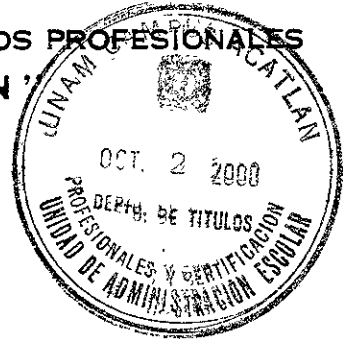


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"



ANGELINA BELOFF EN MEXICO (1932 - 1969)

283858

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A :
MARIA DEL CARMEN RIVEROS CHAVEZ

ASESORA:

LIC. MA. CRISTINA MONTOYA RIVERO



SEPTIEMBRE 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ANGELINA BELOFF EN MÉXICO (1932 – 1969)



DIEGO RIVERA (1886 - 1957)
Retrato de Angelina Beloff
1918

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es fruto de un trabajo intenso y apasionado, en el desarrollo del cual conté con el apoyo de muchas personas a las que ahora quiero aprovechar la oportunidad para decirles: GRACIAS.

Mis padres y hermanos.

Mis cuñados: Armando, Paty y Parviz, por su amistad y sobretodo por su amor.

Mis sobrinos: Paty, Leslie, Armando, Maryfer, y Nellely, por sus abrazos, palabras y amor.

Mis amigos. Gerardo, Alma, Antonio, Perla, Bertha, Alejandro, Jacqueline, Chio, Gaby, Paty y Chivis por elegirme como su amiga, estar siempre dispuestos a escuchar y echarme porras en todo momento. Raquel, por su infinita ayuda y su amistad.

Mi tía Martha y mi prima Gaby, por su amor y apoyo.

La maestra Rosalía Velázquez, por enseñar la historia con tanta pasión.

Mi asesora, la maestra Cristina Montoya, por escucharme siempre, por sus consejos, su conocimiento, su apoyo irretuible y por compartir mi interés por Angelina Beloff.

Por último, y no menos importantes, a las personas que colaboraron conmigo de alguna u otra manera a reunir gran parte de la información: Francisco Torres, museógrafo del Museo Dolores Olmedo, por sus múltiples enseñanzas y palabras; Claudia Jasso, jefa de fondos Especiales de la Biblioteca de las artes, por su amable disposición; Lalo, auxiliar de Fondos Especiales, Jesús, José Juan y Katia, colaboradores de la Biblioteca de las Artes; Alma, secretaria del Centro Nacional de Investigación, Documentación, e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), por su invaluable ayuda; y a Eduardo Espinosa, investigador de CENIDIAP, por compartir sus múltiples conocimientos. A todos ellos, ahora amigos míos, gracias.

A las cinco personas más importantes en mi vida:

A mi mamá, por su confianza, su apoyo y gran amor.

A mi papá, por sus ánimos, su amor y apoyo.

A mi hermano Rey, por su gran amor, su confianza y su apoyo desinteresado.

A mi hermana Lili, por sus consejos, su ejemplo y su amor infinito.

A mi hermana Paty, por llenar mi vida de tanto amor, por su infinita confianza, por estar siempre conmigo y por creer en mí incondicionalmente.

A kurt, por supuesto.

ÍNDICE

INTRODUCCION. 1

I. SEMBLANZA.

- 1.1. Sus primeros años. 7
- 1.2. Los años en Europa. 11
- 1.3. México a la llegada de Angelina Beloff. 25

II. SU LABOR EN DIVERSAS INSTITUCIONES.

- 2.1. Secretaría de Educación Pública. 29
- 2.2. Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. 40
- 2.3. Galería de Arte Mexicano. 48
- 2.4. Escuela Nacional de Artes del Libro. 54
- 2.5. Sociedad Mexicana de Grabadores. 57
- 2.6. Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas. 62
- 2.7. Salón de la Plástica Mexicana. 67

III. SU OBRA. 73

- 3.1. Catálogo de obra. 80

ILUSTRACIONES. 98

CONCLUSIONES. 137

BIBLIOGRAFIA. 141

INTRODUCCION

La historia tiene la realidad atroz de una pesadilla; la grandeza del hombre consiste en hacer obras famosas y durables con la substancia real de esa pesadilla. O dicho de otro modo: transfigurar la pesadilla en visión, liberarnos, así sea por un instante, de la realidad disforme por medio de la creación.

