados son sujetos a la crítica por ser publicitarios y efímeros.

En 2022, las participaciones en el Coloquio *A 100 años del movimiento muralista en México. Mujer creadora - Mujer imaginada. El reto de las muralistas en los andamios*, demostró la vigencia de comentarios sexistas bajo la idea del genio y maestro muralista que dictamina qué sí y qué no puede ser considerado un excelente mural. Realicé en una participación describiendo proyectos de murales recientes en aquel momento realizados por mujeres que presento en el capítulo cuatro, gestionados por Nadia Tamez y Enriqueta Arias, lo que generará reacciones diversas. Al finalizar esa serie de participaciones para tomar un descanso, se me acercó un grupo de alrededor diez personas para repetirles los nombres de las gestoras y de las muralistas contemporáneas que expuse para apuntarlos,

mostrando un interés notable, dado que desconocían su trabajo, me expresaron que les pareció muy relevante y agradecieron mi participación.

Sin embargo, en mesas posteriores me dieron réplica indirecta en participaciones de desaprobación y rechazo los mismos participantes masculinos que criticaron la organización y ejecución de *El mural que debió ser*, presentada desde el primer día por Grecia Pérez Calderón. Atravesamos una nueva era que naturalmente nos lleva a nuevas maneras de hacer, a explorar otras posibilidades y eso activa la economía creativa que les permite vivir de ello. Las propuestas emergentes retan lo tradicional y por lo tanto existen resistencias e invalidación de a estos enfoques innovadores, tal como sucedió al inicio del muralismo Diego Rivera con los murales de Roberto Montenegro y Xavier Guerrero. ¿Por qué entonces se siguen anteponiendo a nuevas metodologías contemporáneas?

A manera de conclusión, las mujeres en las industrias creativas como artistas, ilustradoras, gestoras, historiadoras, curadoras a través de plataformas digitales desde 2019, dieron testimonios de sororidad al movimiento feminista que se vive como una revolución de carácter personal en cada mujer, y que, colectivamente, tomó forma de un movimiento político. El legado de María Izquierdo como una mujer adelantada a su época, aseveró que la mujer buscaría su libertad de expresión y llegaría muy alto en las artes plásticas. Como se citó en el capítulo dos, Izquierdo sostuvo que la mujer debía ante todo unificarse y luchar fuertemente unida por mejorar y, que, si la mujer sigue conquistando más y más libertad de expresión, llegaría tan alto en las artes plásticas que comenzaban ya a surgir en todo el mundo pintoras muy buenas que hasta marcando nuevos rumbos al arte.

Es precisamente la presencia femenina al marcar *esos nuevos rumbos al arte* que incomodan y ponen en cuestionamiento sus capacidades y no sólo en el arte, sino en el mundo laboral, es una problemática social por razón de género. Un ejemplo de esto fue la organización voluntaria de mujeres de distintas profesiones para llevar a cabo *El mural que debió ser*. Los acontecimientos recientes nos impulsan a reconsiderar cómo mejorar las oportunidades y a debatir sobre las políticas necesarias para garantizar los derechos para todas. Las palabras de las

mujeres zapatistas pueden remitirnos a un modelo de lucha que proponía Izquierdo en 1945.

Entonces queremos que vengas y que digas claro tu denuncia. No para que la escuche un juez o un policía o un periodista, sino que para te escuche otra mujer, varias mujeres, muchas mujeres que luchan. Y así, compañera y hermana, tu dolor no esté solo y que se una con otros dolores. Y de tantos dolores que se unen no sale sólo un dolor muy grande, también sale una rabia que es como una semilla. Y si esa semilla se crece en organización, pues el dolor y la rabia se hacen resistencia y rebeldía, como decimos acá, y dejamos de esperar a que nos toque o no nos toque la desgracia, y nos ponemos a hacer algo, primero para detener esa violencia en contra nuestra, luego para conquistar nuestra libertad como mujeres que somos. Porque ésa es nuestra experiencia en nuestra historia como mujeres, como campesinas, como indígenas y como zapatistas.

Nadie nos va a conseguir la paz, la libertad, la justicia. Tenemos que luchar, hermana y compañera, luchar y arrebatárselas al Mandón.

Por eso la invitación al tema de Violencia contra las Mujeres no es sólo a denunciar, también a decir qué se hace o qué se hizo o qué se puede hacer para detener esos crímenes.

Lo sabemos, porque lo escuchamos y lo miramos en tus participaciones en el Primer Encuentro, que hay muchas formas o modos de la lucha como mujeres que somos. Lo sabemos que unas dicen que más mejor su forma, que la forma o el modo de otras no sirve, y muchas cosas que se dicen. Está bien si se discute aunque no se llegue a ningún acuerdo.

Pero el problema que miramos nosotras zapatistas, es que para poder discutir y pelearnos quién es más mejor feminista, pues primero tenemos que estar vivas. Y nos están matando y desapareciendo.

Entonces la invitación a este encuentro es para un solo tema: Violencia contra las mujeres. Y con dos partes: denuncia y propuestas de cómo hacer para parar esta guerra. No es que vamos a sacar un acuerdo de todas luchar de la misma forma, porque cada quien tiene sus modos, sus geografías y sus tiempos. Pero de escucharnos las diferentes formas, pues nos va a dar ideas de cómo hacer, según vemos qué nos sirve y qué no.

El sistema quiere que sólo gritemos de dolor, de desesperación, de angustia, de impotencia. Ahora se trata de que gritemos juntas, pero de rabia, de coraje, de indignación. Pero no cada quien por su lado, pedaceadas como nos violan y matan y desaparecen, sino que juntas, aunque cada quien en su tiempo, su lugar y su modo.

Y de repente, compañera y hermana, qué tal que aprendemos no sólo a gritar de rabia, y también hallamos el modo, el lugar y el tiempo, para gritar un mundo nuevo. Fíjate, hermana y compañera, cómo están las cosas que para poder estar vivas, tenemos que hacer otro mundo. Hasta eso ha llegado el sistema, que sólo podemos vivir si lo matamos de una vez. No arreglarlo un poco, o ponerle buena cara, pedirle que se porte bien, que no sea tan malo, que no se pase. No. Destruirlo, matarlo, desaparecerlo, que no quede nada, ni cenizas. Así lo vemos nosotras, compañera y hermana, que es el sistema o nosotras. Así lo puso el sistema, no nosotras como mujeres que somos. (Mujeres Zapatistas, Ejército Zapatista de Liberación Nacional, 2019).

