

LA IMAGINACIÓN POÉTICA DE OLGA COSTA Y JOSÉ CHÁVEZ MORADO EN CUAUTLA: EL AGUA, EL NACIMIENTO DE LA CIUDAD Y LAS SIRENAS

Dina Comisarenco Mirkin*

RESUMEN. En el presente trabajo se analiza el ciclo mural de Olga Costa y José Chávez Morado, realizado en el Balneario Agua Hedionda de Cuautla, Morelos en 1952, obra que permite observar algunas de las diferencias temáticas y estilísticas de cada uno de los miembros de la pareja de artistas de forma paradigmática. Apoyándome en algunos conceptos de Gaston Bachelard en su obra clásica *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* (1942), en el texto interpreto los imaginarios de los artistas en sus representaciones sobre el agua. Considerando sus visiones individuales en torno a la conceptualización y a la ensoñación del motivo del agua, se concluye que, para conocer el muralismo mexicano en todo su alcance, es necesario integrar al muralismo femenino que complementa y enriquece al fenómeno cultural del movimiento creado originalmente con la intención de democratizar el arte.

PALABRAS CLAVE. Olga Costa; Chávez Morado; motivos marinos; fundación de Cuautla; sirenas.

* Investigadora de la Subdirección de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA), del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), México. Correo electrónico: dina.comisarenco@gmail.com

THE POETIC IMAGINATION OF OLGA COSTA AND JOSÉ CHÁVEZ MORADO IN CUAUTLA: THE WATER, THE BIRTH OF THE CITY AND THE SIRENS

ABSTRACT. This paper analyzes the mural cycle by Olga Costa and José Chávez Morado made in the Agua Hedionda Spa in Cuautla, Morelos in 1952, a work that allows us to observe some of the thematic and stylistic differences of each one of the members of the couple of artists in a paradigmatic way. Leaning on some of Gaston Bachelard's concepts in his classic work *Water and Dreams: Essay on the Imagination of Matter* (1942), in the text I interpret the imaginaries of the artists in their representations of water. Considering their individual visions regarding the conceptualization and dreaming of the water motif, it is concluded that, to know the Mexican muralism in its full scope, it is necessary to integrate female muralism, which complements and enriches the cultural phenomenon of the movement originally created with the intention to democratize art.

KEY WORDS. Olga Costa; Chávez Morado; Marine motifs; Foundation of Cuautla; mermaids.

*No puedo sentarme cerca de un río sin caer en una profunda ensoñación,
sin volver a encontrarme con mi dicha ...
No es necesario que sea el arroyo de uno, el agua de uno.
El agua anónima sabe todos mis secretos.
El mismo recuerdo surge de todas las fuentes.*
Gaston Bachelard

INTRODUCCIÓN

Pese a sus orígenes familiares tan diversos, Olga Costa (1913-1993), y José Chávez Morado (1909-202), formaron una extraordinaria y emblemática pareja de artistas, que, unidos por el amor, ideales, intereses y proyectos

culturales comunes, disfrutaron de la vida en plenitud y armonía por casi 60 años de vida juntos. Aunque la obra de Chávez Morado se caracterizó por una abundante producción mural y por la temática histórica y política, y la de Costa en cambio, por la preferencia por la obra de caballete, principalmente de paisajes, naturalezas muertas y escenas costumbristas, en 1952, ambos artistas colaboraron en la realización de un ciclo mural, para el Balneario de Agua Hedionda, Cuautla, Morelos.

El ciclo realizado por la pareja de artistas, compuesto por *La fundación de Cuautla* de Chávez Morado (Fig. 1) y *Motivos marinos* de Olga Costa (Fig. 2), ofrece una oportunidad extraordinaria para descubrir, tanto las semejanzas, como las diferencias estilísticas y expresivas que existieron entre ambos miembros de la pareja, en este caso en específico, en torno a la imaginación poética del agua. Desde el punto de vista iconográfico, ambos murales han sido analizados por la historiadora del arte del CENIDIAP, Guillermina Guadarrama, en un artículo titulado: *Sirenas y naturalezas. Los murales desconocidos de Olga Costa y José Chávez Morado*, publicado en el 2010 (Guadarrama, 2010, p. 73-84). Sobre sus detallados estudios iconográficos, en el presente texto, iré entretejiendo otros elementos y sentidos complementarios, derivados principalmente del filósofo, poeta y crítico literario Gaston Bachelard (1884-1962).

