

**PROYECTO MISSION MURALS**  
Oral History Audio Transcripts

**HISTORIA ORAL DE CONSUELO MÉNDEZ**  
Caracas (Venezuela), 19 de junio de 2021

**SF<sup>MO</sup>  
MA**

Esta es una historia oral de la muralista, artista, y educadora Consuelo Méndez para el *Mission Murals Project*. Soy Camilo Garzón. Las voces que escucharán serán las de Consuelo, la del cineasta Javier Briones, y la mía.

Fue grabada en una mañana lluviosa desde la casa de Consuelo en Caracas (Venezuela), el 19 de junio de 2021, simultáneamente desde el apartamento de Javier en San Francisco, y desde mi apartamento en Oakland (California).

Una de las cosas que creo que son muy importantes sobre el hogar de Consuelo es que, además de sus obras de arte, hay varios libros y cuadernos. Las nombra en la historia oral, especialmente al hablar sobre la importancia de sus diarios y de tomar notas desde pequeña.

Investigar, vendrán a entender a partir de esta historia oral, ha sido esencial para el trabajo de Consuelo. Desde hace año y medio, ella ha estado investigando un tema muy específico: a ella misma, encontrando más y más información sobre su pasado, sus memorias y recuerdos, y sobre su propio legado.

Esta historia oral ahonda en las facetas de la vida temprana de Consuelo en Venezuela, su crianza en los Estados Unidos y su relación con sus padres, De su trabajo formando y creando arte como una de las miembros fundadoras del colectivo de arte legendario las Mujeres Muralistas. También hablamos sobre su regreso a Venezuela, sus pensamientos sobre el cine y las artes visuales, sus opiniones sobre la educación y sobre ser una educadora y su rol en la preservación y amplificación de la herencia latina en el barrio de la Mission de San Francisco, en Venezuela y en otras partes.

Aquí está la historia oral.

**CAMILO GARZÓN:** Hoy es junio 19 y estamos hablando con Consuelo Méndez desde una pantalla en Oakland, California. Y Consuelo está en su casa en Caracas, Venezuela. Y estamos hablando con ella de parte de *Mission Murals Project*, el Proyecto de los Murales de la Misión. Consuelo, ¿puedes, por favor, decir tu nombre completo y dónde naciste?

**CONSUELO MÉNDEZ:** Yo me llamo Consuelo Méndez y nací aquí en Caracas, el 26 de abril de 1952.

**CG:** Cuando eras niña, ¿cómo fue tu experiencia viviendo allá en Caracas, cuando te criaste allá? Y, ¿cómo fue tu relación con el arte, incluso desde ese entonces?

**CM:** Bueno, desde pequeña yo mostré interés por la pintura y el arte. Tenía un papá médico pediatra neurólogo que era pintor. Mi papá se iba a pintar al campo y de los hijos, que éramos cuatro, yo era la que lo acompañaba. Entonces, en realidad, mi inmersión en el arte fue desde pequeña; a mí siempre me gustó. Yo era la que hacía las carteleras en los salones, tú sabes. Y a mí me gustaba pintar.

Asistí a talleres de arte infantil, en el Museo de Bellas Artes, dirigidos por una de nuestras mayores pintoras y más bella expresión de color que es Mercedes Pardo, la esposa de Alejandro Otero, el otro artista venezolano. Y desde pequeña yo estuve inmersa en el arte porque mi papá me llevaba, me acompañaba, me estimulaba.

**CG:** Siendo que tu papá también pintaba. Siendo que tenías este tipo de relación muy cercana con alguien de tu familia que tenía tantos talentos, y la relación también con tu madre, ¿cómo crees tú que ese tipo de relación influyó la forma en que, en cierta forma, viviste o las decisiones que tomaste, especialmente cuando fuiste joven, para terminar siendo una artista?

**CM:** Fíjate que, desde pequeña, a pesar de haber sido estimulada para ser artista... bueno no tanto estimulada para ser artista, sino por tener contacto con la pintura y que esa fuese mi expresión original. Cuando me tocó el momento de decidir por la parte profesional, que ya era adolescente, que ya me he ido a los Estados Unidos... Porque mi familia emigra a los Estados Unidos en 1964. Mi papá fue a estudiar una especialización en neuropediatría y mi mamá aprovechó esa instancia para sacar a la familia completa a los Estados Unidos, fuimos para Houston, Texas.

Y desde que yo llegué allá dentro de las materias en *junior high* y en *high school*, yo siempre estuve en los talleres de arte. Pero cuando me tocó decidir qué iba a hacer, nunca me querían dejar pensar que yo podía vivir del arte. O sea, yo era como la oveja negra de mi familia porque era como la loca, como la que: «Ay, ¿qué vas a hacer tú con el arte? Los artistas no pueden vivir». Tú sabes, esa red retahíla que, hasta el día de hoy, nos aplican a los seres en la familia que somos un poco distintos a los demás.

Entonces, inclusive, no era permitido que yo estudiara arte. Yo estaba en Houston, me gradué de bachillerato y fui a la universidad de Rice. Me gané una beca completa, *full tuition*, hasta el final de la carrera, pero no para estudiar arte. Yo creo que en el fondo mi familia esperaba que estudiara medicina, ¿no? para seguir la línea paterna. Pero yo, rebelde en fin en ese momento, yo soy producto de los años 60. O sea, yo soy producto del 68 y esa fue mi vida: la época de los *hippies*, la época de la liberación; todo eso yo lo chupé, la música. Y además que yo era muy clara con mi interés, con el arte y con la poesía, en particular.

Leía mucha poesía; siempre he leído mucha poesía. Y para yo poder crecer en eso, uno de mis profesores en la universidad de Rice me dijo: «Mira, Consuelo, si tú quieres hacer algo en el arte, Texas no es el lugar en este momento. O sea, tú te tienes que ir o para Nueva York o para California». Él me veía a mí muy interesada y yo estaba haciendo, no solamente estudios en psicología, que era como en la carrera formal. Yo inmediatamente que entré a Rice, estaba la universidad de Rice creando el Media Center y había mucho movimiento porque habían instalado talleres de gráfica. Entonces, cuando yo entré a la universidad de Rice, yo me acerqué a los talleres de arte y empecé a hacer gráfica, empecé a pintar, a tomar fotografías, a ver cine. Y ese profesor, Joe Tate se llamaba, me dijo: «Yo creo que lo mejor es que tú te vayas». Y, por supuesto, yo empecé a investigar y a decidir qué es lo que yo quería.

Y, paralelo a eso, decidí que yo me tenía que ir de mi casa; yo tenía que irme de mi casa si yo quería hacer eso. Entonces, un buen día me llegó una carta que mi mamá abrió y ese día yo me fui de mi casa. En estos días, leyendo el diario y buscando información sobre todo ese momento histórico, descubrí que yo me fui de mi casa un 7 de abril de 1971. Me fui, cogí mi bicicleta, mi morral y me escapé por dos semanas; me fui a la universidad. Me fui llorando porque yo nunca jamás me había ido de mi casa. Yo, en realidad, con quien tuve problemas de vida fue con mi mamá: mucho choque en su manera de concebir la vida.

Estando en Houston —yo llegué de adolescente—, a mí no me permitían salir, yo nunca tuve *dates*, yo no podía salir a ver películas. Mi única libertad que yo tuve... Porque era latina, ¿no?, o sea, mi mamá decía: «No tú no puedes estar saliendo; esos son los gringos que son medio locos». A mi hermano sí lo dejaban porque era varón, pero a mí no. Entonces, bueno, yo lo que hice fue meterme para adentro, empezar a escribir, empezar a dibujar. Monté mi taller en mi casa, en mi casa paterna, materna, y empecé a planificar mi huida de mi casa, pues. Yo soy tauro. Yo soy muy metódica, muy organizada. Pero un buen día, recibí una carta y mi mamá la abrió. Y como a las 4 de la mañana, que yo tenía un examen de química ese día en la universidad, mi mamá me dice, usted se queda tranquila; usted no sale. Estoy esperando que tu papá me llame para ver qué vamos a hacer contigo. Bueno, ella abrió una carta donde un amigo mío me preguntaba ¿cómo están tus planes *of running away*? Entonces, bueno, ese día yo decidí este es el día que yo me voy. Armé mi morral y me escapé.

Y como a las dos semanas ya mi papá, que vivía aquí en Venezuela, había ido para allá y yo llamé a la casa después de dos semanas y me dijo: «Queremos hablar contigo». Y cuando yo llegué a la casa, ya yo estaba como un poco más fuerte en mi decisión, en mi deseo. Les dije a ellos: «Miren, yo aquí en Texas no puedo estudiar arte, yo me quiero ir a San Francisco». Ya el profesor me había ayudado a hacer mi portafolio y ya me habían aceptado en el Art Institute de San Francisco. Ya yo me había pedido un préstamo para pagar ese primer año y ahí yo estaba lista para irme y les dije a ellos eso. Y entonces bueno, ellos, en consejo de familia, decidieron apoyarme.

Mi papá, al oír mi voz y mi deseo, me apoyó. Convenció a mi mamá y bueno, yo regresé a la casa. Y ese mismo año, (*in the fall*, en septiembre, me fui para San Francisco por primera vez a estudiar mi arte. Yo estaba tratando de hacer memoria, creo que fue en el 70 o 71 que yo me fui. Sí, si me fui de la casa en abril 71, ya yo en septiembre 71 estaba empezando la escuela en el Art Institute en San Francisco.

**CG:** Ese recuento que estás haciendo de, no solo la vida en tu niñez, sino cuando te mudaste a Estados Unidos y las mudanzas dentro de Estados Unidos, es interesante porque creo que el contexto es similar aquí de todo lo que estamos hablando. De que fuimos latinoamericanos, primero, y después fue a Estados Unidos, segundo.

**CG:** Y esa parte es interesante porque, cuando te pones a pensar en cómo te identificas, como caraqueña o como venezolana, después llegas a Estados Unidos y hay otro tipo de, llamémosle *framework*, de forma de ver las identidades. ¿Cómo ha cambiado eso a través de los años para ti? Y, ¿cómo te viste cuando estabas niña, adolescente, adulta y en estas épocas

en las que ha habido también varios cambios más en los cuales seguimos tratando de entendernos y entender a otros?

**CM:** Bueno, en principio, ese conflicto que tuve en mi casa con mi mamá de la diferencia de género, tú sabes, unas cosas eran permitidas para las mujeres y otra para los varones, eso a mí me chocaba mucho y me hacía mucho más rebelde, por supuesto. Cuando yo llego a California, se hace un cambio en mí. Yo me doy cuenta que en California estaba toda esa onda de liberación, de identidad. E inclusive, tuve, yo diría, como un conflicto de identidad al llegar allá. Porque yo sentí por primera vez, que no lo había sentido en Texas (también estaba mucho más joven, ya en California ya yo tenía 20 años).

[Sentí por primera vez la sensación de] uno tener que identificarse, de uno tener que hablar su inglés cambiado para yo poder sentirme o ser reconocida latinoamericana, para mí fue muy fuerte. Porque yo nunca había pensado en eso. Yo cuando llegué a California hablaba mi inglés fluido tejano. ¿Entiendes? Yo no tenía ningún tipo de acento latino, en absoluto. Porque yo había llegado a los 12 años y para mí fue muy fácil hablar inglés. Claro, yo tenía los dos idiomas. En mi casa, se obligaba a hablar el español porque esa era una de las otras cosas que había que hablar, o sea, yo era bilingüe. Pero en mi cabeza era en inglés.

Entonces, al yo llegar a California, eso me presentó un conflicto muy grande porque yo me sentía que me trataban como blanca y yo quería ser latina. Entonces, inclusive, cambié mi manera de hablar inglés, le metí un acento ahí para que por lo menos me preguntaran: «¿Y tú de dónde eres?» Porque yo era blanca. Entonces, había un conflicto con las chicanas porque era venezolana, con los negros porque era blanca, con los blancos que era blanca y no era blanca. Entonces, esos para mí fueron unos años muy duros a nivel de identidad hasta que yo encontré mi nicho en el trabajo, pues. Yo empecé a investigar en el arte, empecé a identificarme y a entender los procesos tanto latinoamericanos como los otros procesos de arte de otras partes del mundo y no solamente la línea americana, pues. Entonces, yo creo que el haber entrado a un lugar como el Instituto de Arte de San Francisco, cuyo fuerte en ese momento era el minimalismo y el *performance art*, yo me ubiqué de un lado extremo hacia lo latino y hacia la gráfica, y hacia una identidad política distinta.