OCTAVIO PAZ
El laberinto de la soledad

Mi interés como historiadora por enterarme de la vida de los demás, conocer su infancia, su preparación y, sobre todo, conocer qué les llevó a formar parte de los libros, me indicó que mi tesis debía ser una biografía. Al mismo tiempo también sabía que quería que la biografía fuera de una mujer. A partir de ahí, los pasos que me llevaron a centrar mi trabajo en la figura de Angelina Beloff fueron más bien obra de la casualidad.

Mi primer pensamiento fue escribir algo sobre Frida Kahlo, pero a lo largo de mi búsqueda por encontrar un tema inédito en la vida de la pintora sobre el cual investigar, fueron apareciendo ante mí una serie de personajes que tuvieron relación, directa o indirectamente, con ella y que atraieron mi atención. Tal fue el caso de un Diego Rivera, una Guadalupe Marín, una Emma Hurtado, o una Angelina Beloff. Tras este descubrimiento decidí estudiar a las cuatro esposas de Diego Rivera, decisión que fue calificada por mi asesora como una locura. Ella me pidió, con buen criterio, que eligiera sólo a una de ellas para realizar mi trabajo y yo, tras mucho revisar, me decidí por Angelina Beloff.

En primera instancia, consideré a Angelina como un personaje muy interesante para el estudio por el hecho de haber compartido diez años de su vida con Diego Rivera, haber sido su primera esposa y la madre de su único hijo varón. Poco después creí en lo acertado de mi elección al darme cuenta de que Angelina fue una excelente grabadora y pintora. El hecho de que desempeñara importantes labores en México y de que adoptara este país como tercera patria la dotaron aún más de especiales encantos. Cuando, al revisar la información que había sobre esta artista, encontré que no existía una biografía completa que la situara en el ámbito cultural mexicano del siglo XX, supe definitivamente que esta mujer de extraño apellido -quien entregó 37 años de su vida a nuestra cultura, participó en instituciones que ayudaron a su desarrollo y la enriqueció con hermosas pinturas y grabados- tenía que ser rescatada del olvido y ocupar el lugar que se merece dentro de la historia cultural mexicana.

El objetivo general del presente trabajo es, pues, analizar la participación de Angelina Beloff dentro del movimiento cultural mexicano que surgió y se desarrolló dentro de la primera mitad de este siglo. Además, mediante el estudio de su intervención podremos comprender mejor una parte importante del mismo desarrollo cultural del país entre los años 1932 y 1969.

La hipótesis del presente trabajo es que Angelina Beloff, durante su estancia en México, contribuyó de manera relevante al enriquecimiento de la cultura mexicana de su época por medio de su labor en diferentes instituciones, así como a través de su excelente obra, la cual trasciende hasta nuestros días.

Para cumplir con el objetivo general he desarrollado los siguientes objetivos específicos. En el primero doy a conocer los datos biográficos de Angelina, y destaco su gusto por la pintura desde muy temprana edad. Todo esto lo expongo a lo largo del primer capítulo. Estudio la estancia de Angelina en México, así como sus participaciones en diversas instituciones y asociaciones de la época, las cuales son materia del segundo capítulo de mi tesis. Por último, realizo un análisis de su obra en general, así como un primer catálogo de la misma, concluyen mi investigación. Esta última parte está realizada después de haber visitado museos y exposiciones temporales y después de haber investigado qué instituciones y particulares guardan obra de ella, así como una revisión de los archivos fotográficos del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y de Fondos Especiales de la Biblioteca de las Artes del CNA. Finalmente he logrado recopilar datos sobre 313 obras, aunque soy consciente de que su producción pudo ser mucho más extensa, ya que esta artista vendió mucha de su obra para sobrevivir. Es por ello que pienso que mucha de su obra debe de estar en manos de particulares.