FIG. 1 JOSÉ CHÁVEZ MORADO, LA FUNDACIÓN DE CUAUTLA, DETALLE LADO DERECHO, 1952, MOSAICO DE VIDRIO, BALNEARIO AGUA HEDIONDA, CUAUTLA, MORELOS.



Foto: Marco A. Pacheco

FIG. 2 OLGA COSTA, MOTIVOS MARINOS, MOSAICO, DETALLE PARTE CENTRAL, 1952, MOSAICO DE VIDRIO, BALNEARIO AGUA HEDIONDA, CUAUTLA, MORELOS.



Foto: Marco A. Pacheco

En efecto, su obra clásica *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*, publicado originalmente en 1942, con sus ideas sobre la conceptualización y la ensoñación en torno al agua, ofrece interesantes pautas para acercarnos al ciclo de Cuautla y a los procesos creativos particulares de cada uno de sus autores. Consiguientemente, en el presente texto intentaremos descubrir los imaginarios de los artistas, encontrando en sus vidas y obras anteriores, el origen de algunas de sus experiencias y de la fuerza de sus imágenes sobre el agua.

LA VIDA DE OLGA COSTA Y JOSÉ CHÁVEZ MORADO

La infancia de ambos artistas, como la de todos los artistas de su generación, estuvo signada por la violencia propia del mundo de principios del siglo XX. José Chávez Morado nació en Silao, Guanajuato, en 1909, en un hogar católico y modesto pues su padre se dedicaba al comercio. Al año siguiente de su nacimiento, con el estallido de la Revolución mexicana de 1910, su familia debió abandonar su casa ubicada en el centro de la ciudad, para protegerse de la violencia cotidiana propia del conflicto armado. Es importante notar que el artista quedó huérfano de madre cuando era muy pequeño, y que otra de sus experiencias familiares fundamentales, según el propio Chávez Morado, fue que uno de sus abuelos había sido juarista, y que su biblioteca fue fundamental para su desarrollo tanto político, como profesional.

Olga Kostakowsky Fabrikant, conocida como Olga Costa, nació en 1913 en Leipzig, Alemania a donde sus padres, habían llegado desde Ucrania huyendo de la persecución zarista cometida en contra de la comunidad judía. El padre, Jacobo Kostakowsky, era violinista, director de orquesta, compositor, y activista político. Al año de nacida Olga, en 1914, estalló la Primera Guerra Mundial y la familia se trasladó a Berlín, donde un año más tarde nació Lya, su hermana menor. En 1919 Jacobo participó en la revolución socialista bávara con el grupo de los espartaquistas y cuando esta fue derrocada, fue tomado prisionero y estuvo a punto de ser fusilado.

En 1925, la carestía de la vida en Alemania forzó a la familia a emigrar nuevamente, y con pasaportes “*nansen*,” como apátridas, emprendieron un viaje a México, y a bordo del vapor de nombre Espagne arribaron al puerto de Veracruz, un largo viaje que debe haber despertado la fascinación de Olga por el mar. Años después, en algunas obras de Costa como *La venus marinera* (1942) mostraría el tema del mar y las sirenas que aquí nos ocupa a partir de su mural. En el puerto, las maletas y el violín del padre, junto con partituras de obras terminadas y en proceso, desaparecieron, y la familia debió pedir ayuda a la embajada alemana para poder sobrevivir y trasladarse a la ciudad de México. En ese momento la ciudad de Veracruz se encontraba convulsa por el movimiento y la huelga de inquilinos, que, inscrita en la vieja tradición anarquista, se había manifestado en todo el país.

Ese mismo año de 1925, José, con tan solo 16 años, viajó a los Estados Unidos para trabajar como jornalero y por un tiempo a Canadá donde se empleó en una compañía dedicada a la pesca de salmón, en contacto cercano con el mar, que también en el joven, debe haber despertado su imaginación creadora. Permaneció en el hemisferio norte trabajando duramente en distintas actividades por cinco años, y por un breve tiempo se incorporó a la *Chouinard School of Arts* donde comenzó su carrera artística. A su regreso al país, en 1931, José ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes para concretar así su recién descubierta vocación por el arte.