Entonces, bueno, eso fue como una mezcla extraña y yo creo que por eso empecé a hacer murales, también. Yo entré al Art Institute con un (INGLÉS) *major* en pintura, en *painting*. Entonces, empecé a hacer las clases de pintura y tuve conflictos con uno de los profesores. No me gustaba la manera como daban las clases, la parte pedagógica; no me gustaba la manera como él se aproximaba a nosotros. Y en una crítica que él me hizo a mí de mi trabajo, él me dijo que yo tenía como una fórmula para pintar; que yo trabajaba como en *cartoons*, en caricatura y que yo tenía una fórmula para hacer mi trabajo. Y ese día yo no sé qué me pasó a mí, pero a mí se me voló la cabeza y yo me puse brava y hablé con el profesor y le dije: «Mire, ¿usted sabe cómo es la cosa? Quien tiene una fórmula para dar las clases y para expresarse, es usted. Yo lo veo, usted se para detrás de los estudiantes, se para un rato, estudia un poco la situación. Llega, les dice tres, cuatro cosas y se va». Porque el tipo era muy tímido, ¿no? Era como un vaquero y yo no me acuerdo de donde era él.

Entonces, en ese momento, yo decidí que pintura no podía ser mi especialidad. Porque la pintura era una cosa y ya yo estaba leyendo las cuestiones políticas de la pintura de caballete. Tú sabes, todas esas ideas que se planteaban en ese momento de la necesidad de desindividualizar el arte. Y entonces, yo entré en gráfica. Yo me fui para *printmaking* y ahí empecé a ser feliz porque, bueno, la idea de las impresiones múltiples, las ediciones... mucha gente podía tener las imágenes, tú podías distribuir de una imagen, muchas, dependiendo de la edición.

Y bueno, la parte política también, ¿no? La parte del decir como más fuerte, más directo, que no era lo que hacías tú en pintura. En pintura, tú te metías y era una cuestión como de mucha retroalimentación. Entonces, yo necesitaba estar en un medio que me permitiera contacto con el exterior. Y de la gráfica, ya ahí, en el Instituto de Arte, estaba trabajando y estudiando Patricia Rodríguez y estaba Irene Pérez. Y nosotros nos unimos y empezamos a conversar de formar un grupo de Mujeres Muralistas. Y yo ya entre la gráfica y el contacto con las mujeres, ya yo había entrado en contacto con Chuy Campusano que estaba haciendo murales en la Mission. Estaba trabajando en el Jamestown Multicultural Center, creo que se llamaba, y nos pusimos a hacer murales en esa escuela. También hice un mural en una clínica, por mi cuenta. Vine a Venezuela un semestre independiente en el 73 y, cuando regresé, un amigo que trabajaba en el Mission Model Cities Organization, que es la pared esa grande del mural ese de *Latinoamérica*, me dijo que habían aprobado un dinero para mandar a hacer un mural y que si yo quería hacerlo. El problema era que ese mural era inmenso; yo sola no podía. Y eso nos dio la posibilidad de crear las Mujeres Muralistas, de reunirnos como Mujeres Muralistas en el 71 o 72, por ahí.

**CM:** Cuando se dio la necesidad de hacer grupo, de hacer colectivo, ya nosotros estábamos siendo amigas. Y cada quien estaba trabajando en su desarrollo. Irene estaba haciendo sus murales, creo que habían estado haciendo los murales de Balmy Alley y cada quien estaba trabajando en su gráfica. Ellas venían de vivencias muy diferentes: Irene venía de California; Patricia, casualmente, venía de Texas también y había ido para California. Y nosotros como mujeres decidimos que queríamos un grupo de puras mujeres porque estábamos compitiendo, entre comillas, con los muralistas hombres de la Misión que eran bastante fuertes.

Y nosotros decidimos que queríamos hacer un grupo de mujeres que se reunieran y pudieran ver cómo podíamos montarnos en las paredes, pues. Y entonces decidimos que íbamos a hacerlo todo nosotros. Inclusive, si necesitábamos armar un andamio, nosotros lo hacíamos, buscar las pinturas. O sea, el aprendizaje de la aproximación a las paredes fue muy, muy, muy experimental, muy, muy, personal y muy respetuoso entre nosotras. Entonces, el lugar donde nosotros decidimos trabajar, partimos del taller de Patricia... Creo que Patricia tenía un taller, no me acuerdo si con Irene o con Graciela y, entonces, era como un taller grande y ellas vivían en la parte de arriba. Y ahí empezamos a reunirnos, a conversar, a ver cómo íbamos a unir la imagen en una pared tan grande de nosotras cuatro. Y, bueno, el trabajo empezó conversando, haciendo bocetos, hablando de la idea, entendiendo lo que era el mural, que el mural no es pintura.

Ya habíamos empezado a estudiar. Yo por lo general soy como muy investigadora y acuciosa. A mí me gusta leer, me gusta encontrar. Y, bueno, poquito a poco me fue acercando a toda ese ideal de los cuatro grandes muralistas mexicanos, por supuesto. Y el que más me habló a mí fue Siqueiros y Orozco; me gustaba más la posición creativa y abierta de ellos. Y, bueno, en estas reuniones que nosotros hacíamos eran como batallas de ideas. Hablábamos, cada quien traía lo que tenía y lo poníamos sobre una mesa y veíamos cómo lo íbamos a casar. Yo tenía 22 años, acabo de descubrir. O sea, yo cumpla 22 años el 26 de abril del 74 y ese mural de *Latinoamérica* lo íbamos a empezar creo que en mayo.

E íbamos a tener un mes para pintar, porque solamente habíamos logrado que nos dieran, ay, no me acuerdo cuánto, pero eran como 5 mil dólares o 10 que teníamos que dividir, pagar y comprar los materiales. Entonces, todo eso como que se compaginó para que nosotros arrancáramos como grupo. Y, en realidad, la dinámica del grupo se fue dando poco a poco, con mucho respeto, cada quien ponía sus ideas. Y las ideas no solamente a nivel de cabeza y a nivel de ideas de filosofía, pensamiento sobre el arte, sino las ideas puestas sobre el papel, pues, que es a final de cuentas lo más difícil.

Y, bueno, eso fue un proceso muy orgánico, muy bonito, de mucho crecimiento y de mucha apertura de parte de nosotros para experimentar, pues. Porque ni siquiera sabíamos qué pinturas íbamos a poder comprar que duraran cierto tiempo y que aguantaran y que nosotros pudiéramos también tener el ingreso para considerar que teníamos sueldo por un mes o mes y medio, ¿no? Entonces, casualmente ahorita nos estamos reuniendo otra vez después de 50 años porque tenemos la idea de hacer un libro de nosotras.

Y un libro que no es tanto que mencione o establezca lo que fuimos o lo que hicimos, porque ya eso está, nosotros sabemos que estamos en la historia, pero un libro que le pueda servir a otras mujeres jóvenes artistas que todavía están luchando de la misma manera como nosotros luchamos o como han luchado todas las mujeres artistas. Porque no entramos en la historia todavía en parejo, pues; no hay una igualdad de entrada ahí. Pero eso no quiere decir que no estamos trabajando. O sea, viéndolo en retrospectiva, yo creo que yo sigo trabajando de la misma manera y con mucha más claridad, por supuesto, por la edad, por las experiencias, pero la esencia del trabajo y de la necesidad de hablar a través de la plástica, a través de los colores, es la misma.

**CG:** Consuelo de todo lo que nos acababas de contar, la parte que creo que es muy importante, es la forma en que, no solo empezaste a crear, a cocrear este colectivo que son las Mujeres Muralistas, sino también, la parte más obvia del título que escogieron, y es que son las mujeres moralistas. Y la importancia que eso tiene de que tú y las mujeres trabajaron colectivamente en la creación de este tipo de arte, que son los murales. ¿Cuál es la importancia, para ti, que tiene el haber trabajado con otras mujeres, principalmente?

**CM:** Ay caray, yo pienso que nos juntamos un poco por protegernos y porque, yo creo, que las mujeres trabajan bien juntas, ¿sabes? Yo a lo largo de mi vida yo me he dado cuenta de que es muy importante para mí la estructura de las amigas, el respeto mutuo que se crea, el hecho de que nosotros somos como muy intuitivas y trabajamos como naturalmente desde el

corazón, ¿no? Entonces, ninguna de nosotros era muy intelectual en el sentido de ser formal, más bien era un grupo muy heterogéneo.

Graciela, Patricia, Irene y yo veníamos de vivencias parecidas, ahora me doy cuenta, por como estamos conversando, pero éramos distintas en la manera de ver la vida. Pero a la vez teníamos aquella cosa en común que era que el arte es más grande que uno. O sea, uno, el artista, en realidad, lo que es, es como un medio para que salga lo que uno tiene por dentro y cerciorarnos que pueda ser expresado y sacado afuera. Nosotros coincidimos en que era importante proyectar el trabajo, expresarlo y vincularnos hacia el exterior, pues. Era importante crear para otros. Y, sobre todo, la parte, yo creo, pedagógica que hay en eso. En que para nosotros era sumamente importante hacer que la gente se diera cuenta del valor que tiene el arte y que tienen los artistas, pues. Y yo creo que en el desarrollo de los murales, por el hecho de que es una obra que se hace afuera, que se hace frente a la gente, que la gente ve, de primera mano, que el trabajo no es así soplar y hacer botellas, como dicen en Venezuela, sino que es un trabajo tedioso, es un trabajo que tú tienes que montarte de las 7 de la mañana para aprovechar la luz y trabajar durante el día. Y trabajas de sol a sol, en realidad.

Entonces, yo creo que nosotros teníamos esos ideales en común. Teníamos muchas cosas en común y teníamos la experiencia de luchar en un medio en aquel momento muy masculino, un medio sumamente competitivo, que si tú vendías, eras artista y si no vendías, no eras. Entonces, yo creo que es una búsqueda de maneras alternativas de vivir y con un interés más allá de uno, el individuo, ¿no? Yo pienso que eso lo teníamos en común. Y en el hacer del trabajo, en la manera como lográbamos hacer los bocetos, como nos organizábamos para comprar los materiales, para elaborar la maqueta y después ir a la pared, que no teníamos formación, en realidad, fue todo como experimentando. O sea, tú comprabas la pintura y veías si funcionaba.

La ampliación de la imagen a la pared fue un trabajo de búsqueda investigativa. Porque no veníamos de una escuela de murales; yo creo que estábamos haciendo una escuela de murales para nosotras mismas porque tuvimos mucha gente que se adhirió y que nos ayudó de vez en cuando. Entonces, poquito a poco fuimos definiendo la metodología de trabajo, definiendo el tipo de materiales que necesitábamos y yo creo que eso fue lo que nos formó. O sea, nos agrupamos como fuerza para poder trabajar juntas y salir afuera y establecer un diálogo con, sobretodo, con la gente que vivía alrededor de los murales. O sea, no teníamos tanta idea de lo que iba a ser, pero descubrimos.

[00:29:43.34] Por ejemplo una de las cosas que para mí era más bella, era como cuando tú empiezas a hacer un mural y te metes en una comunidad o haces presencia, la gente alrededor se adueña de esa pared. La gente se adueña de uno, te traía comida, hablábamos. Una de las cosas, de las anécdotas que nosotros teníamos cuando la gente nos veía pintando cinco pisos de alto en los andamios: «¡Guau! Son mujeres». Eso no se conocía en ese momento. O sea, éramos puras mujeres y nosotros montamos esos andamios solas. O sea, buscamos los parales, las tablas.