La bibliografía consultada es de tipo primario en su mayoría puesto que este trabajo está basado principalmente en las incompletas memorias de la artista. Estas memorias aportan ideas generales pero muy pocos detalles, por lo que fue preciso buscar información más minuciosa en documentos originales de la época, tales como periódicos, particularmente los suplementos culturales de El Universal y Excélsior de los años 1932 a 1969, revistas, catálogos de las exposiciones en las que participó la artista y documentos pertenecientes a los grupos de los que fue miembro. Por otra parte, tuve también la oportunidad de conseguir el libro Muñecos animados. Historia, técnica y función educativa

del teatro de muñecos en México y en el mundo, escrito por la misma Angelina; así como cuatro de los libros ilustrados por la artista -uno de ellos en su época de París- y también algunas cartas de personajes del mundo de la cultura parisina, escritas en Francia. Todo este material bibliográfico se completó con historia oral ya que entrevisté al maestro Manuel Álvarez Bravo - quien fue miembro de la LEAR al igual que Angelina - y al maestro Alberto Hajar quien, aunque no pertenece precisamente a la época analizada, conoce importantes datos sobre el periodo pues ha dedicado su vida al estudio de la figura de David Alfaro Siqueiros, artista que participó en algunas de las asociaciones de las que Angelina también formó parte.

He de mencionar que en el transcurso de la investigación me encontré con varias limitaciones en cuanto a obtención de información, específicamente en lo referente a algunas de las asociaciones en las que Angelina participó. Así pues, no he podido concretar la fecha de desaparición del Salón para el Impulso de las Artes Plásticas, ni he podido recabar algún tipo de información sobre la “Galería Espiral” -fundada en los años treinta por Gabriel Fernández Ledezma, Germán Cueto, Feliciano Peña, Francisco Zúñiga, Olga y José Costa y Angelina Beloff-, de la cual sólo sé que existió. Una de las razones por las que considero no pude llegar a recabar la información requerida es por la corta existencia de dichas asociaciones.

Angelina Beloff llegó a México en la época de los treinta, años de una efervescencia cultural hasta entonces desconocida. Por primera vez en la historia del país se podía hablar de una Escuela Mexicana de Pintura y los países que habían sido cuna de los más importantes movimientos artísticos habían vuelto su mirada hacia México, donde surgía una

manera propia de expresión desde la reinstalación de la Secretaría de Educación Pública en 1921. El atractivo de la vida cultural mexicana de aquella época era tal, que numerosos artistas de diversas partes del mundo llegaron al país con el propósito de empaparse de las nuevas formas y temas que se estaban desarrollando. Entre esta serie de artistas se pueden destacar los nombres de Remedios Varo, Leonora Carrington, André Breton, Tina Modotti y desde luego, Angelina Beloff. Al mismo tiempo, se crearon nuevos espacios para exhibir y vender arte, como la Galería de Arte Mexicano, y se produjo una revalorización del grabado. A esta última manifestación se le dio un gran impulso mediante la formación de grupos como el Taller de la Gráfica Popular y la Sociedad Mexicana de Grabadores, de la que se derivaron instituciones tan importantes como la primera escuela especializada en ilustración de libros, la Escuela de las Artes del Libro, la cual sigue funcionando en nuestros días con el nombre de Escuela Nacional de Artes Gráficas.

El auge cultural mexicano del que acabamos de hablar se produjo a lo largo de unos años que en el aspecto político contemplaron la creación del primer partido político “oficial” en 1929: el Partido Nacional Revolucionario, el cual tuvo como uno de sus objetivos el abandono de las armas como elemento para obtener el poder político, cosa que venía sucediendo desde 1910. En el aspecto económico, destacaremos que la depresión que comenzó en Estados Unidos afectó principalmente a la venta de los productos mexicanos en el extranjero, reduciéndose ésta en 1932 a sólo un tercio de lo que había sido dos años antes. En consecuencia, los ingresos del gobierno federal bajaron en una cuarta parte lo cual obligó a recortar todo tipo de gastos de manera drástica. Más tarde, a partir de 1936 la situación

menzó a mejorar¹. Esta fecha coincidió con la subida al poder de Lázaro Cárdenas y con la implantación de una educación socialista en el país. Esta educación impulsó la enseñanza del dibujo en las escuelas públicas y la formación de grupos como la LEAR que abogaban por una cultura para el pueblo.

Todo este ambiente cultural y político, se conjuntó para dar la bienvenida y el acogimiento a la personalidad de Angelina Beloff, a quien, 37 años después, sólo la muerte pudo apartar de México.

¹ Daniel Cosío Villegas. Historia Mínima de México. México, El Colegio de México, 1987, p.161

FALTA

PÁGINA

7

INICIO DE

CAPITULO I

Por otra parte, la burocracia, que estaba formada por hijos de nobles terratenientes y también por antiguos terratenientes que vendieron sus tierras a los campesinos, se comenzó a trasladar a las ciudades.