De niña Olga alternaba las clases en el Colegio Alemán, con estudios de música y canto, y mientras ensayaba en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, deslumbrada con *La Creación* (1922) de Diego Rivera tomó la decisión de estudiar pintura. En 1933 Olga ingresó a la Academia de San Carlos, donde por las dificultades económicas de su familia permaneció tan

solo cuatro meses. En dicho tiempo tomó clases con grandes artistas tales como Carlos Mérida (1891-1985) y Emilio Amero (1901-1976). En aquel entonces conoció también a José, con quien poco tiempo después, en 1935, contrajo matrimonio.

En 1936 José ingresó a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), y la joven pareja se trasladó a Xalapa, Veracruz, donde Chávez Morado recibió una comisión mural colectiva junto con Feliciano Peña y Francisco Gutiérrez, para la Escuela Normal de Xalapa, y Olga comenzó a pintar de forma profesional. Algunas de sus pinturas de esta época tienen como tema principal, el agua, expresando la idea de frescura, pureza y diversión propia del elemento. Recordemos que etimológicamente Xalapa significa lugar de agua y que años atrás, Olga había llegado con su familia por mar al puerto de Veracruz, ubicado a pocos kilómetros de dicha ciudad, situación que debe haberle evocado potentes recuerdos de dicha travesía. En 1937 José ingresó al Partido Comunista Mexicano y participó en la Alianza Internacional de Intelectuales Antifascistas. En 1938 se disolvió la LEAR y José ingresó al Taller de Gráfica Popular, en el que permaneció hasta 1941.

Después de un corto período en San Miguel Allende, Olga y José regresaron a la Ciudad de México y en 1942 formaron parte del colectivo fundador de la Galería Espiral, de la que Olga fue directora. En 1944 José presentó su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano y en 1945, en el mismo espacio, fue el turno de Olga. En 1947 Costa se nacionalizó mexicana, y en 1949 Olga y José participaron de la fundación del Salón de la Plástica Mexicana.

En 1950 Olga pintó *Puesto de frutas*, después conocido como *La vendedora de frutas* o *Frutas Mexicanas*, una obra de gran formato que fue su primera comisión oficial y su pintura más conocida.¹ El especialista Juan Rafael Coronel dice que se trata de una alegoría de la fertilidad de la Tierra y la caracteriza como una obra pluriétnica y pluricultural que a través de la presencia de melones de China, cocos de África, granadas de Medio Oriente, y uvas europeas, refiere al mestizaje mexicano. En 1950 José comenzó a dirigir el Taller de Integración Plástica, que pese a su corta duración, dejó una huella significativa en el desarrollo del movimiento muralista nacional,

¹ Iba a ser un tríptico, los otros eran vendedora de dulces y de panes. Se la encargó Fernando Gamboa.

con la utilización de mosaico vidriado aptos para realizar obra en el exterior, y la planeación integral para edificios modernos.

José fue un artista multifacético, pues se desempeñó en un muy variado espectro de técnicas y géneros artísticos, incluyendo el dibujo, el grabado, la caricatura, la pintura al óleo, la escultura y la pintura mural. En este último campo podemos mencionar numerosas sobresalientes y reconocidas obras tales como *El regreso de Quetzalcóatl* en donde cabe señalarse en el presente contexto, que el tema del agua es fundamental.² En la mayoría de sus murales resulta fácil reconocer el interés de Chávez Morado por la mitología prehispánica y también por su estilo de representación pictórico. Por otra parte, su pintura de caballete se caracterizó por un realismo mágico muy particular, pues nutriéndose de las costumbres, las fiestas y los ritos populares frecuentemente realizó obras alegóricas con símbolos fantásticos, con un mensaje político de corte muy crítico.

Desde 1966 Costa y Chávez Morado vivieron en Guanajuato y donaron a dicha ciudad una rica colección de arte popular, prehispánico y virreinal que habían coleccionado a lo largo de sus vidas. Durante este periodo Costa regresó a la pintura, produciendo principalmente trabajos de pequeño formato en óleo y gouache.