Yo recuerdo que la vez que yo me monté, como San Francisco es una ciudad donde hace tanto viento, cuando logramos montar el último piso del andamio para pintar *Latinoamérica*, ¡cónchale!, yo creo que yo estuve allá arriba como tres horas con miedo a moverme. O sea, para mí eso fue un descubrimiento; yo no sabía lo que iba a hacer eso. Imagínate tú, estar montada arriba, empezar a dibujar, echar pa'trás para poder ver lo que tú estabas haciendo y después seguir viendo el fragmento y entonces tenía que bajar otra vez el andamio para poder ver la totalidad. Entonces, todo eso fue por el rol. Y, o sea, lo hacías, te equivocabas, volvías, echabas pa'trás, experimentabas, se te dañaban los pinceles, tú sabes cuántas capas tenías que poner. Todo eso fue como una experiencia en la práctica, pues.

Eso para mí fue fundamental y yo creo que, a la larga (que es un poco la reflexión que yo he estado teniendo en estos días), me marcó mi vida, pues. O sea, yo después me vine para Venezuela en 1976 y ya yo sabía por algo que leí hoy, que ya yo sabía cuando yo empecé a hacer los murales que yo me quería venir de regreso a Venezuela. O sea, ya yo sabía que yo me iba a regresar a Venezuela. Entonces, esa experiencia de los murales para mí me marcó la vida y yo agradezco muchísimo eso. Pero yo no me di cuenta de eso hasta, por lo menos, hace 10, 15 años fue que yo le di valor a ese trabajo. Yo no sabía lo importante que había sido para mí. Entonces, a mí me parece muy interesante que ustedes estén haciendo esta investigación. Que lo están recogiendo a uno como de la historia porque, imagínate, yo estoy aquí en Caracas y ustedes están allá en San Francisco. Hay un equipo de venezolanos que está aquí haciendo la documentación y entonces se están uniendo las necesidades expresivas para poder indagar un momento de una historia que necesita ser dicha porque no se ha dicho de esta manera. Entonces, no sé si eso responde la pregunta.

**CG:** Sí, la respondes y respondes varias más porque eso es como el derrotero, como decimos en español, o la razón de ser de por qué estamos haciendo esto. Y es que Javier y yo estamos muy interesados en poder ayudar a contar tus historias y las historias de las Mujeres Muralistas y de qué cantidad de... no solo artistas y activistas que aparecieron principalmente en los 70s, como estabas diciendo tú, en esta área de San Francisco, sino que influenciar a tantos otros que todavía hacen este tipo de mural, de arte, en el muro mundialmente.

Las Mujeres Muralistas han tenido un impacto mundial que no ha sido reconocido, por eso estamos haciéndolo. Y una de las cosas que creo que nos interesa mucho a Javier y a mí preguntarte es, creo que algo que has como mencionado, a través de tus respuestas, por ahora hoy, y es que, en algún sentido, ese cambio de identidades de tratar de entenderte a ti allá en Caracas, acá en Estados Unidos, el cómo te veían otros, cómo te ves tú e incluso, como acabaste de decir: «yo, incluso, en estos diez, quince años me he dado cuenta de la importancia que mi mismo arte ha tenido». Creo que la pregunta que tengo yo es, a través de este arte tan público, que está accesible, cualquier persona puede verlo, puede interactuar con él en la calle, ¿cómo crees que el haber escogido ciertas imágenes, tu trabajo con las Mujeres Muralistas, el entenderte dentro de ese contexto, te permitió a ti entender otras partes de ti que de pronto no conocías antes?

**CM:** Bueno, yo creo, fíjate, yo creo que el momento que entran los murales, el deseo de hacer murales para mí era cambiar, de alguna manera, cambiar o querer cambiar, o desear

cambiar, la concepción de lo que es el arte para la gente. O sea, la cultura nuestra es una cultura occidental que hereda muchas falsas creencias.

Crecemos con una cantidad de información que creemos que es de uno y que, a la hora de la verdad, cuando tú vas viviendo, te das cuenta que ya eso no es de uno. Yo soy producto específicamente del cambio de paradigma en la historia de la humanidad porque yo estaba viva y coleando y en mi edad más creativa y más rebelde en el 68, 69, 70, 71 cuando se cambia todo en el mundo, en la historia de la humanidad. Dicen que ahí es cuando empieza a entrar en la era de acuario filosóficamente y religiosamente y espiritualmente. Yo soy producto de todo eso y, por lo tanto, yo no era *hippie*, pero a mí me gustaba la cosa, ¿entiendes? O sea, yo veía la vida distinta.

Se empezó a hablar del feminismo. O sea, yo estaba viviendo justo cuando el mundo estaba cambiando y yo no sabía que eso estaba pasando. Yo lo intuía, yo lo comía, yo lo vivía, yo lo quería, yo lo bebía. Entonces, en la obra que yo hice en San Francisco, por ejemplo, para mí fue muy importante sentirme latina. Yo siento que yo en California entré en una crisis de identidad. O sea, porque yo venía de Texas. O sea, por supuesto el énfasis de mi mamá «tú eres latina, tú no puedes salir», pero eran como por otras cosas. Cuando ya yo empiezo a hacer mi obra, empiezo a querer estudiar la cuestión indígena, las imágenes mexicanas, las imágenes andinas, las imágenes de la naturaleza nuestra, pues. Porque yo arranqué mi vida como artista haciendo láminas botánicas. O sea, mi primera experiencia y lo que a mí me dio la señal de que yo iba a ser artista, era que yo estaba haciendo ilustraciones científicas.

Y empecé a darme cuenta de que yo tenía... no que tenía un don ni que era un ser especial, pero que esa era mi vida, pues; yo tenía que indagar por ahí. Y al encontrarme con los murales, fue cómo entender que yo estaba ahí, tenía esta esta necesidad de expresar, pero que el arte que yo quería hacer tenía una función social, pues. O sea, yo necesitaba eso porque, bueno, también estaban todas las ideas en el aire de la revolución. Tú sabes, toda esa parte política de ver a los Estados Unidos como este monstruo que se comía a Latinoamérica. Todas esas cosas yo bebí de eso, pues; de todas las ideas de la revolución cubana. Todo eso fue mi formación, la música de protesta.

Entonces, había como mucha inquietud de decir, de criticar y de plantear alternativas, pues. Yo creo que la alternativa que nosotros planteamos era trabajar colectivamente. Que yo soy ferviente creyente en que la única salida para el ser humano es trabajar con los demás; bajar cabeza, ser empático. Todas esas cosas que ahora están mucho más claras y definidas. El ímpetu era más fuerte y la necesidad de hablar y de decir y de buscar cambios a la humanidad, yo creo que sí estaba soterradamente ahí metida en todo lo que estábamos haciendo, pues. Eran como ideales que teníamos.

**CG:** Y es que lo que describes de ese tipo de crisis de identidad, de reencontrar y de, en algún sentido, cambiar tu identidad y reconocer diferentes cosas es vital y creo que también se ve mucho en tu arte. Se ve mucho en todo el tipo de arte que hiciste también con las Mujeres Muralistas, pero también tú personalmente y cómo cambió eso a través del tiempo. Y una de las preguntas que creo que más nos importa hacerte hoy es, hemos escuchado esto por Juana Alicia, por tantas artistas con las cuales hemos también hablado, y es la creación del

manifiesto de las Mujeres Muralistas. Y este documento, vivo y orgánico, eso es lo otro, es un documento vivo y orgánico, tiene no solo los valores y, en algún sentido, los derroteros los principios que tienen como colectivo. Sino que también es un documento supremamente importante para la historia del arte y la historia del reconocimiento de los latinos y las latinas, específicamente, en Estados Unidos. Entonces la pregunta específica es, ¿cómo llegaron a la creación de ese manifiesto? ¿Cuál fue como la razón de ser por la cual dijeron tenemos que crear este documento?

**CM:** Bueno, tú sabes que ese documento tiene su propia historia. Porque cuando fuimos a inaugurar el mural, porque ese mural *Latinoamérica* lo teníamos que hacer en un mes y lo hicimos en un mes; trabajamos duro durante un mes. El día que íbamos a celebrar, porque todo mural se celebra, al final: se hace un ritual y se presenta y la gente viene y trae comida. Pues, no habíamos tenido tiempo, en realidad, para escribir algo así. Y eso salió rapidito porque yo creo que es que nosotros en la práctica... la práctica de pintar enfrente de la gente y de pintar juntas, nos permitía a nosotros conversar mucho. Nosotros conversábamos mucho y estudiábamos y discutíamos.

Entonces, el día que fuimos a inaugurar, nos reunimos y sentimos que teníamos que tener algo que leerle a la gente cuando inauguráramos. Entonces, ahí fue que surgió ese manifiesto que reunió las ideas esas que tú estás señalando como punto central en nuestra manera de trabajar. Pero yo creo que ahí llegamos con la experiencia, pues, y con el deseo de seguir haciendo. Lo que pasa es que, bueno, después ocurrieron ciertas cosas personales y yo me tuve que separar del grupo, pero no de la amistad. Yo cuando me salgo del grupo, que me salgo como un año antes de venirme a Venezuela, me salgo por un problema personal, pero no se rompió el vínculo de amistad y de trabajo. Las mujeres siguieron más adelante después de *Paco's Tacos*, cada quien empezó como a trabajar por su cuenta y ellas se quedaron trabajando y yo me vine para Venezuela.

Pero antes de venirme para Venezuela, yo dije, yo no me puedo regresar a Venezuela sin una maestría. Entonces yo me puse a sacar una maestría en serigrafía. Yo hice una maestría en San Francisco State en gráfica. Y la gráfica para mí llevaba la delantera y llevaba los ideales de los murales, pues. El arte no individualizado, el arte para los demás, el arte donde tú puedes decir cosas... Por lo menos en la gráfica, dices una cosa y después haces otra —la pintura es un poco distinta—, pero la parte de concepción ponle tú, entre comillas, política, ideológica, filosófica, se había ya como armado. Lo que nos tocaba era seguir en la práctica y ver como íbamos a desarrollarnos.

Yo me vine para Venezuela y nunca he dejado de trabajar, todavía trabajo así con disciplina. Lo que me hace es ver a mí que el arte es más grande que yo, pues. Eso me lleva yo simplemente soy como un caballito que la sigue. Y por lo que estoy conversando con Patricia y con Irene en estos días que nos hemos ido reuniendo progresivamente, todas hemos seguido igual, pues. Cada quien tiene su inquietud, cada quien a nivel individual, pero el ideal del arte para afuera, del arte como solución a la humanidad, está presente en nosotras. O sea, y creo que eso tuvo su piedra fundacional, si lo queremos llevar así, en el trabajo de los murales. Toda esa ideología que nosotros recogimos en ese momento histórico que nos tocó vivir, pues.

**CG:** Sí, y lo que cuentas de... no solo lo que se ha seguido haciendo, que todavía trabajas tú y cada quien tiene sus inquietudes. Es algo que creo que para nosotros es muy lindo escucharlo al mismo tiempo que se entiende. Cada quien es un artista y un ser humano diferente. Y una cosa que es interesante, que no creo que se ha hablado tanto y claramente solo cuéntenos lo que quieras contar, pero es estas cosas positivas y negativas y los grises, los matices que vienen de colaborar con otras personas que terminas queriendo mucho. Y al quererlos mucho, también, terminas teniendo choques.

**CG:** Entonces, ¿cuál fue como esa experiencia tuya, positivas o negativas, de estar colaborando con este colectivo y al mismo tiempo de, en muchos momentos, llegar a ese momento en que tú decidiste también separarte del colectivo? De una forma formal, pero como dices, todavía agruparte.

**CM:** Sí, bueno, fíjate, yo siento que nosotros habíamos hecho el mural *Latinoamérica*, habíamos hecho *Paco's Tacos*, habíamos hecho otras cosas que no recuerdo, pero llegó un momento en que a mí me interesaba investigar mucho más allá la estructura del mural y lo que el mural podía convertirse. Y empecé a estudiar y a mí quien me llamó la atención fue Siqueiros. Siqueiros, que era el más loco de todos ellos, cuyo lema era, hay que romper la arquitectura con los murales, imagínate tú. Yo eso no lo entendía, pero eso a mí era lo que me llamaba.