Además de la burocracia existía otro grupo de la clase media, el de los profesionistas intelectuales, que ocupaba una posición de peculiar importancia en la estructura social y en la vida política de Rusia. La aparición de una crema intelectual secular, educada al estilo de la Europa contemporánea, databa de las reformas de Pedro el Grande. Pocos eran al principio estos hombres y tenían asegurados altos puestos al servicio del Estado. Sin embargo, a principios del S. XIX personas de origen no noble empezaron a escalar peldaños docentes. Algunos rusos instruidos sólo podían hacer carrera al servicio del Estado si abandonaban sus ideas democráticas y se colocaba a disposición de la autocracia. Un perfecto ejemplo de esta clase lo constituye la familia Petrov, de la que Angelina formaba parte, como ella misma lo apuntó en sus memorias: “Mi familia era una típica familia intelectual rusa”². Su padre comenzó su carrera como abogado pero como sólo defendía las causas de los pobres no lograba obtener el dinero suficiente para el sustento de su familia. Por tal motivo, dio un giro a su carrera y en el año de 1869 entró a trabajar como empleado en el Senado, que en aquella época era una institución que ejercía tanto funciones legislativas como administrativas. Se trataba de la corte de Casación, cuya función era vigilar la aplicación exacta de las leyes³. No hubo muchos cambios en la Rusia zarista desde la

²Angelina Beloff. Memorias. Introducción de Bertha Taracena, Epílogo de Raquel Tibol. México, UNAM, SEP, 1986, p.17

³ Ibid., p.17

entrada al Senado del padre de Angelina Petrova Belova hasta el nacimiento de ésta en 1879, en San Petesburgo.

A Angelina -quien después de naturalizarse francesa cambió su apellido a Beloff- le antecedieron un hermano y una hermana y la sucedió otro varón más. Su madre era rusa, pero su abuelo materno era finlandés y su abuela materna sueca. Angelina cree que de ellos heredó un carácter más escandinavo que ruso⁴, lo cual se corrobora con el hecho de que en la Rusia de aquella época pesaba mucho el nacionalismo como medio de arraigo para la población y para Angelina no fue difícil abandonar su patria para ir a Francia, a pesar de pertenecer a una clase social de las más favorecidas en Rusia.

Su niñez transcurrió de manera normal, asistía a la escuela regularmente y en verano vacacionaba en Finlandia. Convivió muchísimo con su padre:

El fue quien me inculcó ese profundo sentimiento de justicia que en tantas ocasiones ha guiado mi pensamiento y mi manera de actuar. Era amante de conversar y lo hacía muy bien; hombre culto, se interesaba por todo y no dudó en sacrificarse continuamente para darnos una buena educación⁵.

Gracias a ese interés que el señor Petrov manifestó por la educación de sus hijos, Angelina contó con una profesora particular que le enseñó el alemán y el francés. En aquella época no era muy común que las señoritas asistieran a la universidad pero sus progenitores, a pesar de ser conservadores, procuraron que sus hijas supieran ganarse el sustento en caso de que ellos llegaran a faltar. Ella apunta en sus memorias que al cabo de seis años de

⁴ Ibid., p.17

⁵ Ibid., p.17

asistencia regular al colegio recibió su certificado de estudios secundarios, continuando su formación académica en lo que en aquella época se llamaban “Cursos de Estudios Superiores para Señoritas”- equivalían a lo que nosotros llamamos preparatoria- en la Facultad de Físico matemáticas , los cuales tenían los mismos programas que los de varones, sólo que estaban separados de éstos.

Por otra parte, cabe destacar que desde pequeña sentía inclinación por la pintura - viajaba mucho con sus padres y de memoria dibujaba lo que le atraía⁶-. A su padre no le agradaba la idea de que su hija se convirtiera en pintora. El quería que estudiara medicina. Por mi parte no encuentro ninguna explicación del por qué de este deseo paterno.

Sin embargo, Angelina nunca abandonó la idea de pintar, así mientras estudiaba se inscribió en una academia nocturna de pintura donde comenzó copiando reproducciones en yeso de autores clásicos -método que a finales del siglo XIX era muy común, ya que predominaba el realismo en el arte y se creía que la escultura de la antigüedad era la más perfecta y digna de ser imitada -. Debido a su habilidad en poco tiempo la pasaron a pintar naturalezas muertas y a la sala de modelos vivos⁷.