Para cerrar este apartado de la vida en común de la pareja y de sus frecuentes encuentros con el agua, resulta interesante señalar que en su casa en Guanajuato, (actualmente el museo Olga Costa y José Chávez Morado), la pareja tenía un bello plato, ahora exhibido en el Museo, realizado por su gran amigo el destacado ceramista Gorky González (1939-2017) decorado con los nombres de los artistas, que aparecen personificados por dos alegres peces nadando en el agua, actividad que los artistas disfrutaban, particularmente durante sus primeros años de vida de casados en Veracruz. Como veremos a continuación, la imagen arquetípica del agua fue apropiada por Costa y Chávez Morado en función de la subjetividad propia de cada uno

² Algunos otros ejemplos sobresalientes de su producción mural son *La conquista de la energía* y *La ciencia del trabajo*, en Ciudad Universitaria (1952); *Los mayas, Conquista y libertad* y *Los Aztecas* en la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (1954); *La Liberación de la Independencia*, en la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato (1954-1955); el relieve de la columna que sostiene el Paraguas del Museo Nacional de Antropología e Historia (en colaboración con su hermano Tomás) (1964); y *Homenaje al rescate*, en el Centro Médico Nacional (1991).

de los artistas, de sus recuerdos y de sus sueños, así como de sus muchas afinidades afectivas y cariño mutuo.

EL BALNEARIO AGUA HEDIONDA, CUAUTLA, MORELOS

El arquitecto Hannes Meyer (1889-1954), que fue el segundo director de la famosa escuela de la Bauhaus en Alemania, llegó a México en 1938, para participar en el *XVI Congreso Internacional de Planificación y Habitación*, y decidió quedarse en el país. Permaneció en México por alrededor de diez años tomando parte de forma protagónica en la editorial del *Taller de Gráfica Popular*; fundando y coordinando el Instituto de Planificación y Urbanismo, en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) del Instituto Politécnico Nacional (IPN); trabajando en el Departamento de Vivienda Obrera de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social y en el Instituto Mexicano del Seguro Social; y realizando proyectos urbanos tales como la unidad habitacional Lomas de Becerra, la manzana de Corpus Christi (que tristemente no se concretó) y el balneario de Agua Hedionda que aquí nos ocupa, planeados todos con un criterio científico, basado en una profunda investigación orientada hacia el bienestar individual y colectivo de los ciudadanos, ajeno a la especulación inmobiliaria.

El proyecto de investigación y planificación para el Balneario de Cuautla, Morelos, que en ese entonces era un sitio muy conocido y visitado, incluso por grandes personalidades como el mismo León Trotsky, le fue encargado por el Banco Nacional Hipotecario y de Obras Públicas en 1945. Resulta importante recordar, que además de su prestigio internacional, Meyer ya había trabajado en una consultoría para un conjunto similar en Ixtapan de la Sal. El terreno de Agua Hedionda, está ubicado a los pies del volcán Popocatepetl, en la zona tropical de Cuautla y cuenta con dos manantiales. El proyecto era muy amplio pues incluía además del balneario con albercas, vestidores, y restaurant, un hotel con colonia de bungalós, y un fraccionamiento con casas para fin de semana, entre otras áreas de servicio y comunicación, todas claramente diferenciadas y acompañadas por gráficas de distribución poblacional, flujos por día y estación, medios de transporte, salinidad y compuestos químicos en las aguas, y estudios comparativos con otros balnearios. La estética y la decoración fueron también fundamentales

para Meyer, y el balneario adoptó el concepto de integración plástica propio de aquel entonces.

EL TALLER DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA

La decoración mural del balneario fue encargada por Banobras al Taller de Integración Plástica (TIP). Dicho Taller es considerado como el primer intento organizado de enseñanza del país en el área del diseño, y fue fundado en 1949, por el maestro Chávez Morado. El TIP funcionaba en una de las salas de la Ciudadela, y su objetivo principal era, de acuerdo con la destacada historiadora y crítica de arte Raquel Tibol (1923-2015), “orientar y estimular económicamente a los jóvenes graduados de la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP y de la Nacional de Artes Plásticas de la UNAM” (Chávez Morado, 1979).

Refería el mismo Chávez Morado que consiguió “becas para muchachos ya graduados en pintura y escultura y que, además pudieron hacer obra de pintura en edificios en construcción” (Chávez Morado, 1979). Con el grupo de estudiantes formado por Alberto de la Vega, Nicolás Moreno, Luis García Robledo, Jorge Best, Armando López Carmona y Jorge Rodríguez, se experimentó con distintas técnicas para crear obras monumentales a la intemperie. Finalmente se decidió recuperar la técnica antigua del mosaico vítreo con la que se lograron interesantes resultados. El mismo Chávez Morado aprendió mucho de todas estas experiencias y, poco tiempo después, invitado por el arquitecto Raúl Cacho, comenzó a trabajar en una serie de murales para la Ciudad Universitaria que en su conjunto fue el proyecto de integración plástica más importante del país.³

El material y la instalación de los mosaicos de Cuautla estuvieron a cargo de la compañía Mosaicos Venecianos de México, S.A., una empresa mexicana que desde su fundación y hasta la fecha, ha estado muy interesada en las aplicaciones artísticas de sus productos.