Entonces, yo sentía que los murales que nosotros estábamos haciendo y por los cuales estábamos contentas, por supuesto, y estábamos recibiendo mucho apoyo del (INGLÉS) *media*, entrevistas van, entrevistas vienen, documentales, propaganda. Pero yo sentía que había que hacer mucha mayor investigación, que había que romper mucho más. Que las imágenes que estábamos haciendo eran lindas, pero para mí muy decorativas. Yo siento que había que ir más allá y en el grupo no todas pensábamos así, pues. Cada quien tenía su necesidad. Y ahí fue donde yo noté la diferencia, pues.

Irene viene de una línea indígena y había crecido en California. Patricia tenía una vivencia totalmente distinta, venía de Marfa, Texas; había vivido con su abuela, había vivido la experiencia de vivir en el *border*, pues, Texas-México. Graciela no recuerdo bien de dónde venía, pero tenía como otra manera de ver la vida también. Y bueno yo era la única latinoamericana, entre comillas, venezolana del grupo. O sea, a ellas le habían dado golpes chiquitas por hablar español; a mí nunca me han dicho «no hables español». Entonces, había cosas que nos diferenciaban y esa parte del estudio y la investigación yo creo que quería hacer eso más, pues. No era que era mejor o nada de eso, ¿no?

Y en ese momento a mí se me creó un conflicto muy grande, muy grande con mi esposo en el momento. O sea, mi marido, después de la inauguración de *Paco's Tacos*, me llegó a decir que él estaba obstinado de que le dijeran que era el esposo de Consuelo Méndez, por ejemplo. Porque éramos, entre comillas, medio famosas, ¿entiendes? Todo el mundo tenía que ver con las Mujeres Muralistas, en ese momento. Y nosotros estábamos felices con eso, pero a mí eso en la parte no me interesaba tanto, pues. Yo siento que más importante es trabajar, pero yo tenía un macho cabrío en mi casa. Y él me puso en tres y dos. Y entonces yo en ese momento decidí, me retiro del trabajo afuera porque yo necesitaba salvaguardar mi

hogar, entre comillas. Entonces, yo decidí que en ese momento para mí era importante mi casa, mi hogar y ver qué era eso que yo estaba teniendo como matrimonio, pues. No había dado a luz todavía, no había tenido mi hija, que era como algo muy importante para mí. Entonces yo decidí, ¡clac!, como meterme hacia adentro y dejé de hacer murales con las mujeres, pues.

Nos salió un mural, un proyecto más grande para una feria de arte que se dio en el centro de la ciudad, cerca del museo, inclusive, esa plaza que estaba ahí. Y entonces hicimos un mural que tenía una forma romboide, grande; cada quien hizo un panel. Y eso fue como el último proyecto que hice yo con ellas, pero Patricia, del grupo, era la más tenaz en el sentido de la unión del grupo. Para ella, era muy importante la comunicación. Ella se convirtió en nuestro vocero de la historia. Ella mantuvo la información todos estos años de los murales. Alguien quería saber de las mujeres muralista, era Patricia quien las llamaba. Y yo siempre tuve una amistad especial con ella y, durante todos estos años, a pesar de yo estar viviendo en Venezuela, nosotros hemos mantenido contacto.

Y ahí yo creo que es lo maravilloso de esto, que a pesar de que yo dejé de trabajar con ella, en términos formales de hacer murales, el contacto humano afectivo nunca se rompió. Tanto así que ahorita estamos recogiendo y hablando un poco de todo sobre lo cual ustedes me están haciendo. Y tengo toda esta información fresca porque tengo ya casi como un año investigándome yo misma, leyendo mis diarios, porque yo soy una artista que mantiene diarios. Entonces, yo tengo toda esa información escrita, que no recuerdo bien, pero si yo la leo, por supuesto cuando uno lee sus propias memorias, todo viene a su sitio, ¿no?: todo vuelve.

Y esto mismo, esta conversación con ustedes es una removida de todo mi mundo interno y todo mi mundo de donde vengo yo que es muy importante hacerlo. Y cómo he llegado aquí donde yo he estado y de donde estoy ahorita, que sigo. Porque, si a ver vamos, yo me vuelvo y a mí me sorprenden los murales que se están haciendo ahorita en el mundo. La tecnología que se usa, los carritos esos que suben y bajan, la pintura. Dígame los muchachos que hacen esos murales con espray. Yo creo que, si yo me hubiese quedado en los Estados Unidos, yo hubiese seguido la línea de los murales por la dimensión que tienen. Pero bueno, yo regresé a mi tierra y mi obra no se fue por ahí, pero yo seguí haciendo gráfica y, alrededor de los años 90, dando clase, yo hice un salto al cuerpo y a los pocos años empecé a hacer *performance*.

Y en esencia es lo mismo, pues. El artista se pone en el espacio durante un tiempo y lo que ocurre cuando te ven y cuando tú estás en eso, es lo mismo de los murales. O sea, yo hice un clic con mi obra muralística cuando estudié otra maestría sobre arte contemporáneo y me di cuenta que lo que nosotros estábamos haciendo en 1973 era arte contemporáneo, porque era arte público, en contacto con la gente directo. Y ese es el fundamento del arte nuevo. O sea, tú tienes que tomar en cuenta el que te ve. La experiencia artística es algo que se da entre el que observa y lo que ve. Ese espacio extraño que se crea y esa fue la experiencia de los murales para mí. Por eso en ese momento yo dije, ¿qué? Yo lo que estaba haciendo era arte contemporáneo, yo estaba en la calle.

Y yo no le había dado crédito a eso, o sea, yo no me había dado cuenta que eso había sido importante. Yo más bien lo escondía porque aquí había mucho prejuicio en Venezuela. Por lo menos en el momento en que yo llegué, yo tuve que prometerle a una directora de un centro que me aceptó para estudiar otra especialización en gráfica, que yo no iba a estar diciendo por ahí que yo tenía una maestría en arte de los Estados Unidos, porque había prejuicio hacia el arte americano, ¿entiendes? Pero cuando yo empiezo a estudiar lo que es el arte público, el arte contemporáneo todas esas cosas, yo digo, «bueno, pero eso yo lo hice». Y, entonces, es extraño que ahorita ustedes vengan a hacerme esas preguntas porque es así, pues, uno no se da cuenta de lo que hace en el momento que lo hace, uno se da cuenta es... a raíz de la reflexión o la mirada hacia atrás.

Y, bueno, yo di clases muchos años. Yo... Llegó un momento en que yo creí que yo estaba dando clases porque yo quería ser rebelde, porque yo no quería vender mi obra, porque yo no me quería meter en las galerías, porque yo era artista de otro tipo y, por lo tanto, yo nunca aprendí a vender mi trabajo, nunca; está en las gavetas. Entonces, yo dije bueno voy a vivir de la pedagogía, voy a vivir de dar clases. Que tampoco me lleva a ningún lado porque ahorita yo soy profesora jubilada de universidades y gano cinco dólares al mes, en Venezuela, porque esta es mi situación.

Pero la idea de que el arte es lo que te da a ti una alternativa para vivir mejor, con eso yo he seguido trabajando. Porque yo me he ido metiendo en el cuerpo, hice (*performances* y después tengo más de 30 y pico de años de experiencia paralela en arteterapia. Y, ¿qué es eso? Trabajar con el otro y, ¿qué son los murales? Meterse en la vida de la gente para que se sienta que algo les pertenece, que, en efecto, les pertenece. Entonces, siento que en ese sentido he sido coherente, pero no me había dado cuenta de esa coherencia. Ahora que estoy pensando y que estoy en otra edad, por supuesto, más tranquila, más pausada, más reflexiva, puedo decir, bueno, no he sido tan incoherente en mi proceso y ahora es que tengo trabajo que hacer.

O sea, yo siento que, si Dios me regala 20 o 30 años más de vida, ahora es que viene otra etapa de proyección, sobre todo, sobre lo que yo he venido trabajando. Porque la obra mía está guardadita, está guardadita como están diarios, pero no me pesa, pues. Eso es parte de mi proceso.

**CG:** Consuelo, todo lo que cuentas anteriormente, sobre la forma en que se ha, en algún sentido, documentado esta historia por ti misma o por Patricia, el tipo de relación interpersonal que tienen también... Una de las cosas que me interesaría preguntarte es el hecho de que tu también has sido, en muchos sentidos, una documentalista, ¿sí me entiendes? Que has estado tú también documentando muchas cosas para ti misma. Entre esas, tienes tu diario, que has mencionado, y una de las cosas que sería muy interesante escuchar a Consuelo de hace mucho, siendo leída por Consuelo de este momento, ¿cuándo fue que se conocieron ustedes, las Mujeres Muralistas?

**CG:** ¿Sería posible que tu tengas tu diario ahí contigo y podrías leer eso?

**CM:** Bueno, sí puede ser, pero te lo puedo contar. O sea, es más, quien tiene la imagen muy clara, fíjate, de cuándo y cómo nos conocimos, es Patricia. Patricia se recuerda cuando me conoció a mí en una reunión de estudiantes en el Instituto de Arte de San Francisco, que yo no me acordaba. Yo estaba ahí sentadita, ella estaba sentada y ella que es más salida que nada se me acercó y me dijo, ¿y tú cómo te llamas? ¿De dónde vienes tú? Porque, bueno, teníamos un grupo de estudiantes del tercer mundo en el San Francisco Art Institute y un sistema de becas y eso nos fue agrupando, ¿no?. Y ahí fue que nosotros nos conocimos. Nos conocimos en el Art Institute trabajando cada quien en su obra, en sus clases.

Ella es más activa en la comunidad porque, bueno, la vivencia del trabajo de ella fue mucho más directa hacia la comunidad. Yo tuve que ir como metiéndome poquito a poco, pero en realidad quien nos une y quien nos mantiene unidas todos estos años, es Patricia. En lo personal, para mí, es muy importante la amistad. Y yo lo que he descubierto que, si la gente es amiga de uno y a pesar de que uno no se ve en años, cuando uno se vuelve a ver, es como que si nunca se hubiera dejado de ver; y esa es la magia de la amistad. La amistad, creo, que es el único vínculo que te permite eso. Además de que es un vínculo que no permite juicio, no permite crítica, no permite evaluación del otro, tú no puedes estarte metiendo en la vida del otro; cada quien hace lo que tiene que hacer.

Entonces, yo creo que, en ese sentido, para mí, la presencia de la experiencia de las Mujeres Muralistas, para mí, ha sido fundamental. Y ese vínculo de las mujeres, pues. O sea, el círculo de las mujeres, el estudio de la mitología y de los arquetipos femeninos, para mí, fue fundamental. Cuando yo me doy cuenta, por ejemplo, a través del análisis de mis diarios, cuando estaba haciendo esa maestría en arte contemporáneo, que yo me iba a especializar en taller, pues, yo iba a salir de esa maestría con mi obra. Ella un buen día me dijo: «Bueno, pero, ¿qué es lo que tú quieres hacer? ¿Tú quieres hacer pintura, tú quieres hacer papel, tú quieres cuaderno, tú quieres hacer gráfica, tú quieres hacer murales, tú quieres hacer performance? ¿Qué es lo que tú quieres hacer?» Imagínate tú, una profesora... ¿que tendría ella? Como la edad de mi hija en este momento. Ella tendría 40 años y yo era ya una mujer de cincuenta y tantos. O sea, una artista de cincuenta y tantos con una experiencia equis, dando clase.

Y esta muchacha me hizo así, ¡clac! Magdalena Fernández, que una de nuestros artistas contemporánea más interesantes, venezolana. Y en ese día yo me vine pa' mi casa toda así cómo cabizbaja y yo dije, bueno, nada, tengo que meterme en mi cuaderno y en mis diarios a ver qué es lo que hay ahí. Y empecé a revisar, ¿y qué aparece? Aparece la diosa, aparece la mamá, aparece la mujer, aparecen todos los arquetipos femeninos qué es lo que me, ¡pla!, me dice, aquí estás tú, Consuelo, ¿qué vas a hacer? Y también una frustración, al momento de ir a dibujar, cuando yo me ponía a dibujar, ¡claquiti! Salía primero eso, salía el cuerpo femenino y volvía salir, y volvía a salir, y volvía a salir.