El modelo de resistencia y unión que proponen las zapatistas es un modelo al que personalmente considero que conviene aferrarse también desde el campo del arte. Cuando María Izquierdo alzó la voz con su denuncia en 1947, tuvo eco en el 2021 cuando otra generación de mujeres la escuchó y cultivó esa misma semilla de indignación para reunir no sólo a 100 mujeres que acudieron al punto de encuentro, sino a miles de varias latitudes del mundo a través de la virtualidad para sumarse, posicionarse desde su espacio, a su tiempo y a su modo. Los espacios de investigación, de rescate de archivo, el dar vida y color a sus bocetos fueron una poderosa acción política que aunque actuales *maestros* del muralismo lo consideren carente de técnica o efímero, perdurará en la memoria colectiva.

El arte no debe tener género. El arte que debe atenerse a determinadas temáticas y técnicas remite a la crítica de artistas como Fernando Leal y María Izquierdo que llamó un monopolio del muralismo, las críticas de artistas del movimiento de La Ruptura hacia la Comisión Nacional de Pintura Mural. Si actualmente no existe un Rivera, un Siqueiros y un Orozco ¿Quién determina qué sí y qué no es muralismo hoy? ¿Quién dictamina quién puede o quién no puede pintar murales hoy? Debemos analizar los nuevos rumbos del muralismo que evoluciona para, poéticamente, efervescer en las realidades políticas y sociales¹²⁰. Porque el arte atrae y concentra las miradas en algunos problemas y, en ocasiones, logra una transformación.

La resistencia de las artistas que se incorporan a la práctica mural comunitaria, urbana y publicitaria, a pesar de enfrentar comportamientos machistas persistentes en el ámbito artístico, les permite superar las limitaciones sociales por sí mismas. Algunas prácticas en el espacio público como el Muro de la memoria y el Mural mexicanas unidas, contribuyeron a la cohesión social, forjando unidades culturales que naturalmente, a su tiempo, contrarrestan las dimensiones de violencia e injusticias en las que una política conocida como tal no interviene. La

¹²⁰ Existe un paralelismo en pintar murales con realidad aumentada y publicitarios pues despiertan la misma crítica que en 1961 hubo hacia los murales móviles de Elvira Gascón que por su presentación le señalaron que no podían ser considerados murales, mientras que otras personas sí reconocieron su creatividad y talento para atreverse a trabajar nuevas y diferentes técnicas.

política está sujeta a cambios a partir de los cambios en los sujetos, de ahí que lo personal es político.

La investigadora Claudia Irán Jasso, en el coloquio *A cien años del muralismo en México. Mujer Imaginada. Mujer Creada. Retos de las muralistas en los andamios*, presentó una lista completamente desconocida de mujeres que les ayudaron a los muralistas mexicanos en varias comisiones. Nadie las ha estudiado hasta ahora, pero es posible que tuvieron la oportunidad de pintar murales en otros países y por lo tanto, es importante iniciar una profunda investigación de cada una de ellas: Ione Robinson, Zohmah Day, Maxine Albro, Lucienne Bloch, Louise Nevelson, Emmy Lou Packard, Edna Wolff Henner, Thelma Beatrice Johnson Streat, Mona Hoffman, Irene de Bohus, Miné Okubo, Una McCann Wilkinson, Ely de Vescovi, Mary Martín, Ana Teresa Fierro, Citlalli Nicolette, Rouy Dupuy, Mercedes Quevedo Bazán, Estela Treviño, Violeta Bonilla, Débora Beatriz Pratz y Graciela Ramírez.

Para no repetir las omisiones en la historiografía nacional como ocurrió con el bloqueo mural a María Izquierdo, es esencial iniciar procesos exhaustivos de catalogación del archivo de cada artista del siglo XX. Esto incluye visibilizar también a las artistas contemporáneas como Paola Delfín y Pilar Cárdenas que fueron las primeras mujeres en realizar murales en *la cuna del muralismo*, cien años después.

Quiero integrar estos últimos párrafos *como un buen augurio*. Ya que hoy 15 de agosto de 2024 a un día de realizar la impresión de este trabajo, publicaron la noticia de que el Museo del Palacio de Bellas Artes como parte de sus celebraciones por su 90 aniversario próximamente en noviembre del presente 2024, integrará a su colección permanente el mural *Xibalbá, el inframundo de los Mayas* de Rina Lazo, que se exhibió de manera temporal en el 2022.

En el desarrollo de esta investigación se abordó su exhibición temporal, destacando las mejoras en su gestión interna ya que su equipo desconocía por completo el mural y no sólo se debía tratar de cubrir la cuota del feminismo desde las instituciones sino duplicar esfuerzos en que se conozca y destaque su labor. Desde ese momento, la presión mediática colectiva en la que personalmente también participé, llevó a discusiones sobre la imposibilidad de recibir el mural

mientras insistimos en que fuera una muestra permanente. Finalmente, esta situación resultará en que el mural será integrado a la colección permanente a partir de mañana, sábado 16 de agosto de 2024 lo que promete un panorama alentador.

Rina Lazo no sólo enriquecerá el acervo del museo sino que marca un suceso histórico al ser la primera muralista del siglo XX que tendrá un lugar junto a los 17 murales realizados por los protagonistas del muralismo que abarcan el periodo de 1928 hasta 1963. Es por esta razón, que el acto de escribir de cada una de ellas para visibilizarlas puede no generar efectos inmediatos, pero si tiene el potencial de trascender para provocar cambios significativos con el tiempo.

Es necesario crear archivos completos que rescaten fuentes primarias, escritos y obras, así como registros de proyectos perdidos o no concluidos como fue el caso de la artista Remedios Varo quien decidió no concluir un mural comisionado en 1959. Es necesario examinar la representación equitativa de género en la historia que se nos ha contado, cuestionando si la información presentada en libros como el de Gombrich refleja una cantidad equivalente a la información que puede haberse omitido.

Al fin y al cabo, archivar, investigar, leer y escribir sobre los aportes y propuestas de otras mujeres son estrategias poderosas para sumarnos a las luchas antipatriarcales ya que las políticas de la memoria también son feministas. No pensemos en una historia del arte feminista, sino en una intervención feminista en la historia del arte.

REFERENCIAS

Archivo María Izquierdo, Museo de Arte Moderno México, hasta julio 2005 el archivo se encontró en la colección de Aurora Posadas Izquierdo.