³ Más adelante, entre 1962 y 1964, el maestro Chávez Morado, continuaría desarrollando su trascendente labor docente relacionada con la integración del arte, el diseño y la artesanía en la Escuela de Diseño y Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes.

LOS MURALES

Bachelard consideraba que la imaginación humana atribuye al agua un carácter femenino y maternal:

el agua hincha los gérmenes y hace surgir las fuentes. El agua es una materia que por todas partes vemos nacer y crecer. La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo. Imágenes tan grandes marcan para siempre el inconsciente que gusta de ellas y suscitan ensoñaciones sin fin. (Bachelard, 1978, p. 27)

El agua, con sus significados de nacimiento y de ensoñación, es el protagonista del ciclo mural de Cuautla, que más allá de los fines recreativos del balneario, despertó la rica imaginación de ambos artistas.

Corroborando la centralidad del agua en la iconografía del balneario, también vale la pena mencionar, que en la planta baja, a nivel de la alberca, hay un mosaico de piedra y mosaico vidriado que representa a Chalchiutlicue, “Nuestra Señora de la falda de turquesa, diosa del agua que reinaba sobre lagos y ríos y que en el llamado calendario Azteca fue el cuarto sol” (Garibay, p. 30-31) que de acuerdo con Guadarrama, muy probablemente haya sido obra de Tomás, el hermano de Chávez Morado. De acuerdo con la leyenda, cuando Tláloc, el dios de la lluvia perdió a su primera esposa, Xochiquetzal, el dios quedó muy triste y no hacía llover por lo que había sequía y la gente comenzaba a morir de hambre. Los demás dioses decidieron que para que Tláloc volviera a cumplir sus funciones necesitaba una nueva esposa, Chalchiutlicue, que entonces se convirtió en la diosa de las aguas dulces por lo que surgieron nuevos ríos y lagos. Estilísticamente la diosa del balneario combina características de su representación en códices y en esculturas en piedra.

LA FUNDACIÓN DE CUAUTLA DE JOSÉ CHÁVEZ MORADO

Tal y como indica el título de la obra, Chávez Morado, como miembro destacado del movimiento muralista mexicano, y de acuerdo con dicha tradición artística, para sus murales escogió representar simbólicamente el

origen de la ciudad de Cuautla, basándose principalmente en el glifo prehispánico del topónimo del lugar, en algunos de los símbolos de la Leyenda de los Cuatro Soles, y en figuras inspiradas tanto por códices como por relieves prehispánicos de la región.

La obra está compuesta por tres partes: en la placa central Chávez Morado combinó algunos aspectos característicos del Sol de Agua de la mitología náhuatl, con alusiones a la geografía propia de Cuautla, muy en especial el agua; y en los paneles laterales, aludió a los dos significados principales del nombre de Cuautla, en náhuatl *Cuabtlán* o *Kuabtlán*, es decir arboleda o bosque (sentido que el artista representa en el primer mural del lado derecho), y también nido de águila (al que refiere en el tercero del lado izquierdo).

La placa central, que es la más extensa del ciclo, de acuerdo con algunos de sus figuras principales, parece estar inspirada por la Leyenda de los Cuatro Soles. En efecto, en la escena correspondiente al lago, pueden observarse dos grandes peces, el ideograma de una casa o *calli* decorada con el numeral sagrado cuatro, y un gran brazo humano que parecer salir de dicha casa, elementos todos que coinciden con los representados en la ilustración del primer Sol de Agua en el *Códice Vaticano Ríos*, en el que se narra que

Este Sol se llama 4 agua, el tiempo que duró fue 52 años.
 Y estos que vivieron en esta cuarta edad, estuvieron en el tiempo del Sol 4 agua.
 El tiempo que duró fue de 676 años.
 Y como perecieron: fueron oprimidos por el agua y se volvieron peces.
 Se vino abajo el cielo en un Solo día y perecieron,
 Y lo que comían era nuestro sustento.
 4 flor; su año era 1 casa y su signo 4 agua.
 Perecieron, todo monte pereció.
 El agua que estuvo extendida 52 años y con esto terminaron sus años.
 (fragmento del *Códice Vaticano Ríos*, reproducido en León-Portilla, 2017, p. 147)