Después de cuatro años de estudio concluyó la universidad, pero no eligió ninguna carrera y en contra de la voluntad de su padre decidió convertirse en pintora⁸. Así quedó definida su profesión.

Más tarde abandonó la academia nocturna de pintura y comenzó a estudiar con maestros que tenían más renombre en Rusia, como ella menciona en sus memorias pero

⁶ Ibid., p.19

⁷ Ibid., p.24

⁸ Ibid., p.24

sin aportar los nombres. Al mismo tiempo se presentó al concurso para entrar en la Academia de Bellas Artes, en la que fue aceptada - aunque sólo asistió un año, porque en esa época estalló una huelga en dicha institución -. Tiempo después Angelina declararía no haber participado en tal movimiento puesto que su interés solo residía en el aprendizaje. La huelga fue motivada por el descontento hacia los anticuados programas, los cuales databan de la época de Catalina la Grande (1729-1796). Mientras en Francia ya se gestaban nuevas expresiones en el arte, en Rusia se seguían haciendo trabajos acordes al academicismo y las exposiciones que llegaban desde el exterior eran sobre todo de pintura académica.

Ante la imposibilidad de continuar en la Academia de Bellas Artes nuevamente se inscribió en una academia particular, al tiempo de alistarse en un curso de pedagogía para poder impartir clases de dibujo en las escuelas secundarias, curso que más tarde le sería de mucha utilidad durante su estancia en México.

Al morir sus padres, en 1909, administró la casa de un amigo de su padre por una pequeña retribución, al tiempo que continuó asistiendo a la academia particular. Después de dos años, motivada por su profesor, decidió viajar a París, capital cultural de la época, pues deseaba continuar sus estudios de pintura. De esta manera se puede advertir la inclinación que Angelina manifestó desde niña hacia los estudios de arte, particularmente hacia la práctica del dibujo y la pintura.

1.2. Los años en Europa

Después de haber llegado en el S. XIX hasta los últimos rincones del mundo con sus conquistas en Africa y Asia, Europa le dio la bienvenida con los brazos abiertos al S. XX,

tan esperado y tan temido a la vez por muchos, como sucede siempre ante la llegada de un nuevo siglo.

Asimismo, los primeros años de ésta centuria se caracterizaron por la elevación de los niveles de vida, el aumento de las comodidades y la salud, el progreso del gobierno democrático y de las libertades individuales, así como el fomento del humanitarismo. Todo ello hacía que el mundo occidental se sintiera orgulloso de sus triunfos, produciéndole un sentimiento de exuberancia y de fe en el progreso.

Las principales potencias: Inglaterra, Alemania, Francia y Rusia se repartían el mundo y probaban su poderío por medio de posesiones territoriales - lo cual sería a la postre, la causa del desencadenamiento de la primera Guerra Mundial.- Mientras tanto, cada uno de estos países vivía esa extraña paz de la pre-guerra, aquella donde todo parece estar en completo orden, pero donde todo puede desplomarse de repente a consecuencia de cualquier insignificante alteración. Así lo demostraban las políticas seguidas por gobernantes como Guillermo II, el joven Káiser. en Alemania; la reina Victoria en su Inglaterra victoriana y el zar Nicolás II, quien introdujo en su país un gran número de reformas que provocaron optimismo. Pero internamente los tres países tenían graves problemas, principalmente la diferencia entre clases sociales y el hambre. En cuanto a la Francia republicana, ésta recibió al S. XX con su Tercera República - que fue a la vez conservadora, liberal y democrática -, la cual trajo aciertos como la implantación de la educación elemental laica y obligatoria, la disminución de los poderes de la iglesia en asuntos políticos, la búsqueda de una integración social de los obreros y de los campesinos y la separación de la influencia del ejército en asuntos del Estado. En el exterior, el gobierno seguía una política de conciliación -

y los territorios coloniales franceses aumentaban y se consolidaban en el Africa central y septentrional. Pero también fue una época de problemas internos tales como el aumento de la inmigración del campo a la ciudad y los movimientos obreros que se organizaban en sindicatos y partidos. En el aspecto económico, Francia, que en 1850 era todavía más rica en artesanos que en obreros y que seguía produciendo su hierro en hornos de leña y desconocía casi el alto horno de coque, se renovó a principios del S. XX de manera decisiva y se industrializó sin parar.