- Acevedo, E. (1997). *Jóvenes muralistas apuestan a un proyecto popular: el Mercado Abelardo L. Rodríguez*. Curare. Espacio Crítico para las Artes.
- Aguilar, M. (2010). *Los murales de Aurora Reyes: una revisión general*. Crónicas. El Muralismo, Producto De La Revolución Mexicana, En América. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/17282>
- Aguirre, D. (2016). *Los murales de Marion y Grace Greenwood en Taxco y Morelia (1933-1934)*. Tzintzun. Revista Estudios Históricos.
- Alcaldía Iztapalapa (2024). *Iztapalapa mural: El proyecto del muralismo más grande del mundo*. Consultado el 1 de abril de 2024 en: <https://www.culturaiztapalapa.com/iztapalapa-mural>
- Andersson, B. y Zinsser, J. (2007). Octava parte: *Capítulo III. Historia de las mujeres: una historia propia*. Crítica. (pp. 847-866).
- Architectural Digest (2019). *La artista mexicana Paola Delfín y el poder del arte urbano. La muralista nos comparte el impacto que tiene su propuesta para crear conciencia social*. <https://www.admexico.mx/estilo-de-vida/cultura/articulos/la-artista-mexicana-paola-delfin-y-el-poder-del-arte-urbano/5722>
- Arellano, M. (2020). *Mujeres restauradoras se pronuncian ante las pintas de los monumentos en la Ciudad de México*. México: Archdaily. Consultado en 22 de marzo de 2024 en: <https://www.archdaily.mx/mx/924586/mujeres-restauradoras-se-pronuncian-ante-las-pintas-del-angel-de-la-independencia-en-la-ciudad-de-mexico>
- Artnet, (s.f.). María Izquierdo, *Retrato de turista (Retrato de Henri de Chatillon)* [Fotografía] <https://www.artnet.com/artists/mar%C3%ADa-izquierdo/retrato-de-turista-retrato-de-henri-de-chatillon-zDCSMdXt2gCZ0wGsGvC5ww2>
- Artsyntonym (2021). *Mural con realidad aumentada titulado Amor* [Instagram] <https://www.instagram.com/reel/CPQwKuLDzBG/?igsh=Mm5iYnZxd2pidmVp>
- Artsyntonym (2021). *Murales con realidad aumentada, realizados por Mónica Loya "VHS Stories" y Mariana Motoko "La danza" para la marca Jordan* [Instagram] https://www.instagram.com/reel/CY11wcqIAPMxscSGRukPza-t_cZxaefUSz_rWo0/?igsh=bDd3YjR1b3RnY2Rx
- Arvide, C. (2017). *¿Por qué hablar de mujeres y arte urbano?* México: Revista Código. Consultado el 20 de mayo de 2023 en: <https://revistacodigo.com/hablar-mujeres-arte-urbano/>

- Bad Feminist (2017). *Mujeres en el arte*. Enriqueta Arias, Andonella y Paola Delfín. Entrevista en Revista Linne: música, cine, arte, cultura.
- Baranchuk, M. (2006). *Mecenazgo cultural: Estado, poder y financiación de las expresiones artísticas*. UNIrevista.
- BBC News (2021). *Día de la Mujer | El polémico muro que el gobierno de México instaló para el 8 de marzo (y que las mujeres llenaron de nombres de víctimas de feminicidios)*. Consultado el 12 de enero de 2024 en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56315543>
- Besserer, F. (2014). *Regímenes de sentimientos y la subversión del orden sentimental. Hacia una economía política de los afectos*. Nueva antropología.
- Blanco, N. (2001). *Educación en Femenino y en Masculino*. Akal.
- Bosch, H. (s.f.). *Huellas de la escultora mexicana Electa Arenal en Cuba*. [Fotografía] https://www.dcubanos.com/sabiasque/huellas-de-la-escultora-mexicana-electa-arenal-en-cuba/#google_vignette
- Bracho, P. (2019). *Mural Mexicanas Unidas: las artistas ponen de rodillas al sistema*. Revista Malvestida. Consultado el 8 de abril de 2024 en: <https://malvestida.com/2019/12/mural-mexicanas-unidas-colonia-roma-arte/>
- Camargo, M., Ramos, E. (2022, 3 de junio). *Evocaciones: derribar muros a través de la pintura. Mesa 8. Prácticas insumisas. Los muralismos feministas / Clausura*. Coloquio “A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer Creadora, Mujer Imaginada, El reto de las muralistas en los andamios”. [Ponencia] Facebook Cenidiap, INBAL. Véase en: <https://www.facebook.com/watch/live/?ref=search&v=571356841276411>
- Carralero, B. (s.f.). *Electa Arenal* [Fotografía]. Abel Sastre https://www.dcubanos.com/sabiasque/huellas-de-la-escultora-mexicana-electa-arenal-en-cuba/#google_vignette
- Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2019). *Queridas viejas*, de María Gimeno. Irreductibles: performances feministas. [Video]. Consultado 11 de abril de 2024 en: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/queridas-viejas-de-maria-gimeno/233602>
- Centro de Investigaciones y Estudios de Género UNAM (2019). Boletín 14. *¿Quién expone en los museos?* Tendencias de Género UNAM. Consultado el 30 de junio de 2022 en: <https://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html>
- Centro de la Imagen (2021). *“Contra el olvido, las nombramos”*. Consultado el 17 de enero de 2022 en: <https://ci.cultura.gob.mx/bienal/anai-tirado-miranda/>
- Chernik, K. (2018) *The Brooklyn-Born sisters*. [Fotografía] <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-brooklyn-born-sisters-diego-rivera-dubbed-the-greatest-living-women-mural-painters>
- Comisarenco, D. (2011). *Electa Arenal y Cuba: "un tiempo de amor recíproco"*. Revista Brasileira do Caribe, vol. XII, núm. 23, julio-diciembre. Universidade Federal de Goiás (pp. 221-247)