En el lado izquierdo Chávez Morado representó un ojo de agua que sale de un cerro, con el que, de acuerdo con la especialista Guadarrama, se alude “a

las aguas termales que surten al Balneario, provenientes de un manantial, alimentado a su vez por el deshielo de los volcanes Popocatepetl e Iztac-cíhuatl” (Guadarrama, 2010, p. 78)

En el lado izquierdo, correspondiente a la tierra firme, el elemento complementario del agua en la imaginación material, el artista incluyó un maguey, planta de origen mesoamericano, y una figurilla de barro, quizás, como también señala Guadarrama un chaneque, que de acuerdo con Miguel Covarrubias (1904-1957), eran figuras asociadas a deidades acuáticas, de la cultura olmeca, y que el artista poseía en su colección como puede observarse en algunas fotografías del jardín de su casa, hoy Museo, en Guanajuato. En el extremo del mural el artista incluyó la figura de un coyote emplumado, (*Cóyotl Ináhuatl*) que era el dios patrón de los artesanos de la pluma.

Por su fonética *Kuah-uitil* significa árbol, palo o madera, y *tlan-tli*, abundancia, por lo que *Cuatitlán*, como mencionamos antes, significa bosque. Así, en la segunda placa del ciclo, Chávez Morado plasmó dicho significado con la representación de dos árboles, interpretados de forma muy simplificada, a la manera de los códices prehispánicos. El de la derecha está tomado del glifo con el que se representa a Xiloxochitla, lugar de la flor de maíz; y el del centro, en el que se combina un pictograma de árbol, con el fonograma de dientes (*tlantl*), como señalamos antes para indicar abundancia. En dicho árbol se posa un pájaro, representado también con el estilo propio de los códices prehispánicos.

Del lado izquierdo del panel el artista representó un lago del que brotan lirios, y en la montaña del fondo se aprecian, nuevamente de forma muy abstracta otros depósitos de agua. En el primer plano Chávez Morado incluyó un jaguar, inspirado directamente de un relieve encontrado por la arqueóloga Eulalia Guzmán (1890-1985) en 1934, en Chalcatzingo, Morelos, un sitio fundado por los olmecas en el periodo pre-clásico (entre 1200 y 400 antes de nuestra era), muy cercano a Cuautla, donde su presencia cultural se dejó sentir con mucha fuerza. En este contexto el Jaguar comiendo un corazón, podría ser una referencia a la segunda era, o cuatro-tigre, en la que se dice que, durante la noche, los tigres se comían a la gente.

En el mural también aparece un armadillo que deja huellas, símbolo que en los códices prehispánicos normalmente significa “caminar”, “camino” y “dirección” para señalar la llegada o el desplazamiento de dioses y de grupos

humanos, como en este caso haciendo referencia quizás, a la llegada de los olmecas a Morelos.

En la tercera placa el artista incluyó la representación del topónimo de Cuautla, en este caso como lugar de águilas, donde una de ellas devora a la serpiente, de manera similar a lo ocurrido según el mito de la fundación de México-Tenochtitlán. En el mural el águila o *cuauhtli*, está parada en una piedra, y en lugar de un lago, Chávez Morado representó un valle verde con un nopal, más parecido a un cactus o *tenochtli*, del tipo identificado por Guadarrama, tal como lo muestra el manuscrito mexicana de 1552, *Libellus de medicinalibus indorum herbis*. También hay dos mariposas y un grillo, y la representación del signo del movimiento, *ollin*, que continuando con el contexto planteado en el panel central sobre la Leyenda de los Cuatro Soles, se corresponde al Quinto Sol, que es el de nuestra era.

En conclusión, podemos decir que, desde el punto de vista iconográfico, el mural de Chávez Morado es una adaptación muy libre de mitos, símbolos, y características geográficas de Cuautla, centrados todos alrededor del agua, elemento fundamental del balneario y de la región, que de acuerdo con lo señalado por Bachelard, en relación con el agua como símbolo de nacimiento, resulta particularmente interesante.

MOTIVOS MARINOS DE OLGA COSTA

Motivos marinos por su parte, está compuesto por dos placas de mosaicos en los que Costa representó tres pares de sirenas, dos pares ubicados en la placa más grande y otro en la más chica, haciendo referencia nuevamente al agua, en este caso en su poder de ensoñación. Las sirenas están rodeadas por peces, corales, estrellas de mar y una enorme ola con un caracol prehispánico, quizás diseñado por ambos artistas para dar mayor coherencia con las placas de Chávez Morado. Costa era una persona muy culta, que leía mucho y que frecuentemente incluyó en sus obras elementos metafóricos muy poéticos, por lo que resulta lógico afirmar que la selección del motivo de las sirenas para su mural tuvo un sentido especial.