Fue el nacimiento de la Francia contemporánea, la máquina de vapor desempeñó sin duda un gran papel, puesto que llevó consigo tanto la renovación de los transportes como la nueva dotación del equipo industrial⁹.

Por otra parte, la fundación de grandes empresas se aceleró después de 1867, pues una nueva ley dio todas las facilidades deseables al desarrollo de las Sociedades Anónimas, que se multiplicaron en la época.

La Tercera República fue la más duradera que vivió Francia, ya que se prolongó hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Después de esto tuvo que atravesar todavía por un imperio, el cual desembocaría nuevamente en una república por la cual finalmente se había luchado.

Al llegar el S.XX, el prestigio de París, su capital, estaba en su apogeo. La alegría de vivir se manifestaba en grandes fiestas y banquetes, así como en veladas de lujo. Era una sociedad compuesta principalmente de burgueses y aristócratas de todo tipo. Era la "belle-

⁹ Pierre Gourbet. Historia de Francia. Barcelona, Grijalbo, 1981, pp.276-280

En una época en que el desnudo de Hiran Power 'Esclava griega' sólo podía mostrarse en algunas partes del país natal de quien la esculpió envuelto en muselina, y en que las escuelas de la Royal Academy de Londres no permitían a los menores de veintiún años dibujar desnudos del natural, a menos que estuviesen casados, era muy fácil que París atrajese gran clientela.¹¹

Los artistas consideraban París como el lugar de aprender y practicar su oficio. No era sólo que la mayoría de los más grandes y más populares artistas fuesen franceses, sino que los que no lo eran estaban influidos por Francia y habían residido durante periodos más o menos largos en la capital francesa. Tal es el caso de Vincent Van Gogh, originario de Holanda; Pablo Picasso de España; Amedeo Modigliani de Italia, o el mexicano Diego Rivera. Todos ellos contribuyeron a darle a París el nombre de capital cultural del S.XX. No dejó de serlo durante mucho tiempo y generaciones de artistas pasaron por sus calles y sus cafés. Henri Matisse, Raul Dufy, Albert Marquet, entre otros, se convirtieron ahí en los máximos representantes del fauvismo. Llegó también el expresionismo, con Eduard Munch y Otto Müller; el futurismo, con Umberto Boccioni y Gino Severeni; el abstraccionismo, con Piet Mondrian, Wassily Kandinsky y Paul Klee; o el surrealismo, con Andre Bretón, Jean Miró y Marx Ernest.

En 1909 una extranjera más se sumó a la lista de estudiantes de pintura que decidieron hacerlo en París, la rusa Angelina Petrova . Llegó a París en el mes de febrero instalándose en un taller de la Rue Leclerc, que una amiga suya había desocupado. A su llegada se inscribió en la escuela del pintor francés Henri Matisse, uno de los máximos

¹¹ Nigel Gosling. The adventurous world of París 1900-1914. New York, William Morrow and Company. Inc, 1978, p.28

representantes de la historia del arte del S.XX y creador del fauvismo, pintura que se caracteriza por el predominio del color y donde las formas sólo están trazadas por el negro que separa las manchas de colores puros. (Actualmente se encuentran obras del pintor en casi todos los museos de arte moderno del mundo.)

Angelina se introdujo en el estudio de las ideas de Matisse sobre pintura, las cuales le eran totalmente desconocidas. Para su gusto eran demasiado revolucionarias, así que su estancia en su escuela duró sólo dos meses. Posteriormente se inscribió con el pintor español Anglada Camarasa, quien era un reconocido maestro que compaginó su profesión de pintor con la enseñanza artística, tenía un estilo más conservador que Matisse, por lo que Angelina se sintió más identificada con su pintura. En esa época, Camarasa dirigía en París una academia en la que, entre 1906 y 1907, pasaron por sus aulas otros pintores que después destacarían en sus respectivas escuelas. Ellos fueron el guatemalteco Carlos Mérida y el inglés Charles Guiner¹². Este maestro había participado en exposiciones en ciudades como Barcelona, Venecia, Cataluña, París, Bélgica, Alemania, Gran Bretaña, Austria, Rusia, Italia y Argentina antes de la primera Guerra Mundial, y en E.U. durante el periodo de entre guerras.