- Comisarenco, D. (2012). *Rhya Ludins "Painting Murals in Michoacán, 1935"*. Revista IBERO (pp. 111-113).
- Comisarenco, D. (2017). *Eclipse de siete lunas*. México: Editorial Artes de México.
- Comisarenco, D. (2019). *Las mujeres muralistas en México que reconfiguraron la historia de esa expresión artística*. [Fotografía] <https://www.sinembargo.mx/10-03-2019/3546008>
- Comisión Nacional de Derechos Humanos, (2024). *Concepto perspectiva de género*. Recuperado el 22 de enero de 2024 de: <https://uiq.cndh.org.mx/inicio/conceptos>
- Contreras, A; Rodríguez, G. (2021). *La brecha salarial*. Departamento de Economía Aplicada y Métodos Cuantitativos Facultad de Economía, Empresa y Turismo [Trabajo de Fin de Grado] Universidad de la Laguna.
- Coolhuntermx (2021). *"Un nuevo mural de Artsynonym, AMOR. Un mural que integra realidad aumentada en la Ciudad de México"*. Consultado el 2 de febrero de 2024 en: <https://coolhuntermx.com/artsynonym-mural-realidad-virtual-amor-colonia-juarez/>
- Corbett, J. (s.f). *Eleanor Coen Biography. Murals*. Consultado el 14 de mayo de 2022 en: <http://www.eleanorcoen.com/murals.html>
- Cordero, K. (2021, 24 de febrero). *Herencias, vivencias y retos en la historia del arte feminista* [Ponencia] YouTube. Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). Consultado el 24 de febrero de 2021 en: https://www.youtube.com/watch?v=wctDWm_LEcQ&t=5s
- Cuellar, D. (2021). *El mural que debió ser*. Marzo 2021. Consultado el 01 de abril de 2021 en: <https://www.dealopez.com/elmuralquedebi>
- Cuxin, A. (2019). *Beca del Fonca premia a 26 hombres, algunos acusados de violencia sexual y abusos*. Diario de Yucatán. Consultado el 22 de agosto de 2021 en: <https://www.yucatan.com.mx/imagen/2019/10/14/beca-del-fonca-premia-a-26-hombres-algunos-acusados-de-violencia-sexual-y-abusos.html>
- Dávila, A. (2008). *¿Por qué las mujeres no se subieron a los andamios?* Revista Crónicas No. 13. Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. Consultado el 14 de mayo de 2021 en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/issue/view/1394/showToc>
- De Anda, T. (2015). Itinerario - Tamara de Anda. *Muros en blanco*. Festival de Arte Urbano. [Video] México: Canal Once. Consultado el 2 de abril de 2024 en: <https://www.youtube.com/watch?v=pNNBoueVBBU>
- De Grado, L. (2019). *Sororidad, la alianza entre mujeres que lo cambia todo*. Efeminista. <https://efeminista.com/sororidad-mujeres/>
- De la Cerda, D. (2023). *Separatismo: La mayonesa del feminismo*. Afrofeminas: Nuestra sola existencia es resistencia. <https://afrofeminas.com/2020/03/16/separatismo-la-mayonesa-feminista/>

- Debroise, O. (1997) *“El estudio compartido: María Izquierdo y Rufino Tamayo”*. The True Poetry: the art of María Izquierdo. Americas Society Art Gallery.
- Deffebach, (2015). *María Izquierdo & Frida Kahlo: challenging visions in modern mexican art*. Texas: Latin American and Caribbean Arts and Culture.
- Deffebach, N. (2018). *“María Izquierdo: Arte puro y mexicanidad”*. Revista Coherencia Vol. 15. (pp. 13-37).
- Denegri, C. (1945). *“María Izquierdo encargada de pintar los frescos del ex Palacio Municipal”* Excélsior.
- Detroit Institute of Arts (2023). *Detroit Industry Murals. 1932-1933 Diego M. Rivera Mexican, 1886 - 1957*. Consultado el 29 de abril de 2023 en: <https://dia.org/collection/detroit-industry-murals-58537>
- Difusión CUCSH, (2024). *Inauguran en Galería María Izquierdo del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH)*. <http://www.cucsh.udg.mx/noticias/inauguran-en-galeria-maria-izquierdo-del-cucsh-belenes-la-exposicion-artistica-maha-cualli>
- Difusión y Relaciones Públicas Ciudad de México, (2019, 29 de octubre). *La obra de María Izquierdo, ventana de arte mexicano al mundo*. [Boletín núm. 1677].
- Difusión y Relaciones Públicas Ciudad de México, (2022, 27 de abril). *El Museo del Palacio de Bellas Artes exhibe “Xibalbá, el inframundo de los mayas”, mural de Rina Lazo*. [Boletín núm. 227]
- Domestika, (2019). *Helena Garza pinta ideas poéticas, caos y la cultura de masas*. Domestika México.
- El Herald (2019). *Entrevista Mural Mexicanas Unidas*. [Video] Consultado el 8 de abril de 2022 en: <https://www.sofiaweidner.com/mexicanas-unidas?pgid=j7eqikn3-ea769e66-3a28-45a0-a99d-ae9ebc406252>
- El Herald, (2021). *Propagan amor interactivo; conoce el primer mural con realidad aumentada en CDMX*. El Herald. Consultado el 3 de abril de 2024 en: <https://heraldodemexico.com.mx/cultura/2021/6/14/propagan-amor-interactivo-conoce-el-primer-mural-con-realidad-aumentada-en-cdmx-306333.html>
- El Universal (2021). *“El mural más grande del mundo”* Consultado el 24 de enero de 2024 en: <https://www.eluniversal.com.mx/destinos/en-cdmx-esta-el-mural-mas-grande-del-mundo/>
- Ellas Artes (2021, 04 de mayo). Dea López y Cassandra Sumano, *“El mural que debió ser” Un evento sobre el rescate mural de María Izquierdo*. [Ponencia] ArtTalk Ellas Artes. <https://vimeo.com/545562345>
- FEBA. (1979). *“Rosalynn inaugura hoy un mural de Aurora Reyes, en Coyoacán”*. Unomásuno, 15 de febrero de 1979
- Feenberg, A. (s.f). *Los acontecimientos del mayo 68. “Todo el poder de la imaginación”*. Google Arts & Culture. Consultado el 2 de marzo de 2024 en: <https://artsandculture.google.com/story/GwXRACIyLBUA8A?hl=es>

- Ferrer, E. (1997) “*Un sendero singular: el desarrollo artístico de María Izquierdo*”
<https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5efbab91e566a87dd8a8ea0e/27/maria-izquierdo>
- Flores, A. (2018). Artistas voltearon sus cuadros en repudio a la represión contra el movimiento del 68. Periódico La Jornada. (p. 3)
- Flores, L. (2014). *El PRI de Echeverría, como el actual, censuraron a Aurora Reyes: nietos y experta; es una muy mala señal, coinciden*. Revista de periodismo digital Sin Embargo Mx. Consultado el 13 de marzo de 2022 en:
<https://www.sinembargo.mx/17-06-2014/1027857>
- FONCA en línea (2019). *Primera sesión ordinaria 2018; Segunda sesión ordinaria 2018; Tercera sesión ordinaria 2018; Cuarta sesión ordinaria 2018; Quinta sesión ordinaria 2018; Sexta sesión ordinaria 2018*. Resultados de apoyos especiales. <https://foncaenlinea.cultura.gob.mx/resultados/resultados.php>
- Gaceta UNAM (2020, 2 de diciembre). *María Izquierdo, 65 años sin la gran pintora*. [Fotografía] <https://www.gaceta.unam.mx/maria-izquierdo-65-anos-sin-la-gran-pintora/>
- Gamba, S. (2021). *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Editorial Bimbos.
- García-Bullé, (2019). Opinión: La explicación privilegiada y la academia. *El mansplaining no es una práctica casual, es un ejercicio normalizado de invisibilización*. Institute for the Future of Education. Tecnológico de Monterrey. <https://observatorio.tec.mx/edu-news/que-es-mansplaining/>
- García, P. (2008). GUERRILLA GIRLS. La conciencia del mundo del arte. Consultado el 13 de abril de 2023 en: <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1566>
- García, P. (2018). *El Salón Independiente como modelo alternativo de autogestión, práctica colectiva y experimentación en la historia del arte contemporáneo*. Un arte sin tutela: Salón Independiente en México, 1968-1971. México: Editorial RM, MUAC. p. 23.
- Garduño, B. (2024). *Hacia el rescate del mural “Gloriosa victoria” de Rivera*. Consultado el 22 de enero de 2024 en:
<https://www.proceso.com.mx/reportajes/2023/1/15/hacia-el-rescate-del-mural-gloriosa-victoria-de-rivera-300359.html>
- Geis, T. (2005). *Arte Moderno de México*. Colección Andrés Blaisten. Universidad Nacional Autónoma de México
- Giménez, G. (2005) *La concepción simbólica de la cultura en Teoría y análisis de la cultura*. Vol. 1.
- Gimeno, M (2017). *Queridas Viejas Project*. Consultado el 11 de abril de 2024 en:
<https://www.mariaqimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PROJECT>
- Gobierno de la Ciudad de México (2022). *Polvo de Gallina Negra, agrupación pionera del arte feminista en México*. Blog Secretaría de Cultura. Consultado el 29 de