Las sirenas son figuras míticas, presentes en infinidad de culturas alrededor del mundo y que históricamente han sido construidas como figuras híbridas, que fusionan rostros y torsos de mujer, con aves, serpientes y

peces. Todas ellas viven en el mar, y siempre han sido imaginadas como peligrosas, porque según las distintas mitologías, con la melodía de sus cantos, arrastran a los hombres para devorarlos.

La primera descripción conocida de las sirenas apareció en el poema épico de *La Odisea*, que entre las aventuras que narra sobre el regreso de Ulises de la Guerra de Troya, incluye a unas criaturas con cuerpo de ave y cabeza de mujer, con rostros muy bellos, que con su dulce canto guían a los marineros que las escuchan a la perdición, pues embelesados por el canto, estrellaban sus naves.

Posteriormente, en la Edad Media, los bestiarios creados durante el Siglo VI, comenzaron a dar cuenta de la transición de la sirena-pájaro a la sirena-peza. Así por ejemplo el *Liber Monstruorum* decía que: *Las sirenas son doncellas marinas, que seducen a los navegantes con su espléndida figura y con la dulzura de su canto. Desde la cabeza hasta el ombligo tienen cuerpo femenino y son idénticas al género humano, pero tienen las colas escamosas de los peces, con las que siempre se mueven por las profundidades.*

Paulatinamente el simbolismo de los peligros de ultramar fue perdiendo fuerza, y se fue acentuando la presencia del cuerpo femenino, voluptuoso y atractivo como encarnación del deseo y símbolo de la tentación del pecado de acuerdo con la moral cristiana. Así incluso los instrumentos musicales originales fueron desapareciendo y son los cuerpos y el canto los encargados de provocar a los hombres. Junto con los cuerpos desnudos con claras connotaciones eróticas, las sirenas se comenzaron a representar con peines y espejos, como símbolos de su coquetería y encanto, con el que seducen a los hombres.

Durante el Renacimiento, y en el siglo XIX, la sirena se convirtió en una alegoría de la belleza femenina lujuriosa, más parecida a la *femme fatale*, y muy distante de las características del mito originario leído ahora con un tono moralizador, y como señala Jean Chevalier “en la imaginación tradicional lo que ha prevalecido de las sirenas es el simbolismo de la seducción mortal” (1986, p. 948).

Las parejas de enormes sirenas de Olga Costa no viven en el mundo de la soledad, o del aislamiento dentro de una caverna, pozo o isla, prisioneras de sus poderes, no son símbolos funestos de la pasión y del deseo, pues no están plagadas de sobrecargas mitológicas del tipo que acabamos de reseñar. Su mural trata más bien del agua transparente y límpida con

colores vivaces y de mujeres poderosas, alegres y creativas, que conviven armónicamente con la naturaleza y entre sí. Incluso las sirenas que Costa representó con peine y espejo no refieren a la sensualidad del imaginario occidental, sino a una coquetería juguetona y natural que emana de sus cuerpos, tocados y trajes de escamas.

Los cuerpos de las sirenas de Costa, como en varias obras de la artista son exuberantes y poderosos, rompiendo así con el estereotipo de la belleza femenina occidental y acercándose más bien a las formas volumétricas rotundas propias de las artesanías populares, que, en efecto, en forma, y sobre todo en color, parecen haber sido una de las fuentes de inspiración principal de las utilizadas por Costa.

La inclusión de las sirenas en los murales de Cuautla está también íntimamente relacionada con la mitología nacional, pues en México las sirenas, o “damas de agua” en algunas de sus variantes, existían ya antes de la llegada de los españoles, aunque tenían otras características y connotaciones a las de la mitología occidental, relacionadas con las concepciones antiguas que la cultura nahua tenía acerca del agua, y por las atribuciones particulares que les daban.