Entre 1908 y 1913 asistió como alumna a este taller la reconocida pintora española María Blanchard, -prima de Germán Cueto- fue ahí donde Angelina la conoció. Durante su primer verano en Francia, Angelina y María decidieron viajar juntas a Brujas, Bélgica, entonces un lugar muy frecuentado por pintores debido a sus hermosos paisajes. Buscaron alojamiento en los altos de un café donde se rentaban cuartos para viajeros y fue ahí donde Angelina tuvo su primer encuentro con Diego Rivera. La pintora lo narra así:

¹² Frances Fontbona. Anglada Camarasa. Barcelona, Ediciones Poligrafía, 1981, p.80

En una de las mesas comían dos jóvenes. Al vernos, uno de ellos se levantó, se dirigió a María y le tendió los brazos; ella lo saludó al estilo mexicano que conocí más tarde cuando vine a México. Ese joven era Diego Rivera que había empezado a estudiar pintura en España junto con María en la academia del pintor Chicharro. María me presentó a Diego¹³.

Diego, por su parte, describe ese primer encuentro de la siguiente manera:

En el verano de 1909 fui a Bruselas, donde permanecí algún tiempo para pintar. Allí me encontré con María Gutiérrez Blanchard, una pintora amiga que había conocido en España. Con María estaba una joven y rubia pintora rusa, Angelina Beloff una persona bondadosa, sensitiva, casi increíblemente decente. Desde Bruselas, en unión de María y Angelina, fui a Brujas a reunirme con un viejo amigo, Enrique Friedman.¹⁴

Desde ese momento sus vidas se unieron. Pasaron muchas horas cerca en esa época, y según Angelina, pintaron juntos un cuadro llamado “La casa sobre el puente”, aunque Diego nunca señala que esa obra fuera el resultado de un trabajo conjunto.

Por mi parte opino que las versiones que Angelina da sobre su vida en común con Diego son más verídicas que las de éste, ya que podemos constatar en las Memorias de la pintora el gran peso que ella misma le da a su relación con Diego, dedica buena parte de sus Memorias a hablar de él; en cambio, si leemos Mi arte. Mi vida, -texto que el muralista dictó al autor Oliver Debroise- podemos notar que su relación con Angelina se encuentra resumida en solo 13 renglones de las 238 páginas con las que cuenta el libro. Además,

¹³ BELOFF, Op.Cit., p.29

¹⁴ Oliver Debroise. Diego Rivera.Mi arte.Mi vida. México, Editorial Herrero, 1963, p.54

sabemos de lo importante y trascendental que fue para Angelina esta relación y tenemos conocimiento del gran amor que le profesó durante toda su vida - muestra de ello es que nunca volvió a tener otra relación sentimental,- Sin embargo, Diego tuvo otras tres esposas, además de las diversas “aventuras” que al pintor se le conocieron a lo largo de su vida.

De Brujas viajaron a Londres junto con el pintor Enrique Friedman, María Blanchard y una pintora polaca llamada Vladislava; el objetivo de este viaje era visitar museos, a lo que Angelina apuntó con entusiasmo:

Fue en aquellas visitas a los museos donde pude apreciar su inteligencia, su entusiasmo y el profundo conocimiento que tenía de la pintura. Me di cuenta de que recién llegada de Rusia no conocía mucho de pintores, ni modernos ni antiguos. Diego me mostró y me enseñó a ver la pintura del Greco que fue para mi una revelación.¹⁵

En una de estas salidas Diego declaró su amor a Angelina, quien lo aceptó hasta su regreso a París. Vivieron cada uno en su taller y Angelina tomaba clases de grabado en metal. Fue entonces cuando los dos enviaron su obra al “Salón de Otoño”, siendo aceptados.