Y, al analizar mis diarios, mis imágenes, que son lo que me dicen a mí de dónde vengo y quién soy, yo me doy cuenta de que, ¡cónchale!, yo he estado trabajando en la mujer, la diosa, la que, hace así. Y yo dije, bueno, «Consuelito, ahí está algo importante». Y una cosa que yo definí en ese momento, que creo que era alrededor del 1995, 96, que estábamos en eso, una de las cosas con la que sí quería experimentar, que no había experimentado... Lo había

trabajado en mis clases pues ya tenía como tres o cuatro años trabajando cuerpo, cuerpo y plástica, y experiencia de sensopercepción y arteterapia, todas esas cosas, pero yo no me lo había permitido, yo, en mi obra. Entonces, yo decidí que yo quería hacer *performance*.

Yo decidí que yo iba a indagar en mi trabajo femenino. Y el primer personaje que surge, para llevarlo al espacio, fue Artemisa. Artemisa, la de Caño Amarillo, que era el sitio donde estaba la escuela de nosotros aquí en Caracas. Y yo empecé a estudiar el *performance* como en aquel momento estudié los murales, lo que eso hace, el *performance*, con la gente, la importancia de la presencia en un tiempo, en un espacio y una obra que se hace para la memoria del que la hace y el que la ve. Entonces, en esencia era, en mi vida, mi misma mirada sobre qué eran los murales. Ahí hice yo [SONIDO DE CHASQUIDO].

Pero yo empecé entonces a hacer mis *performances*. Entonces, elaboré un trabajo que se llama el trabajo de la espera, por lo femenino. Y empecé a crear obras que tenían que ver con eso. Y son obras en el tiempo, pues. Porque tengo *performances* abiertas que puedo simplemente retomar y hacerlas en otros lugares.

Y yo creo que también otro hilo importante en mi vida es el diario, que lo menciono mucho, porque creo que es una de las cosas, de la obra más importante que yo he hecho, y que hago y que tengo. Y eso fue a raíz de una experiencia que fui a Canadá a hacer una investigación sobre los estudios de posgrado allá. Y tuve la oportunidad de estar allá como tres meses en la universidad de York, que fui como profesora becada, y tuve una experiencia con un profesor de dibujo. El profesor de dibujo en el programa de graduado era un señor altísimo, un exveterano de la guerra de Vietnam que nos encerraba en unos cuartos. Éramos como veinte personas encerradas y teníamos una clase de dibujo con él como de cuatro horas donde no se dibujaba, se hablaba. Pero tú trabajabas por tu cuenta, ¿no? Entonces cuando yo vine y le enseñé a él el proyecto que yo quería hacer durante el tiempo que iba a estar allá, por detrás de mí yo tenía mi diario y en mi diario estaba todo.

Y, entonces, él me preguntó: «Mira, ¿y eso que tú tienes allá atrás que es? Y ¿qué es eso, porque tú no nos los enseña?» Entonces yo: «Bueno, porque ese es mi diario». O sea, ahí poquita, yo creyendo que eso no era importante. Y él: «Enséñanoslos, enséñanoslos». O sea, me invitó a que se los enseñara, donde tenía mis escritos, mis vainas, mis cosas pegadas. Todas esas cosas que uno hace en los diarios y él me dijo: «Tú te vas a acordar de mí por lo que te voy a decir, pero tu obra está ahí en esos cuadernos. Así que tú vas a ver qué vas a hacer con eso, ¿OK? OK, tú me puedes pintar un mural, pero eso es un mural que tú vas a hacer en un tiempo y te vas o lo dejas después se daña. Pero la continuidad de tu vida expresiva, está ahí en esos diarios». Y para mí fue muy importante eso porque fue como que me dio luz verde para yo seguir adelante en eso que era como lo más personal mío y que yo creía que era íntimo.

Hasta, estamos en el 2014, una curadora venezolana-griega-americana, que tenía aquí un proyecto interesante, me invitó a mostrar mis diarios. Y yo le dije: «Ay no, yo no creo que yo pueda mostrar mis diarios, esa es la herencia pa' mi hija; eso de demasiado comprometido». Y ella me dijo: «Bueno, no vas a enseñar uno, los tienes que enseñar todos». Y entonces, bueno, ahí fue que yo abrí y me di cuenta del valor que tiene esa obra, pues. Y un poco eso

donde estoy yo parada ahorita en mi trabajo presente con muchas ganas de hacer muchísimas otras cosas que quiero hacer, investigar y producir.

Y, bueno, yo creo que todo eso, en mi vida por lo menos, tiene su fundamento en cómo crecí, decidí, tomé la decisión de hacer arte y cómo tomé una decisión de vida de que el arte no es mío solo, el arte para los demás también. Y eso hay que trabajarlo porque no hay manera de hacerlo, pues. Como ustedes los cineastas que es más complicado y colectivo que hacer una película y ahí tú tienes que bajar cabeza porque está el uno, está la luz. Y esos son procesos colectivos y eso es lo que le da la fuerza. Puede ser cine de autor, pero el cine de autor viene con una lista de muchísima, muchísima gente. Y yo creo que todas las obras son así, el arte contemporáneo es así. El arte que se tiene que hacer en las calles, el arte público, todas esas cosas tienen que tomar en cuenta al otro. Si tú no tomas en cuenta lo otro, es un grito en silencio.

**CG:** Sí, estás respondiendo la pregunta totalmente. Una de las cosas que creo que, realmente, tienen como resonancia con Javier y conmigo es lo que acabaste de decir sobre las películas y todo. Hay algo que quiero poner aquí, para que lo escuches. Y es algo que dijiste tú en 1975 en la Frente Conference y dijiste esto, déjame saber si no puedes escucharlo.

**CG:** Dijiste: «Murals, for me, are like films: image after image». Lo dijiste en el 1975.

**CG:** Y creo que eso es supremamente especial no solo para nosotros dos, sino tiene toda esa resonancia de también lo que están diciendo incluso sobre tus diarios.

**CG:** Entonces, cuando pienses esto, ¿por qué tienes esa comparación tan específica del mural con el cine.

**CM:** Bueno, yo creo porque el recorrido, porque implica el cuerpo, y yo, en realidad, yo creo que mi cambio, mi comprensión de todos los eventos artísticos, expresivos, todo vino cuando yo me di cuenta y entendí que la base de todo está en el cuerpo. O sea, que el cuerpo es la herramienta fundamental de expresión y que el cuerpo es el que se mueve, pues.

Cuando tú ves un mural, cuando tú vas a elaborar un mural, tú tienes que tomar en cuenta muchísimas cosas; un mural no es una pintura. Esa es una de las primeras cosas que tuvimos claras nosotros, o que por lo menos al menos yo tuve, yo creo que todas tuvimos, todos los muralistas que estábamos queriendo hacer eso, es que el mural no es una pintura en el muro. El mural toma en cuenta muchísimas cosas. Toma en cuenta el contexto, toma en cuenta el espacio, toma en cuenta el recorrido, para verlo, de donde lo miras, si lo miras de arriba, de abajo de todos lados. O sea, el mural es una decoración sobre los muros, pero es una intervención en el espacio de la gente.

Y yo creo que el cine es una intervención en el espacio interno de uno. Porque el cine es movimiento es imagen y es movimiento, y que te afecta emocionalmente, te afecta físicamente, te afecta psicológicamente. Yo creo que todo el arte es así, por supuesto. Pero, bueno, hay arte más complejo que otro y yo creo que de todas las cosas, de todas las artes

más complejas, más complejas, para mí es el cine, por todo lo que implica. Además que el cine es cine si es visto. Si no es visto, no sé si es cine. Claro que es cine, pero si no es visto, si no choca y mueve no es así. Tanto es así que todo ha ido cambiando tan vertiginosamente.

Hace dieciséis años, yo no tenía ni la idea de lo que era una computadora. Yo en este momento no soy tan analfabeta, a pesar de estar viviendo en un país que tiene el internet más lento del mundo. Sin estos aparatos y sin esta vida, no estuviéramos donde estamos. Y yo creo que la mirada hacia el arte tiene mucho más que ver con el que la mira y cómo la mira y cómo los otros miran que en realidad lo que pasa ahí. Pero es todo muy complejo, ¿no? Son muchas capas de consideraciones y de pensamientos. Como el ser humano, que no somos tan sencillos como a veces parecemos. ¿A ver?

**JAVIER BRIONES:** Sí, sí eso a mí me pareció increíble. Acerca del significado, ¿no? De cómo es que la gente mira el mural, camina por el mural, está esperando el bus por el mural, tiene interacción con el mural, lo vuelve a pintar, vuelve otra gente a pintar otra cosa, es una cosa que está viva.

**CM:** Sí.

**JB:** Y eso me ha interesado mucho, especialmente con tu trabajo con las Mujeres Muralistas. Pensando que solo hay, desde que sabemos nosotros, solo hay dos murales que existen todavía de los que ustedes hicieron. Pero el legado, creo, de ustedes es mucho más grande que esos murales. Nos puedes platicar, un poco de, tú, ¿cómo ves el legado tuyo como artista en San Francisco? Y, ¿cómo ves el legado de las Mujeres Muralistas hoy? Que ahora lo puedes ver con el retrocedor. Lo puedes como pensar más que todo y ¿qué fue lo que ustedes hicieron?, y, viéndolo desde el 76, ¿cuál piensas que ha sido el legado que ustedes han dejado en esta ciudad?

**CM:** Bueno, yo creo que el hecho de que haya ocurrido en el momento en que ocurrió, fue fundamental. O sea, esa posición de rebeldía que nosotros tomamos de desprotegernos siendo puras mujeres, de probarle al mundo la presencia de la mujer artista fue fundamental en nuestro desarrollo personal. Y no ha sido sino hasta estos últimos tiempos que he estado reflexionando, y viendo, y mirando y leyendo los libros, porque yo los tengo casi todos. Siempre cuando va a salir un libro, me llega o me han invitado. O sea, yo lo veo impreso, pues. Y en las películas y cuando tú revisas en internet, e investigas.

El legado, yo creo, más grande es el efecto que tuvo en nuestras propias vidas personales. Que fueron vidas que no fueron privadas, sino que fueron vidas que tuvieron mucho vínculo con mucha, mucha gente. Yo fui profesora durante 27 años de todas esas generaciones, por lo menos de los jóvenes artistas venezolanos, yo fui profesora de todos esos muchachos que ahorita están en la palestra del arte internacional. Y yo siempre fui muy sincera, y yo siempre fui muy experimental y muy inquieta. Y siempre supe que yo no era de esos profesores que tenían la respuesta y tenían el poder. Yo más bien siempre fui: «Mira, si yo no sé, vamos a buscar». Entonces, la misma inquietud de los estudiantes, las actitudes, el tomar en cuenta de dónde venía cada quien y cómo tú puedes cambiar eso, la manera de mirar, experimentar con una metodología libre y creativa que, gracias a Dios, a mí me dejaron estar en el área que

era más libre, que era el área del dibujo. Y que, sin embargo, era como la más difícil porque el dibujo lo enseñaron siempre así, como una cosa dura y resulta que no.

O sea, si tú entiendes cuál es tu naturaleza y si tú comprendes cómo tú miras el mundo, así es cómo tú vas a trabajar. Entonces, por lo tanto, tienes que ser libre, inquisidor y todo eso se puede experimentar. Y en el arte, tú puedes experimentar todo eso. O sea, cierra tus ojos y tú miras pa' dentro, abres tus ojos y tú miras para afuera. Combinas ambas cosas y bueno. Y como yo estaba en el área de dibujo, que para mí dibujar, es graficar tu pensamiento, graficar cómo tú miras, entender cómo tú ves, y además era el área que me permitía en la escuela esta que teníamos, que fue una experiencia maravillosa tanto para los profesores como para los estudiantes... tú estás en contacto...

Yo, por ejemplo, yo estaba en contacto con todos los seres de la escuela, yo estaba en contacto con los pintores, yo le tenía que dar clase de dibujo a los escultores, a los pintores, a los fotógrafos, a los locos del grupo que eran los estudiantes, que eran un poco más como ustedes, que tenían que trabajar con audiovisual y con fotografía y con medios mixtos, que nunca encontraban lugar en la escuela. En la escuela formal no encuentra el lugar el que maneja medios, por ejemplo. Y yo logré en la escuela crear el departamento de medios mixtos y de fotografía. No logramos cine, pero bueno, había video. Y el yo poder tener la experiencia de trabajar con esas diferentes personas, me hizo a mí abrir la manera como yo daba las clases. Me hizo a mí crear una metodología de primero hacer contacto tú con tu cuerpo, entender cómo tú miras, y después ver qué es lo que quieres decir. Y en ver lo que quieres decir, entra como voy a decir lo que quiero decir.