Los huicholes de Nayarit, por ejemplo, concebían a los lagos como una deidad femenina, mujer de la cintura para arriba por analogía con las montañas que los rodean, y como si los lagos mismos representaran a sus colas de pez. Para los totonacas, la sirena abandonaba el mar para meterse en los pozos de los pueblos y haciendo girar sus colas inundaban el mundo. Por su parte, las sirenas indígenas de la sierra norte de Puebla tienen mucho en común con el sentido de la universalidad del agua, pues son siempre jóvenes que dan privilegios a quienes se les aparecen y con ello se relacionan con la renovación, y con el agua que revitaliza. Posteriormente, también en la Nueva España, existen algunas representaciones de sirenas en edificios ubicados cerca de fuentes de agua y cerros, demostrando así la supervivencia de los mitos originarios a través del tiempo.

Las distintas tonalidades de la piel de las distintas sirenas, como señala Guadarrama, podría ser una forma de simbolizar a las distintas razas, y al interés y respeto que Costa sentía por la pluralidad étnica, como señalamos antes en relación con su obra *Mercado de frutas*.

Finalmente resulta significativo recordar también que la artista, a través de su padre, siempre estuvo muy relacionada con el mundo de la música y que sus figuras recuperan algunos aspectos de la mitología universal pre-moderna, al incluir instrumentos musicales tales como una cítara, un violonchelo, un pandero y una guitarra. La sirena guitarrista tiene nuevamente un símbolo prehispánico, en este caso una vírgula del habla y del canto, medio artístico al que la misma Costa, como señalamos antes, estaba muy ligada desde la infancia.

El canto de las sirenas resulta así, pensando nuevamente en Bachelard, una bella metáfora sobre la continuidad que existe entre la palabra del agua y la palabra humana. El largo y significativo viaje por mar que Costa realizó con su familia cuando dejaron atrás Europa, para iniciar una nueva vida en México, con todos los relatos que del mar debe haber escuchado en el camino, sin lugar a duda debe haber permanecido en la memoria de la artista provocando ensoñaciones a lo largo de toda su vida y dando origen a muchas de sus poéticas pinturas sobre el tema del agua.

REFLEXIONES FINALES

Decía Chávez Morado que “si una pintura mía no la ha visto Olga, yo no la he visto completamente, y lo mismo sucede con esa pintura tan delicada que hace ella, y aunque vemos el mundo pictóricamente de distinto modo, nos complementamos” (Tibol, 2002). En sus murales de Cuautla, unidos por el concepto del agua, hemos podido constatar y profundizar en dicha “complementariedad” en sus formas “distintas” de “ver el mundo pictóricamente.” Chávez con su enfoque más histórico y nacionalista, y Costa con uno más subjetivo y al mismo tiempo más universal.

Aunque sus imaginaciones fueron estimuladas por fuentes de inspiración diferentes, ambos lograron expresar el agua, de acuerdo con Bachelard, como arquetipo arraigado en el inconsciente humano, en dos de sus distintos aspectos, como el agua masculina, violenta y creadora de cultura en el de Chávez Morado, y en su aspecto femenino, dulce y lúdico en el de Costa.

El estudio profundo del mural como conjunto, nos permite no solo conocer el aporte original de Costa al movimiento, sino y al mismo tiempo profundizar en el valor del de Chávez Morado en una dimensión poética

que trasciende la repetida afirmación sobre el nacionalismo y el interés en lo prehispánico propio de su obra. Necesitamos conocer la visión alterna del mundo que nos ofrecen artistas mujeres como Costa, que contribuyen a construir nuestra identidad y subjetividad femenina de forma positiva y estimulante, así como a matizar y enriquecer la historia del muralismo mexicano ampliando la visión sesgada y simplificada propia de la historiografía tradicional para reconocer otros niveles de significado de sus obras.

FUENTES CONSULTADAS

- BACHELARD, G. (1978). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Ciudad de México: FCE.
- CHÁVEZ, J. (1979). *Apuntes de mi libreta: José Chávez Morado*. Ciudad de México: Ediciones de Cultura Popular.
- CHEVALLIER, J. y GHEERBRANT, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- GARIBAY, A. (1965). *Teogonía e historia de los mexicanos*. Ciudad de México: Porrúa.
- GUADARRAMA, G. (2010). Sirenas y naturalezas. Los murales desconocidos de Olga Costa y José Chávez Morado. En *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana en América*. Núm. 14. pp. 73-84.
- LEÓN-PORTILLA, M. (2017). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- TIBOL, R. (2002). *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*. Ciudad de México: Plaza Janés.

Fecha de recepción: 2 de febrero de 2022

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.29092/uacm.v20i51.1011>