- agosto de 2022 en: <https://www.gob.mx/cultura/articulos/polvo-de-gallina-negra-agrupacion-pionera-del-arte-feminista-en-mexico>
- Gómez, J. (2023). *Elvira Gascón*. [Fotografía] Consultado el 17 de noviembre de 2023 en: <https://www.heraldodiariodesoria.es/cultura/230123/60076/elvira-gascon.html>
- Guadarrama, G. (2010). *Pese a todo... Elena Huerta fue muralista*. Crónicas. Revistas UNAM. El Muralismo, producto de la Revolución Mexicana en América.
- Guadarrama, G. (2010). *Sirenas y naturalezas. Los murales desconocidos de Olga Costa y José Chávez Morado*. Cenidiap, INBA-SIMMA, IIE, UNAM.
- Guzmán, G., Hernández, A., Lata, M., Medina, F., Heredia, M., Hernández, M., Fernández, L., Sánchez, J. (2022). *Glosario en estudios de género y feminismos*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Guzmán, G.; Bolio, M. (2010). "Plataforma Teórica" en *Construyendo la herramienta perspectiva de género: cómo portar lentes nuevos* (pp. 19-42) Universidad Iberoamericana.
- Herbst, J. (1933). "Marion Greenwood, Mexican Life: Mexico". Monthly Review. Vol, 9, núm. 7.
- Hernández, F. (2016). *El arte como campo de lucha y el muralismo comunitario*, entrevista con Polo Castellanos. Arkho Ediciones.
- Hernández, G. (2015) *Los murales de Osaka. Entre ruptura e integración* [Fotografía] (p.160).
- Hernández, Z. (2021). *La iconoclasia feminista en México: Impacto, historia, valor artístico y político*. Universidad Autónoma de Aguascalientes: Horizonte Histórico. Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia. <https://inba.gob.mx/prensa/16620/aurora-reyes-primera-muralista-mexicana-quien-lego-ademas-dibujos-pinturas-grabados-y-retratos-de-epoca>
https://www.facebook.com/INBAmx/photos/a.160726353975135/3967563466624719/?paipv=0&eav=AfbsE1s7FRAhY9a0r188GppugOyPLIHvcn2sm5wNr danSbof6HoL-allq_PM8nGQI80& rdr
- Huerta, E. (1999) *El círculo que se cierra. Memorias*. Gobierno del Estado de Coahuila. Instituto Coahuilense de Cultura, Programa Estatal de la Mujer.
- IBERO, (2021). *Iztapalapa es reconocida como el escenario artístico urbano más grande de América Latina*. México: Revista Digital IBERO. Universidad Iberoamericana.
- INAH (s.f). *Pieza INAH - Las Delicias, Valletta Swann*. Consultado el 29 de abril de 2022 de: <https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/11903-11903-las-delicias.html>
- INAH TV (s.f.). *Rina Lazo, la lección de la mirada*. Rostros de la Antropología. [Video] Entrevista Documental INAH TV. Consultado el 15 de abril de 2022 en: <https://www.youtube.com/watch?v=HqZu36G6Bkl&t=188s>

- INBAL (2018, 20 de marzo). *El Museo de Arte de Ciudad Juárez alberga la exposición Aurora Reyes, la primera muralista mexicana*. [Fotografía] <https://inba.gob.mx/prensa/8556/el-museo-de-arte-de-ciudad-juarez-alberga-la-exposicionaurora-reyes-la-primera-muralista-mexicana>
- INBAL (2022, 09 de septiembre). Primera muralista mexicana, quien legó además dibujos, pinturas, grabados y retratos de época [Fotografía]
- INBAL Prensa, (2022). *El Inbal promoverá la investigación permanente de las mujeres en el muralismo*. [Boletín No. 326] https://inba.gob.mx/prensa/16278/el-inbal-promover-aacute-la-investigaci-oacuten-permanente-de-las-mujeres-en-el-muralismo?fbclid=IwAR0KmXdzs3gcttdViBolUPOowvelaBib0_oMWq0Bc4cUEPKhCHWCM4mbgE0
- INBAL, (2021) *Lilia Carrillo* [Fotografía]
- INEGI, (2023) *Estadísticas a propósito del Día Internacional de la eliminación de la violencia hacia la mujer*. Consultado el 31 de enero de 2024 de: https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2023/EAP_VC_M_23.pdf
- Ingarao, G. (2008) *Las obras murales de Leonora Carrington La vigilante del laberinto y El mundo mágico de los mayas*. *Crónicas El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana en América* núm. 13 (pp. 77-94)
- Iturbe, J. y Peraza, M. (2008). *Un poco de historia económico-social del arte en los últimos tiempos*. El arte del mercado en arte. Porrúa: México. (pp.121-122)
- Izquierdo, M. (1940). *Autorretrato*. [Pintura] Colección Blaisten. <https://artsandculture.google.com/asset/autorretrato/vQFIAu2MNRKc1w?hl=es-419>
- Izquierdo, M. (1940). *Retrato de turista (Retrato de Henri de Chatillon) 1940* [Pintura] Museo de Arte de la Ciudad de Nagoya, Japón. <https://www.artnet.com/artists/mar%C3%ADa-izquierdo/retrato-de-turista-retrato-de-henri-de-chatillon-zDCSMdXt2gCZ0wGsGvC5ww2>
- Izquierdo, M. (1947). *María Izquierdo Vs. Los Tres Grandes*. Periódico: El Nacional. Archivo Digital International Center for the Arts of The Americas at The Museum of Fine Arts, Houston. Documents of Latin America and Latino Art. Consultado el 19 de marzo de 2021 en: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/792897#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2001%2C-133%2C6551%2C3666>
- Izquierdo, M. (1953). *“Memorias de María Izquierdo”*. (Manuscrito inédito en posesión de María Rosenda López Posadas recién compartido con Museo de Arte Moderno)
- Izquierdo, M. (1986). Ciudad de México: Casa de Bolsa Cremi. [Catálogo].