La naturaleza humana, por ejemplo, de un pintor, es tan diferente a la naturaleza humana de un escultor. Tan diferente a la naturaleza humana de un cineasta, un videoasta o un fotógrafo. Entonces, yo tenía ahí a estos seres que me venían frustrados con el dibujo, frustrados porque no podían encajar cómo era. Y yo lograba, jugando y con el cuerpo, que ellos se conectaran con su naturaleza y que de ahí dijeran lo que querían decir. Y eso después se me vino pa'trás, porque se me vino para mí. Yo me di el permiso de crear de otras maneras, pues. Yo me gradué en gráfica en el Art Institute, pero yo primero fui pintora y, en esencia, muralista. Y después me di cuenta que yo, en realidad, en realidad, en realidad lo que soy es un dibujante. Porque yo lo miro de rayas, yo rayo, yo corporalizo; todo lo mío es dibujo. Y por eso hago diarios, pues. Y para mí esa fue como la conclusión a la que yo llegué y por ahí yo me fui con la pedagogía.

Y después, por eso es que yo después me di el permiso de hacer *performance*. Y que todavía puedo hacer *performance*, puedo pintar, puedo dibujar, puedo hacer fotos. Porque no importa tanto cómo tú dices lo que dices, importa en qué carrizos es lo que tú estás diciendo. Y tú puedes decir o no decir. Y por partes, como en dibujo, todos dibujan separados, o en una globalidad hay un registro de cosas como en el cine. Pero hay ciertas cosas que son más afines a ti, más naturales y por ahí nos vamos. Y yo creo que todo eso, todo eso vino de ese trabajo que hicimos con los murales, yo estoy segura de que es así.

Yo tengo muchísima curiosidad de mí misma, de que hubiese sido mi vida si yo me quedo en los Estados Unidos y no vengo pa' Venezuela, pero esa es una pregunta muy extraña porque

yo me quería venir para Venezuela, yo quería vivir en Venezuela. Los doce años en los Estados Unidos me pesaron mucho. A mí la vida en los Estados Unidos me produce mucha tristeza, me produce soledad; no me gusta, no me gusta. Yo puedo ir para allá un tiempo, puedo ir a trabajar, puedo estar con mis hermanos, que todos viven en Texas. Pero la vida en sí en sí de los Estados Unidos yo no la quiero. Ahorita en este momento en Venezuela todos estamos con ganas de salirnos e irnos para el carrizo.

Pero yo a la edad que tengo y lo que pienso, yo no me quiero ir, yo no quiero estar obligada a irme. Y es muy difícil la vida aquí, pero yo no me quiero ir. Yo quiero tener la posibilidad todavía de ir y venir. ¿Por qué? Porque, no sé, esta es mi tierra, estas son mis raíces, este es mi aire, mi viento. Entonces, si yo puedo compartir esto hacia afuera, como esta oportunidad que ustedes me están dando, pues yo puedo decir lo que yo pienso. Entonces, el trabajo continúa y todos estos medios ahorita y con esta pandemia en la Tierra ahorita, nos cambió la vida. Y, sin embargo, el trabajo se está haciendo, miren ustedes, pues. Una gente de Venezuela está hablando con una gente que está allá en California, hablando de la vida y estamos aquí creando, todos juntos. Entonces, eso es magia, ¿o no? Es magia. Y hay que seguir adelante. O sea, no hay forma de no trabajar, pues. Y yo creo que ese es el vínculo, y contar las historias.

Yo siento que el proceso de las historias de vida es fundamental. Porque si tú cuentas tu historia y el otro cuenta su historia, siempre hay puntos en común. Eso es como la terapia grupal. Para mí, la terapia más eficiente, más dura, más dolorosa, es la terapia grupal. Tú estás en un círculo, el otro cuenta un cuento, tú tienes que estar calladito, tú escuchas y el otro cuento que te echa el otro resuena en ti. Y tú dices: «¡Coño!, yo creía que yo tenía un problema», pero mi problema nunca es tan grande como quizás el del otro.

Y yo creo que ese es el arte también, pues. El arte es eso. El arte es tú ves algo te gusta, no te gusta, te dice algo, resuena, te quedas tú con eso. Y si tú creas, porque lo ideal es que todo el mundo se dé cuenta de que somos seres creadores. Nosotros somos cocreadores. Pero no todos tenemos esa facilidad, no todos tenemos esa apertura. Por ejemplo, cuando vino el encierro, tuve gente cercana que se volvió loca con el encierro. Y yo digo: «Winnie, pero, ¿y por qué se vuelven locos? Si hay tanto que hacer». Restringe tu mundo. Pero bueno, yo no soy nadie para decir, haz esto, haz lo otro. Pero el ser humano es un ser creador. Lo que pasa es que no lo reconocemos, no lo sabemos, no estamos conscientes. Y bueno, yo creo que ese es el trabajo. El trabajo que hacer para nosotros los artistas es comunicar eso. Que somos individuos, pero somos parte del colectivo y no sentirnos mal porque no somos políticos, porque si somos políticos, porque somos seres sociales. Y, bueno, seguir adelante con lo que uno cree y tener confianza y encontrar a otros que vengan a resonar contigo, que los hay. Y seguir adelante haciendo lo que haya que hacer.

**JB:** Hablando de estos vínculos, de esa importancia de ser artista y encontrar a otras personas y hablar de eso del colectivo. ¿Cuál piensas que es el legado de haber creado este grupo, las Mujeres Muralistas?, ¿el legado de ese grupo en las siguientes décadas hasta llegar a hoy? ¿Cuál piensas que ha sido el legado más importante?

**CM:** Bueno, yo creo que el legado es lo que continúa. Yo me imagino que el legado es como un hilo conductor que empieza en un sitio y sigue como expandiéndose. Y yo creo que el legado que podemos haber dejado nosotras es ver las mujeres haciendo cosas que, por lo general, no se habían visto hacer. Que, aunque nosotros no hayamos tomado esa bandera expresamente, nosotros quisimos trabajar juntas, y sin hombres. Nosotros no quisimos trabajar con otros hombres en el equipo central. Teníamos amigos y teníamos gente que nos enseñaba, amigos muy cercanos y queridos.

Por ejemplo, para mí Chuy Campusano fue uno de los seres que yo más quise en mi vida y que más me enseñó. Además, él era muy dado, muy generoso. Y yo creo que muchos de los otros muralistas no eran tan generosos, se guardaban los secretos. Bueno, como los profesores que uno tuvo en su vida. Había profesores generosos y profesores que no te decían nada porque demostraban como egoísmo. Y yo creo que, si tú estás en la calle, si tú estás trabajando con otro, no puedes ser egoísta, no puedes ser soberbio, no puedes ser orgulloso. Entonces eran... fue como una enseñanza de vida en la práctica, pues.

Nosotros aprendimos a ampliar los dibujos, a preparar los muros y obviamente había errores, pero estábamos manejándolos, pues. Yo creo que el legado es presencia, el legado es ejemplo. Por ejemplo, una de las preocupaciones muy grandes que tienen Patricia e Irene, por lo que hemos conversado, que no es en realidad una de mis preocupaciones, porque bueno yo vivo en Venezuela y es otra realidad, es que ellas me manifiestan que todavía el problema de la mujer joven es creer que no puede hacer las cosas porque eso no lo hacen las mujeres. Todavía eso está incrustado en nuestra cultura, pues. El abuso, el abuso de la mujer a tantos niveles está todavía presente. La desestructuración de la familia, el hecho de que la mujer sea la que críe a los hijos, los llevé pa'lante. Entonces, no hay la figura masculina de apoyo, sino que somos estructuras sociales rotas. Y el hecho de poder decir algo sobre eso y ser ejemplo, yo creo que ese es el legado.

La verdad que yo esa parte, ese aspecto, yo no lo he pensado tanto porque, bueno, yo he vivido en otra realidad. Yo me vine para Venezuela. Yo quise venirme para Venezuela y cuando yo... ahora que mantengo contacto con los Estados Unidos y las noticias y todo lo que ha pasado este año, la cuestión del racismo; que uno todavía ve canales de televisión y lo que ve es gente blanca y, de repente, un negrito, aparece un chinito y el latino no está presente. Y esas son cosas que yo pienso.

Yo, por ejemplo, veo una exposición de artistas, convocada, o una lista, yo lo primero que cuento son cuántas mujeres hay. Y todavía hoy, por ejemplo, inaugura una exposición aquí en Venezuela en una de las galerías más activas y tú ves el listado; ponle tú que son 10 artistas, ¡hay tres mujeres! ¿Por qué? O sea, yo sé que eso no se puede poner igual, igual, pero ¿por qué no ponerlo igual, igual? O ¿por qué no más mujeres que hombres? Yo soy de las personas que yo me fijo en eso todo el tiempo y yo creo que eso es un legado de mi trabajo con las mujeres. Yo no puedo evitarlo, yo no puedo evitar no ver eso. Yo voy a una exposición y no veo las mujeres. Ahorita es que están saliendo esas cosas. Entonces, la historia cambia, pero no es suficiente.

Entonces, hay que seguir haciéndolo, hay que ser pertinaz, hay que ser persistente, hay que estudiar, hay que abrir las compuertas. Porque el mundo está en otro lado y las mujeres jóvenes artistas van a estar ahí igual que los hombres artistas jóvenes también. Claro, ahorita hay quizás más oportunidades, pero yo creo que esta situación de la pandemia no era de gratis; esta situación de la pandemia y de ese encierro, a pesar de que hay partes en el mundo donde se están abriendo, no tanto aquí en Venezuela, nos ha obligado a mirar para adentro y a decir, bueno, ¿dónde estoy? ¿Qué soy? ¿Qué quiero? ¿A dónde voy? Y yo creo que esas son preguntas todavía en línea, pues para hacerse. Y creo que tienen que ver con esa pregunta que me haces, Javier.

¿Cuál es el legado? Bueno, que hicimos presencia y que esa presencia todavía, desgraciadamente, no se conoce. Y, bueno, ahí están ustedes trabajándolo. Y eso me sirve a mí para darme cuenta: «Ah, ese fue un momento importante». ¿Cómo hubiese sido si me hubiese quedado? ¿Qué pasaría si ahora retomo ese trabajo? Porque, imagínate tú, muralista siempre sueña con hacer otro mural. Yo sueño con hacer una iglesia, por ejemplo. Yo tengo un dibujo ya listo, un boceto pa' una iglesia. Entonces son cosas así que están ahí, que digo: «¿Lo haré? ¿No lo haré? No sé, a lo mejor será otra vida». Y como ya yo creo en las otras vidas, y digo: «Bueno, ya vendré y lo hago». ¿Entiendes?

Yo creo que eso es parte del trabajo que hicimos y que está ahí pendiente, pues. Y el hecho de que nos estemos reuniendo de nuevo, que es una situación muy sana para nosotras, yo creo que va a responder a esa pregunta mucho más lógicamente y más intuitivamente que una sola respuesta, que es la mía. Porque lo estamos haciendo y estamos empezando con las historias de vida. Ahorita estamos escuchando la historia de Patricia. Y es sorprendente, para mí, que trabajé, que la conocí, que la he conocido. Hay muchísimos elementos que no conocía de su vida porque simplemente no se hablan. Entonces, en cambio si tú los hablas, los tomas ahí los escribes, los piensas, te das cuenta de que todavía hay muchísima tela que cortar en esa experiencia que tuvimos y que ustedes están de nuevo como abriendo la compuerta, ¿no?, para que se sepa.