- James, E. (1991). *“Leonora Carrington” Paintings, drawings and sculptures 1940-1990 en Andrea Schlieker*. Curado por Leonora Carrington. Ediciones Serpentine Gallery
- Lara, L (2000). *Visión de México y sus artistas*. Tomo 1. Siglo XX 1901-1950. México, Quálitás. (pp. 196-199)
- Lebrec, A. (2010). *María Izquierdo: una aproximación metafísica*. Universidad de Perpignan
- Leyva, E. (2021). *Electa Arenal, obra escultórica Monumento a las Pascuas Sangrientas*, 1963. [Fotografía]. <https://www.flickr.com/photos/98774212@N07/51314650476>
- Lomba, S. (2023). *Las mujeres y las academias de Bellas Artes*. Universidad de Zaragoza.
- López, A. (2022). *María Izquierdo: la pintora mexicana que reivindicó a las mujeres en el arte*. *Cultura*. Architectural Digest.
- López, D. (2021). “¿Qué experiencias de sexismo y micromachismos han tenido durante su práctica profesional?” [Instagram]. Consultado el 8 de marzo de 2021 en: <https://www.instagram.com/p/CLsnQJ-rlb3/?igsh=YjdqN3JhMjhubjNv>
- Lozano, M (2002). *María Izquierdo, una verdadera pasión por el color*. CONACULTA. Catálogo de exhibición en Museo de Arte Moderno.
- Luna, E. (s.f) *Polvo de Gallina Negra*. *Archives of Women Artists Research & Exhibitions*. Aware Magazine. Consultado el 20 de junio de 2022 de: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/polvo-de-gallina-negra/>.
- MacMasters, M. (2010). *Exhiben en Guatemala Venceremos, el cuadro perdido de Rina Lazo*. Periódico La Jornada. Jueves 30 de diciembre de 2010 (p.3).
- María Izquierdo, (2018, 30 de mayo). Flyer de primera exposición individual en México (1929). [Fotografía] <https://www.facebook.com/mariaizquierdooficial/photos/pb.100063458675417.-2207520000/2061147324155833/?type=3>
- María Izquierdo, (2022, 17 de noviembre). Flyer de primera exposición individual internacional de María Izquierdo en Nueva York (1930) [Fotografía] <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=584182233707061&set=pb.100063458675417.-2207520000&type=3>
- Maris Bustamante y Mónica Mayer (2012). *Polvo de Gallina Negra* [Facebook] https://www.facebook.com/Polvodegallinanegra/photos/m%C3%B3nica-mayer-y-maris-bustamante-1983/10150577724817391/?_rdr
- Martínez, E. (1997). *Políticas culturales: estudios y documentos en Política cultural de México*. UNESCO (pp. 9-52).
- Martínez, J. (2012). *Museo Estatal de Bellas Artes Pushkin, Moscú* [Fotografía] <https://www.flickr.com/photos/9974897@N04/6811015312>

- Mayer, M. (1999) *De la vida y el arte como feminista*. Plataforma Digital “Pinto mi raya”. Galería de autor, Mónica Mayer <http://www.pintomiraya.com/pmr/15-textos-pmr/textos-de-monica/51-arte-feminista>
- Merino, C (2019). *Mexicanas que inspiran: “Si quieres algo, sé necia y hazlo”, dice Enriqueta Arias*. Revista UNICABLE
- Milenio (2019). *Juan Pablo Villalobos renuncia como jurado del Fonca por desigualdad de género*. <https://www.milenio.com/cultura/juan-pablo-villalobos-renuncia-fonca-desigualdad-genero>
- Mistral, G. (1924). *Lecturas para mujeres destinadas a la enseñanza del lenguaje*. México. (pp. 9). Recuperado el 26 de junio de 2022 de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0003267.pdf>
- Molina, E. (2020). *El 2019, un año de pesadilla para las mujeres mexicanas*. México: El Economista, Consultado el 13 de enero de 2024 en: <https://www.economista.com.mx/politica/El-2019-un-ano-de-pesadilla-para-las-mujeres-mexicanas-20200121-0134.html>
- Monteforte, M. (1965). *Las piedras vivas: escultura y sociedad en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Moreno, J. (1993). *Lilia Carrillo*. La constelación secreta. CONACULTA
- Mujeres Zapatistas, Ejército Zapatista de Liberación Nacional, (2019). *Convocatoria al segundo encuentro internacional de mujeres que luchan*. Consultado el 10 de abril de 2019 en: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/09/19/convocatoria-al-segundo-encuentro-internacional-de-mujeres-que-luchan/>
- Murcia, A. (2021) *Fotografías de muros en inmuebles de Ciudad de México*. [Fotografía] <https://www.instagram.com/p/CMYI9IQFYr/?igsh=Z3o1bGszMjVxOXYw>
- Murcia, A. (2021) *Vallas 8M, Premio Nacional de Periodismo 2021* [Fotografía]. Consultado el 12 de mayo de 2024 de: https://www.instagram.com/usagii_ko/p/CI9Yv_GuvN9/?img_index=1
- Museo Nacional de Artes Plásticas (1947). *45 autorretratos de pintores mexicanos*. *María Izquierdo*. México: Museo Nacional de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- No te va a gustar (2011). *Nunca más a mi lado*. [Video] Consultado el 23 de marzo de 2024 en: <https://www.youtube.com/watch?v=Jd1woScF4Mw>
- Nochlin, L. (1989). “*Why have there been no great women artists?*” en *Women, art, and power and other essays*. Harper and Rom
- Noriega, C. (s.f). *Los altares de Dolores. La identificación de María Izquierdo con la virgen Dolorosa*. México: Universidad Iberoamericana.
- Noyola Anticuarios. (s.f). *Olga Costa*. [Fotografía] Tomada de: https://www.noyolaanticuarios.com/artists/Olga_Costa/

- Oles, J. (2000) *Las hermanas Greenwood en México*. Círculo de Arte.
- Oles, J. (2004). "The mexican murals of Marion and Grace Greenwood" en *Laura Felleman Fattal y Carol Selus "Out of context": American Artist Abroad* Westport-Connecticut.
- ONU (2024). *Día Internacional de la eliminación de la violencia hacia la mujer*. Consultado el 7 de abril de 2024 en: [https://www.un.org/es/observances/ending-violence-against-women-day/background#:~:text=El%20origen%3A%20la%20necesidad%20de,Trujillo%20\(1930%2D1961\)](https://www.un.org/es/observances/ending-violence-against-women-day/background#:~:text=El%20origen%3A%20la%20necesidad%20de,Trujillo%20(1930%2D1961))
- Ortuno, A. (2013). FONCA. *Mecenas rico de pueblo pobre*. Letras libres.
- Pais, A. (2019). *Las Tesis sobre "Un violador en tu camino": "Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras"*. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>
- Paperetti, R. (2 de junio de 2022) "Avance del militarismo en América Latina obra mural realizada por Maris Bustamante en 1973" [Ponencia]. Coloquio "A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer creadora, mujer imaginada. El reto de las muralistas en los andamios" Cenidiap, INBAL. Consultado el 12 de enero de 2022 en: <https://www.facebook.com/Cenidiap.INBAL/videos/2122211984596049>
- Pérez, G. (2022, 1 de junio). "El mural que debió ser" como expresión de activismo feminista. Mesa 2. Muros en disputa. Murales destruidos, perdidos y no realizados de Rina Lazo. Coloquio "A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer Creadora, Mujer Imaginada, El reto de las muralistas en los andamios". 1 de junio de 2022. [Ponencia]. Facebook. Cenidiap, INBAL. Consultado el 19 de julio de 2022 de: <https://www.facebook.com/Cenidiap.INBAL/videos/1202029160566437>
- Pérez, R. (2013). "Lo mexicano" ante la propia mirada y la extranjera" en *Representación e historiografía en México, 1930-1950*. El Colegio de México, A.C.
- Pollock, Griselda. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Editorial Fiordo.
- Poniatowska, E. (1953, julio 18). *Opina María Izquierdo*. Novedades.
- Quesnel, A. (2017). *Paola Delfín, una muralista que cree en más*. Revista Digital COOLHUNTERMEX. Consultado el 4 de abril de 2024 en: <https://coolhuntermx.com/paola-delfin-cree-en-mas/>
- Quijano, P. (2008). "Evolución histórica de la mujer en el arte público en México" *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana en América*, núm 13, (pp. 103-124).
- Quijano, P. (2010). *La mujer en la cultura en México*. Fragmento de [Tesis de Maestría] titulada "Evolución histórica de la mujer en el arte público en México"

- Rabel, F. (1957). "Recuerdos e incidentes de un mural" VII Aniversario del Centro Deportivo Israelita, octubre 1957
- Ramírez, M. (2014). *Elvira Gascón, la línea de una artista en el exilio*. El Colegio de México
- Ramírez, M. (2010). *Elvira Gascón las líneas trasladadas a los muros*. México: Revistas UNAM Crónicas. El Muralismo producto de La Revolución Mexicana en América
- Ramírez, M. (2009). *Elvira Gascón, más allá de la línea*. [Tesis Doctoral] México: Facultad de Filosofía y letras. UNAM
- Ramírez, M. (2022). *Elvira Gascón y el difícil camino entre el exilio y el arte*. Revistas UNAM Historia Agenda
- Ramos, I. (2023). *Muralismo mexicano contemporáneo: Características, métodos y procesos en la práctica profesional 2010-2022*. [Tesis Doctoral] Universidad Nacional Autónoma de la Ciudad de México. Facultad de Artes y Diseño
- Restauradoras con Glitter (2019). *16A: Primero las mujeres, luego las paredes*. Consultado en 22 de marzo de 2024 en: <https://restauradorasconglitter.home.blog/>
- Reyes, A. (1962). "Murales del auditorio 15 de mayo. Exposición temática". México: Magisterio. Revista mensual de orientación, número 38
- Reyes, F. (2012). *Mesa 1. Graffiti, ¿arte o vandalismo?* Pensar la publicidad. Universidad Computense de Madrid
- Reyes, V. (2021). *Converse toma la Ciudad de México (de nuevo) y crea un homenaje al Cine de Oro*. México: Revisa GLAMOUR.
- Riojas, S., Contreras, M., Sicardo, E. (2020, 9 de diciembre). *Herencias culturales, su conservación y resignificación. Colectiva Restauradoras con Glitter [Ponencia] Universidad Iberoamericana. Arte Ibero*. <https://www.youtube.com/watch?v=849ilWerNEE>
- Rodríguez, A. (1947). *La pintura mural no puede sujetarse a ningún control. Fernando Leal considera peligroso que Diego, Orozco y Siqueiros controlen el desarrollo de la pintura mural* en *El Nacional*. México. Archivo Digital. Houston: International Center For The Arts Of The Americas At The Museum Of Fine Arts <https://icaa.mfah.org/s/es/item/755474#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299>
- Ruiz, R. (2018). *El valor histórico de la celebración del 8 de Marzo como Día Internacional de las Mujeres*. Universidad Carlos III de Madrid. Femeris, Vol. 3 (pp. 5-7).
- Sáenz, I. (2022, 1 de junio). Murales destruidos, perdidos y no realizados de Rina Lazo. Mesa 2. Muros en disputa. Coloquio "A 100 años del movimiento muralista en México, Mujer Creadora, Mujer Imaginada, El reto de las muralistas en los andamios". 1 de junio de 2022. [Video] Facebook. Cenidiap,

- INBAL. Consultado el 28 de agosto de 2022 de: <https://www.facebook.com/Cenidiap.INBAL/videos/1202029160566437>
- Sáenz, I. y Cordero, K. (2007). *Crítica feminista en la teoría historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- San Ildefonso (2024). *Acervo. Diego Rivera (1886-1957) La Creación, 1922*.
- Saner, E (2020). *Publicación de murales Converse City Forests Mural Eternal Life* [Instagram]. Consultado el 22 de noviembre de 2023 en: https://www.instagram.com/saner_edgar/p/CHJnIm0jPKr/?image_index=1
- Santiago, A. (1998). *Lazo, Rina, Sabiduría de manos. Conversaciones con Abel Santiago, México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas*. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes/ Asociación de Escritores Oaxaqueños A. C.
- Santiago, A. (1998). *Rina Lazo: sabiduría de manos: conversaciones con Abel Santiago*. México: Instituto oaxaqueño de las culturas. (pp. 58-123)
- Seckler, D. (1964) *Oral history interview with Marion Greenwood*. Archives of American Art, Smithsonian Institution.
- Secretaría de Cultura (2019). *Atentado a las maestras rurales, 1936*, por Aurora Reyes [fotografía]. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/articulos/las-grandes-mujeres-del-muralismo-en-mexico?idiom=es>
- Secretaría de Cultura (2020). *Fonca publica la Convocatoria para el Programa de Músicos Tradicionales Mexicanos*. Consultado el 2 de junio de 2024 en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/fonca-publica-la-convocatoria-para-el-programa-de-musicos-tradicionales-mexicanos-2020>
- Secretaria de Cultura (2022). *El Inbal promoverá la investigación permanente de las mujeres en el muralismo*. En Dirección de Difusión y Relaciones Públicas. Ciudad de México [Boletín núm. 326]
- Secretaria de Cultura (2022). *Plasman en billetes de lotería obras fundamentales en el centenario del muralismo mexicano*. Consultado el 29 de enero de 2024: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/plasman-en-billetes-de-loteria-obras-fundamentales-en-el-centenario-del-muralismo-mexicano?idiom=es-MX>
- Secretaria de Cultura (2022). *Polvo de Gallina Negra, agrupación pionera del arte feminista en México* [fotografía]. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/articulos/polvo-de-gallina-negra-agrupacion-pionera-del-arte-feminista-en-mexico>
- Secretaria de Cultura (2023). *El espíritu del 22: un siglo de muralismo en San Ildefonso concluye este lunes 12 de junio ¡Últimos días!*. Consultado el 11 de octubre de 2023 en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-espíritu-del-22-un-siglo-de-muralismo-en-san-ildefonso-concluye-este-lunes-12-de-junio-ultimos-dias>
- Secretaría de Cultura, (2016). *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)* <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/fondo-nacional-para-la-cultura-y-las-artes-fonca>