**JB:** Bueno, para empezar, me encantó tu respuesta. Pienso que hablamos un poco de eso ayer y eso es lo que verdaderamente quería platicar contigo también. Ese legado de lo que estás pensando porque sé que ustedes están hablando. Y yo cómo lo veo, pienso que tal vez todo el grupo que estamos trabajando en este proyecto, vemos su legado como casi inapelable, pero lo digo de una manera buena. Porque ha tenido tanta influencia en tantas personas y yo sé que, bueno por la pandemia y todo, no has podido viajar a San Francisco, no has podido viajar a Oakland. Pero aquí hay una explosión de murales increíbles. Y mucho de eso ha sido por el trabajo que ustedes hicieron. Ha sido por el trabajo que Yolanda López ha hecho.

**CM:** Sí.

**JB:** Estamos regresando y viendo, de una manera u otra, las artistas que hicieron su propio camino. Que como había puertas que estaban cerradas y había puertas que tal vez estaban abiertas que ustedes no quisieron ser parte de esos caminos, hicieron sus propios caminos. Y me da mucho gusto que hayas hablado de eso porque pienso que es muy importante que la

gente sepa no solo de las condiciones materiales de las que ustedes estaban teniendo, pero también como sigue eso todavía; todavía no ha cambiado.

**CM:** Sí.

**JB:** Y esperamos que con el trabajo que estamos haciendo, echemos otro granito de arena más.

**CM:** Claro.

**JB:** A estas llamadas para decir, hay que diversificar esto en términos de género, de raza, de muchas otras cosas también.

**CM:** Sí, sí.

**JB:** La última pregunta que tengo yo, y Camilo tiene otras, pero una que te quiero preguntar a ti es si tienes algunos recuerdos, hablando de pintar y hablando de esta educación y hablando de lo que hiciste. El último mural grande que todavía existe de Las Mujeres Muralistas está en el Mini Park.

**CM:** Que en ese no participé yo.

**JB:** ¿Tienes algunos recuerdos de haber pintado ese parque? ¿Cómo fue la historia de...

**CM:** No, yo no participé en Precita. Yo no participé en ese mural. Creo que eso lo hicieron, y ya yo me había venido para Venezuela o estaba haciendo la maestría y no participé con ellas. Mis recuerdos van a, así clarito, a *Paco's Tacos* que fue mural ese largo que yo hice con Graciela y que al equipo se unió Susan Cervantes. Y los recuerdos de *Latinoamérica* del mural ese gigante.

**JB:** Háblanos un poquito acerca del de *Paco's Tacos* porque tenemos también una cinta por ahí que encontramos.

**CM:** Sí. Bueno, *Paco's Tacos* fue un mural hecho contra McDonald's. Tú sabes que ahí había una taquería que se llamaba Paco's Tacos que tenía una pared inmensa que era la pared del estacionamiento. Eso estaba en Bryanston y 24 y él McDonald's lo iban a poner en la esquina donde está el metro. Es más, el metro todavía no estaba inaugurado, el *subway* de allá de San Francisco. Y había la idea de montar un McDonald's, creo, ahí. Entonces, la idea era pelear contra el McDonald's y hacer un mural que fuese representativo de nosotros, de la cultura de Latinoamérica, latinoamericana, la chicana, la comunidad mexicana. Y bueno, así se desarrolló.

Y yo me acuerdo que ese mural fue el que a mí me señaló las relaciones que se hacen de la gente que vive alrededor de los murales, de la comunidad que vive. ¿No?, porque inmediatamente la gente se acercaba. El vínculo con la gente normal y corriente que vive alrededor del mural se hace tan grande y tan estrecho cuando tú estás en la práctica, que las

personas empiezan a cuidarlo. O sea, se crea un vínculo de pertenencia, pues. Yo me acuerdo que cerquita de donde estaba yo pintando, había un negrito chiquitico que yo le decía Jimmy Timmy, que él se llamaba Timmy. Y ese niño se enamoró de mí, él inclusive me decía *wife* y todo. Entonces, él venía y se sentaba al lado mío a pintar, a mirarme, hablar conmigo. Y era un muchachito chiquitico, ¿ves? Entonces, yo nunca me olvidé de ese niño, por ejemplo. Para mí, Jimmy Timmy era fundamental. O sea, primero, siempre me han gustado los niños y trabajé con murales haciendo murales con niños, pero eso es un recuerdo que jamás se me olvida.

En el mural de *Latinoamérica*, a mí me sorprendía eso mucho de la admiración de que éramos mujeres montadas en andamios. O sea, yo lo veía como parte del trabajo. Para mí no era así algo especial, pero sí era especial para otra gente. Y la misma gente que trabajaba ahí... las relaciones que se establecen en el tiempo del hacer el mural, son únicas. Porque eso después tú terminas el mural y te vas y no sabes si hay vínculo o no hay vínculo. Hay vínculo porque la gente cuida y eso, pero, en la práctica, el hacer cotidiano de que íbamos ahí temprano, de que alguien venía y te traía un taco, te traía un refresco... ese vínculo humano, eso yo creo que es lo que queda. Eso de la parte que a mí me gustaba.

A pesar de que yo ahorita estoy muy habladora y muy todo, pero yo he sido siempre una persona como reservada, tímida. Entonces, prefiero pintar que estar haciendo otras cosas. Claro, en la medida que uno madura, va cambiando también y uno va haciendo su trabajo personal. Pero en algo tan privado como es el pintar, hacerlo afuera, ante los ojos de los demás, eso tomó su aprendizaje. Porque no es nada fácil que nadie te esté mirando pintar. Pero eso también era como algo extra que le daba a uno la experiencia de pintar los murales. Y eso me gustaba a mí, el crecer en ese sentido, el crecer con tus compañeras, el crecer con los amigos que se acercaban y decían: «Déjame pintar un ratito». Y entonces, bajar cabeza y decías: «Bueno, haz esto. Relléname aquí que yo después lo trabajo». Entonces, yo creo que eso es lo que deja el trabajo de los murales y quizás ese es parte del legado, pues, que la gente que viene y hace tiene este cuento y va más allá.

**CG:** Consuelo, eso es que nos estabas contando no solo es sobre el espacio y el legado en que tus murales y los murales en los cuales has trabajado tienen influencia y pueden seguir siendo importantes incluso con esta forma de todo desde el retrovisor, sino que también hay otra parte muy importante y es... Por ejemplo, en este momento en Caracas, está lloviendo. Eso no es algo anormal en los Andes. Y si tú te pones a pensar, cada lugar tiene sus cosas particulares. El lugar al cual te quiero hacer la pregunta es la Misión, the Mission District, allá en San Francisco. ¿Para ti qué significa la Misión?

**CM:** Imagínate, para mí la Misión fue como mi lugar en San Francisco. Mi sitio donde yo me sentía más como pez en el agua, pues. A mí me maravillan los acentos, por ejemplo. O sea, que puede haber tantos acentos hablando el mismo lenguaje juntos, comiendo diferentes comidas y que todos tengan puntos en común. A mí eso era lo que me gustaba de la Misión. El saberme venezolana, pero a la vez latinoamericana y que podamos intercambiar culturas diferentes porque cada uno de nuestros países es diferente. Y tenemos una manera de cantar distinto, una manera de preparar el arroz distinto y yo creo que eso era tan amplio y tan bello, y que por eso las imágenes eran... Fíjate que en *Latinoamérica* eso fue a expreso

una imagen que se hizo que abarcara toda Latinoamérica. y eso cada uno decidió qué es lo que iba a hacer.

Y en conjunto colectivo decidimos cuál iba a ser la estructura del mural, que tú sabes que empieza con el maguey. Que María Ochoa, en uno de sus libros, lo analiza muy bellamente, presentándolo inclusive con la idea de que es como un altar. Entonces, cuando yo leí esa reflexión sobre *Latinoamérica*, el mural, la estructura de ella, hecho como un altar, yo no había visto eso. Y, sin embargo, yo tengo mi altar personal. Yo soy rezandera a estas alturas, ¿no? Y yo digo: « Ay, mira qué análisis tan bello ella hace de la estructura abstracta de *Latinoamérica*». Y era natural que fuese así porque pensamos así, somos así.

La composición se dio solita para que hablara una estructura que uniera diferentes maneras de decir las cosas. Porque cada uno de nosotros tenía su estilo diferente. Y no era un *collage* porque no fue azaroso, sino que fue muy bien coordinado, pero no había tanta conciencia de lo que estábamos haciendo. Yo creo que toda esa conciencia del trabajo vino en la práctica, pues. Vino en la acción. Aprendizaje, acción, que es como es la educación, pues, la enseñanza, el aprendizaje. Yo después en mi vida me encontré con una investigación que era la investigación cualitativa, investigación por proyectos. Todo, una propuesta metodológica a la cual llegamos nosotros solitos.

Por ejemplo, mi hija tiene ya dieciséis años viviendo en Europa. Ella hizo una maestría en arte público en la Bauhaus. Y ella vive en este momento en Austria. Ella es una artista contemporáneo que hace instalaciones, pero cuya especialidad es el arte público. Y en estos días, yo leí una propuesta para un proyecto grande que ella estaba haciendo y ella llega a una cantidad de conclusiones que yo, después que la revisé... porque me manda a mí un poco para leer siempre lo que ella escribe. Cuando yo leo todos los postulados que ella hace con respecto a lo que es el arte público en el vínculo con la comunidades. Yo le dije: «¡Guau!, Naya, nosotros llegamos a eso mismo totalmente sin saberlo. O sea, si yo hubiese tenido esa guía que tú estás dando o esa explicación que tú estás dando en ese momento, los murales hubieran sido, ¡guau!, otra cosa». Pero la historia es así. O sea, a eso llegamos a las mismas conclusiones porque yo llego a las mismas conclusiones que ella llega ahorita en sus estudios en todas esas cosas que ella está investigando y es lo mismo.

O sea, nunca, nunca yo me imaginé que mi hija iba a estar haciendo arte público. ¿Cómo me iba a imaginar yo eso? Jamás. Y resulta que ella, que ahora es una mujer de cuarenta y cuatro años que está haciendo su vida como artista contemporáneo allá en Europa, está uniendo cosas que yo viví y que yo estudié y que yo investigué y en las cuales creo todavía. Entonces, llega a ella eso porque yo se lo metí, porque yo le dije: «¡No! Esto es simplemente coincidencia, a lo mejor DNA, no sé, pero es impresionante». Claro, el leerla a ella, el ver el arte ahorita, los avances que se han hecho a nivel intelectual o a nivel práctico o tecnológico también, porque los murales que están haciendo ahorita... yo no sé trabajar con esos materiales, yo puedo aprender rapidito.

[Yo me quedo sorprendida de los efectos visuales que pueden lograr esos muchachos que hacen... los grafiteros, los murales de los grafiteros, por ejemplo. Que a mí... yo te digo, yo me quito el sombrero a algunas de esas manifestaciones nuevas. Y que, inclusive, aquí en

Venezuela hay todo un movimiento de murales en los Palos Grandes, en otro municipio. Yo porque no he salido a la ciudad, porque tengo un... por unas cuestiones personales, he estado encerrada de verdad. Pero en los Palos Grandes que están haciendo murales a diestra y siniestra. Y yo los he visto, algunas fotos y, yo digo, son muy decorativos, son abstractos, funcionan, no funcionan, no están tomando en cuenta entorno. Y, yo digo, si a mí me dieran un taller con esos muchachos que están haciendo eso, yo los lanzo pa' otro lado por las ideas que yo tengo ahorita. Pero, bueno, eso está ocurriendo de todas maneras. Eso está ocurriendo de todas maneras.

Entonces, es la historia, es el desarrollo, es la evolución, pero yo creo que las cosas ocurren por algo. Fíjate que los murales siguieron. Juana Alicia ya es mayor. Ya hay otras jóvenes que están haciendo murales, otros jóvenes. Se ha seguido haciendo, porque eso es más allá de nosotros, además lo tenemos muy metido en nuestra sangre. O sea, había murales en las cuevas; los indios hacían murales; los aztecas hicieron manifiestos. O sea, todos venimos de lo mismo. Los africanos, díganme esos pueblos de las mujeres africanas que pintan esas casas; la comunidad entera está pintada.

O sea, ahorita yo acabo de ver un arquitecto mexicano, que ahorita no me acuerdo del nombre de él, que hizo un Quetzalcóatl en un terreno y esa era la casa. La casa estaba metida dentro de la culebra y tú dices: «Pero, ¡Dios mío!, ¿se dónde sale eso?» Bueno, eso es el inconsciente colectivo, ¿o no? Eso todo está ahí, todo es muy humano. Tú miras para las culturas de oriente y encuentras aquellas cosas de los gupta. Esas cuevas talladas.; Eso está en nosotros también. Entonces, yo creo que el mural es un arte humano, es un arte social, es un arte que lleva al artista, que está escondido, lo lleva a la calle y le da otras experiencias, pues. Y tiene, entonces, uno la posibilidad de ir a la calle o estarse quieto en su casa. Pero, si lo que está ocurriendo a nivel creativo, a nivel artístico, es verdadero, eso va a estar ahí. Y el que lo ve lo va a sentir.

Entonces, no sé si responde exactamente la pregunta tuya, pero yo creo que tiene que ver; todo tiene que ver, todo está relacionado. O sea, el ser humano no está separado de nada, somos parte de. Creemos que estamos separados, pero eso es mentira. Y todas las investigaciones espirituales, científicas todo eso está, y, pa'' colmo, entonces se está uniendo con oriente. Que ya lo habían dicho los yoguis. Entonces, la humanidad está siendo revuelta, estamos siendo revueltos. ¿Por qué? Porque de verdad que vamos a otra era, pero el problema es el patriarcado. O sea, el problema es el patriarcado. El problema de las mujeres es el patriarcado, el abuso es el patriarcado, nuestra cultura es el patriarcado. Y el patriarcado no se va a ir así sin pelear, sin guerra no se va. Y eso es lo que estamos viviendo. Yo creo que la pandemia, el encierro; todo esto que estamos viviendo es parte de eso. Y ese es el momento, la oportunidad para vernos, para pensarlo, para hacer cosas diferentes, para plantear estructuras distintas y probar otra manera de relacionarnos, pues. Porque eso es un problema de relaciones.

**CG:** Mira, Consuelo, yo te puedo decir y es que, no solo es que respondes nuestras preguntas.

**CM:** [RISA]

**CG:** Porque si las respondes. Además de todo traes todo este, no solo conocimiento porque va más allá de eso, es esa sabiduría de poder entenderte dentro de tantos contextos. Y lo que más creo que nos interesa a Javier y a mí es que te estamos dejando dar esa sabiduría, presentar esa sabiduría, de una forma que va a ser... Este es un documento histórico, esto que estamos haciendo en este momento. Y, como documento histórico, se te está, por fin, dejando hablar de las cosas que, más bien, has venido hablando. Pero que no se te ha reconocido de lo que estás hablando.

Y es lo que queremos. Por eso es que nos encanta la forma en que no solo respondes la pregunta, sino que nos cuentas mucho más de todo lo que tienen que ver con esto. Creo que la última pregunta, realmente, que tengo yo, porque, como te digo no solo es, básicamente, sabiendo que esta es la oportunidad en que podemos hablar de ciertas cosas que no se han hablado antes, ¿cuál es esa cosa, o ciertas cosas, que tú no has podido hablar antes y qué te gustaría que se escucharan? Que alguien escuchando este documento histórico y esta historia de, no solo tu vida, tu trabajo, de quién eres, todos los pensamientos y hasta culturas que han influenciado tu vida, ¿qué es eso o esas cosas que tu quieres decir que no has podido decir antes o que has dicho y no te han escuchado?

**CM:** ¡Cónchale! No sé, me pones en un aprieto, porque una conclusión a la que yo he llegado en la vida y que yo creo que mi vida en este momento está mucho más tranquila, más serena, porque de verdad que creo que estoy en ese momento. Bueno, tengo sesenta y nueve años, yo creo que ese es el proceso. Pues dicen que uno se va convirtiendo como una pequeña bruja y va como organizándose la vida y va hablando de otra manera, ¿no? Yo creo que una de las cosas más claras que yo tengo y que tienen que ver con el arte es que eso es más grande que yo, pues. O sea, yo siento que el arte a mí me ha salvado, y como arte quiero decir todo lo que uno hace. O sea, el ser humano... esencialmente, nosotros somos creadores y creativos.

Si tú haces conciencia del proceso, si tú de verdad miras y te observas y haces el trabajo personal de mirarte y de entenderte, y de hacer las relaciones y de sacar lo que no necesita y de dejar la quejadera y, bueno, haciendo todo ese trabajo personal yo creo que para mí la alternativa para la humanidad, definitivamente, es a través del arte y proceso creativo. O sea, no hay otra salida. Una persona que está sufriendo en la vida se pone a hacer algo que tiene que ver con cualquier lenguaje expresivo, que puede ser cualquiera, no solamente la plástica porque cada lenguaje tiene sus elementos, pues... esa persona se cura o por lo menos sigue adelante de otra manera. Y yo creo que eso es lo que a mí me gustaría dejar.

Por ejemplo, yo tengo muchos años metida en el arteterapia, pero metida en arteterapia, ¿en qué sentido? La palabra *terapia* y la palabra *arte* tienen la misma raíz, hacer alma. Y hacer alma es hacer contacto con lo que tú eres en esencia. Y verlo y de ahí expresar lo que quieras. Y tú expresa con los lenguajes, por ejemplo. Está el lenguaje del sonido, está el lenguaje el movimiento, está el lenguaje dramático, el lenguaje de la palabra y está el lenguaje plástico. Cada lenguaje tiene su razón de ser y tenemos tendencias. Yo, por ejemplo, es imposible no ver la vida sino a través de forma visual, plástica, cosas de tacto, de movimiento. Y entonces la tarea de cada uno de nosotros es encontrar esa forma de ser. Si tú encuentras tu naturaleza, dejas de ser tan crítico, y te haces tu trabajo, pues. Y yo creo que esa es la alternativa.

O sea, tantas cosas que uno ha oído durante la pandemia, el encierro, la gente deprimida. O sea, hay que mirar pa' dentro y hay que observarse y escuchar. O sea, entonces tienes que bajar la velocidad, tienes que mirar la vida de otra manera y darte cuenta de qué te gusta. Ayer estaba escuchando un documental que hizo Deepak Chopra, ¿tú sabes? Muy de las corrientes modernas de ver la espiritualidad. Y una de las personas de quien hablaban era de Joseph Campbell. Y Joseph Campbell dice: «Find your bliss». O sea, *what is that?* Bueno, lo que te hace a ti feliz, lo que te hace a ti vibrar, lo que te hace a ti ser. Porque si tú estás feliz, tu no vas a tratar al señor de la esquina mal. Tú no vas a tratar el que te sirve el café mal. Y yo creo que uno de los problemas de la humanidad es ese. Siempre creemos que somos el centro del universo y todos estamos en el mismo lío. Entonces, si tú aprendes eso y tienes un lenguaje con que expresarlo, pues tú vas influenciando, pues. O sea, tú vas influenciando y te están escuchando, pero en realidad es seguir adelante, pues. Y tener paciencia también, ¿no?

Esto que ustedes están haciendo conmigo a estas alturas de mi vida, a mí me sorprende. De verdad que yo lo agradezco. Y no tanto porque Consuelo Méndez ahora va a ser oída. No, no, no, eso no me interesa tanto. Cae bien, es como un bañito al ego, ¿no? Pero yo sabía que en algún momento eso va a pasar, pues. El artista que guarda su obra... después que se muere, sale. ¿A cuántos no le pasó, pues? Al mismo van Gogh. ¿Cómo es posible que uno vea una subasta de los millones y millones y millones que puede costar un van Gogh? Pero van Gogh es importante por otras cosas. Van Gogh es importante por esas cartas que le escribió a su hermano, que fueron el fundamento de *mi* proceso creativo. O sea, mi primer libro que yo leí, que me regalaron para ser artista fueron las *Cartas a Theo* y las *Cartas a un joven poeta* de Rainer Maria Rilke. Ese es mi fundamento.

Después de ahí, vinieron muchas otras cosas más. Y entonces, bueno, lo importante seguir adelante y darnos cuenta que somos seres humanos, pues, y esa es la esencia. Y no estamos separados. La Tierra es humana, la Tierra es la casa. Y si no la cuidamos, bueno, todo eso tiene relación, todas esas cosas tienen relación. Y yo creo que eso es lo que yo quisiera decir. Que no es muy diferente a muchas otras personas, pero, bueno, es la voz de esta Consuelo que está aquí en Caracas que decidió que quiere estar aquí, que quiere ir y venir, y que quiere seguir trabajando. Porque yo no pienso pararme, ni nadie me va a venir a pararme. ¿Por qué? Porque no, porque eso es más grande que yo. Y mi legado quizás es seguirlo dando, ¿no? Yo sigo trabajando con otra gente. No a la escala que trabajaba antes formalmente, pero trabajo de otras maneras.

**CG:** Gracias por permitirnos contar tu historia contigo, porque tú eres la narradora de tu propia historia.

**CG:** Simplemente aquí Javier y yo estamos ayudándote a contarla, pero todos los cuentos de individuación, de todas estas corrientes y discursos y escuelas religiosas y filosóficas, al igual que, sobre tu propia concepción del arte, de la vida, es la razón de ser de nuestro proyecto. Reconocer que tú tienes tanto que dar y nos has dado más de lo que merecemos, en el buen sentido, porque esto es tuyo. Y siempre has dado y dado, y lo que queremos es reconocer esto tanto que nos has dado y nos sigues dando incluso con esta conversación, esta ofrenda de tu vida y de las historias que nos cuentas.

**CG:** Entonces nada, te agradezco mucho y estamos muy felices de que nos hayas dado este espacio en esta tarde caraqueña con lluvia.

**CM:** [RISAS] Ya salió el sol. No vayas a creer que la lluvia dura tanto.

**CG:** Sí, después de la lluvia siempre viene el sol.

**CM:** Sí, y el calor.

**JB:** Si, sí, el calor. Gracias. Yo comparto también con lo que dijo Camilo, que te agradezco mucho que nos hayas contado tanto y la verdad es que ese es el tipo de conversaciones que me gusta tener que son como más orgánicas. Y, como dijo Camilo, respondiste tantas de las preguntas que teníamos. Y, como te dije, hemos leído mucho de tu trabajo, del trabajo de las Mujeres Muralistas, pero es tan excelente poder hablar contigo acerca de ese trabajo.

En estos días, Consuelo mantiene una presencia activa en Instagram y otras redes sociales donde presenta su trabajo, sus pensamientos, y fotos de su vida en Venezuela. Después de finalizar la historia oral, Consuelo nos envió un lindo correo electrónico que creo yo es la mejor forma de concluir la historia de esa mañana lluviosa terminó soleada, o «post nubila, Phoebus». Acá va el correo:

«Me sentí muy bien después de la entrevista. Todavía creo que la experiencia completa la actitud de psicómagia!! Creo que todo haya estado fuerte y claro como se sintió. Increíble.... Abrazos cálidos, Consuelo.»

Esta historia oral de Consuelo Méndez fue un esfuerzo colaborativo, como los murales también lo son. El equipo detrás de escenas fue:

**ERICA GANGSEI:** Erica Gangsei

**MYISA PLANCQ-GRAHAM:** Myisa Plancq-Graham

**CG:** Directoras ejecutivas

**NATALIA DE LA ROSA:** Natalia de la Rosa

**CG:** Fue asistente de producción.

El resto del equipo incluye a:

**JAVIER BRIONES:** Javier Briones

**KEVIN CARR:** Kevin Carr

**SFMOMA Proyecto Mission Murals**

Transcripción de audio de historia oral

**CHAD COERVER:** Chad Coerver

**CARY CORDOVA:** Cary Cordova

**STEPHANIE GARCÉS:** Stephanie Garcés

**MELISSA SAN MIGUEL:** Melissa San Miguel

**CG:** Y fue producida y mezclada por mi, Camilo Garzón.

Y muchas gracias al equipo de grabación basado en Caracas (Venezuela), que nos ayudó a llevar esto a cabo.

El *Mission Murals Project* fue organizado por el Museo de Arte Moderno de San Francisco —el SFMOMA—, y financiado por el Institute for Museum and Library Services.

Gracias por escuchar.