- Secretaría de Gobernación, (2022). *Recorrido virtual por la Rotonda de las Personas Ilustres* <https://fomentocivico.segob.gob.mx/es/FomentoCivico/Blog>
- Serrano, L. (s.f). *Contribuciones para el estudio del arte urbano y el arte público en el contexto de las redes globales de información. Referentes históricos, interrelaciones históricas, referentes actuales, obras, experimentos y perspectivas*. UNAM. Consultado el 20 de mayo de 2023
- Sin Embargo, (2020). *Un centenar de mujeres realiza performance contra la violencia institucional machista en la CDMX*. Consultado el 11 de abril de 2024 en: <https://www.sinembargo.mx/16-02-2020/3732059>
- Sistema de Información Cultural (s.f.). *Casa de la Cultura María Izquierdo*. Consultado el 3 de marzo de 2024 en: https://sic.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=29&disciplina=
- Sistema de Información Legislativa (2015). *Relativo al rescate de las obras murales y demás elementos localizados en el inmueble de la Escuela Primaria Doctor Belisario Domínguez*, en Cuauhtémoc, Distrito Federal, a cargo de la Diputada Zuleyma Huidobro González, del grupo parlamentario de Movimiento Ciudadano. Recuperado el 29 de agosto de 2022 de: http://sil.gobernacion.gob.mx/Archivos/Documentos/2015/02/asun_3197255_20150203_1422981801.pdf
- Solórzano, S. (2016). *Seis artistas imparables en la Ciudad de México*. Revista en línea Coolhuntermx. <https://coolhuntermx.com/seis-artistas-mexicanas-juntas-imparables-en-la-ciudad-de-mexico-arte-0918/>
- Solórzano, S. (2017). *Artsynonym x Enriqueta Arias*. Coolhuntermx <https://coolhuntermx.com/the-xx-artsynonym-enriqueta-arias/>
- Tapia, A. (2024). *¿Cuánto ha aumentado el feminicidio en México? Estas son las entidades con más casos en el sexenio de AMLO*. Infobae. Recuperado de: <https://www.infobae.com/mexico/2024/03/05/cuanto-ha-aumentado-el-feminicidio-en-mexico-estas-son-las-entidades-con-mas-casos-en-el-sexenio-de-amlo/?outputType=amp-type>
- Tribunal Federal de Conciliación y Arbitraje (2024). “¿Qué significa equidad de género?”. En Conceptos básicos sobre Igualdad de género, México: Gobierno de México. Consultado en: <https://bit.ly/3o5XSt1>
- TV UNAM (s.f.) *Leonora Carrington* [Fotografía] <https://tv.unam.mx/boletin-085-la-vida-de-leonora-carrington-en-confidencial-historias-de-feminismo-pasion-y-poder-por-tv-unam/>
- Ubina, Z. (2017). *Mexicanas que inspiran: Hilda Palafox*. Entrevista en Coolhuntermx. <https://coolhuntermx.com/hilda-palafox/>
- UNESCO (2015). *Igualdad de género: patrimonio y creatividad*. UNESCO. <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Mexico/informe.pdf>

- UNESCO (2020). *Patrimonio mundial*. Consultado el 15 de febrero de 2024 en: <https://www.unesco.org/es/worldheritage#:~:text=El%20patrimonio%20es%20el%20legado,de%20vida%20y%20de%20inspiraci%C3%B3n>.
- Valenzuela, A. (2002). *Gabriela Mistral y la reforma educacional de José Vasconcelos*. Reencuentro, n. 34. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco (pp. 9-27).
- Vargas, M., Lozano, R. (2021). *Antimonumenta feminista: Colectivas rebautizan la glorieta de Colón*. UNAM Revista. Corriente Alterna
- Vázquez, E. (2006). *Marion y Grace Greenwood: Mujeres muralistas en el México Posrevolucionario (1933-1936)*
- Villafuerte, A. (2019) “*María Izquierdo: Crítica y resistencia a un mundo moderno. Subt: Análisis de la obra infancia del país, 1952 como una crítica a la modernidad mexicana*”. Universidad Iberoamericana
- Villela, M. (2019). *Rina Lazo y Venceremos: una pintura sobre Latinoamérica y Asia*. Revista Colombo-China: Universidad del Valle.
- Waldman, G. (2008). *Gabriela Mistral: Una mujer, una maestra, una poeta, un país*. México: Difusión UAM Casa Abierta al Tiempo. Consultado el 28 de marzo de 2022 en: https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiem_po_elV_num05-06_56_58.pdf
- Wikipedia (s.f) *Rhya Ludins Photo of Ryah Ludins working on a fresco in Bellevue Hospital* [Fotografía]. Tomada de: https://en.wikipedia.org/wiki/Ryah_Ludins
- Zavala, A. (2010). *Becoming modern, becoming tradition: Women, gender, and representation in Mexican art*. University Park: Pennsylvania State: University Press
- Zegers, P. (s.f.). *Gabriela Mistral: Premio Nobel de Literatura 1945 (a sesenta años)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 25 de mayo de 2022 de: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gabriela-mistral-premio-nobel-de-literatura-1945-a-sesenta-aos-0/html/018d6cd0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#PagFin
- Zetina, S. (2019). *Pintura mural y vanguardia: “La creación” de Diego Rivera*. [Tesis doctoral] Universidad Nacional Autónoma de la Ciudad de México. Repositorio institucional UNAM. <http://132.248.9.195/ptd2019/junio/0790256/0790256.pdf> (pp. 312-395)
- Zúñiga, A. (2005). *Feminista, comunista y poetisa. Libérrima y salvaje, Aurora Reyes, primera muralista mexicana*. La Jornada: México. (pp. 6-7)