Diego comenta del Salón:

Mis compatriotas consideraban que la admisión en el oficial Salón de Otoño de Francia era el ápice del reconocimiento artístico. Consiguientemente, me propuse eso como meta.¹⁶

¹⁵ BELOFF. *Op. Cit.*, p.32

¹⁶ DEBROISE. *Op. Cit.*, p.59

Este Salón nació en 1903 como búsqueda de una nueva manifestación en contra del “Salón de los Independientes”, el cual tenía una admisión incontrolada, lo que producía desniveles en la calidad de los trabajos expuestos. Mientras que el Salón de Otoño estaba regulado por un jurado elegido por rotación y apoyado por pintores como Rovault, Marquet, Villard, y por los artistas más respetables de la pasada generación, como Cezanne, Renoir, Carrière y Redon.¹⁷

Su trabajo conjunto no cesó y pintaron una naturaleza muerta con calabaza. Nuevamente este dato sólo lo apunta ella, ya que él nunca señala haber realizado un trabajo juntos.

Mientras tanto, preocupado por la cuestión económica, en 1910 Diego decidió viajar a México. Angelina también viajó a su patria a visitar a sus hermanos, acordando que si después de un año se seguían amando, al regreso de ambos a París, se casarían.¹⁸

Durante este año de separación se escribieron con frecuencia. En las cartas que Diego le mandaba a Angelina podemos rescatar aspectos interesantes como los sentimientos encontrados de Diego al regresar a su patria y, sobre todo, el amor que le profesaba a su “Guiela”- diminutivo ruso de Ángela- He aquí un fragmento de una de esas cartas, fechada el 18 de septiembre de 1910:

De todas hay en tu(s) carta(s), las hay que son algo como un perfume para mi alma, otras son que también me hacen sentir el amor de mi mujer, pero que hacen ‘*bolmo*’ (daño), un poco mujer, ‘*effacer peu l’image de ta femme de ton ame*’, ‘*que cela va te fatiguer*’ mi amada,

¹⁷ GOSILING, *Op. Cit.* P. 52

¹⁸ BELOFF. *Op.Cit.*, p.35

milai (querida). Yo sé que es porque mi mujer me quiere mucho, mucho pero, ¿es porque tú no estás segura de todo lo que te quiero yo, mujer? Por eso me siento mal porque veo que no sé cómo expresarte, cómo decirte, cómo hacerte sentir todo lo que te quiero yo.¹⁹

Se volvieron a reunir en París en mayo de 1911 y alquilaron un taller cerca de la estación de Montparnasse donde vivieron juntos por 10 años. Por entonces ella tenía 32 años y Diego 25. Angelina menciona en sus Memorias que a su encuentro se casaron. Sin embargo, Inés Amor señala que: “Angelina siempre afirmó que se había casado con Diego, pero en los últimos meses de su vida confesó que en realidad no era cierto”²⁰

Cabe destacar que desde ese momento la vida de Angelina giraba en torno a la de Diego como ya se apuntó. De esto nos podemos percatar al leer sus Memorias, donde le da mucha importancia a todo lo que éste hacía, pensaba, pintaba y quería. Al igual que las esposas posteriores de Diego soportó la infidelidad de éste, pues Diego la abandonó para irse a vivir cinco meses con la pintora rusa Marevna, con quien procrearía una hija llamada Marika, quien actualmente -1999- vive en Londres. Después de este tiempo, Diego regresó con Angelina, quien lo perdonó.

En 1914 viajaron juntos a España, donde los sorprendió la Primera Guerra Mundial. Pero no dejaron de trabajar, Angelina comenta:

Diego y yo no cesábamos de trabajar y en ese aspecto nos entendíamos muy bien: es más, pienso que aquella comunidad de intereses hizo que nuestra vida juntos durara diez años.²¹

¹⁹ “Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff.” en Revista Plural, México, N. 180, 1986.

²⁰ Jorge Alberto Manrique. Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor. México, UNAM, I.I.E., 1987, p.115

²¹ BELOFF. Op. Cit., p.38

A mi parecer coincidieron mucho en este aspecto. Lo podemos corroborar con la cantidad de producción de ambos en esos años.

Angelina tomaba clases de grabado en metal en las técnicas de aguafuerte, aguatinta y barniz. También durante esa época pintó al óleo en grandes telas, como los paisajes de Toledo, telas que en un momento de penuria económica lavó y cortó en trozos más pequeños para volver a emplearlas²². Cabe hacer mención que sufrieron muchos apuros económicos, ya que Diego no era un pintor reconocido, y su obra no se vendía. Durante un tiempo vivieron de la pensión que Angelina recibía del gobierno ruso por ser hija de un funcionario de ese país, y lo que obtenía de algunas clases de ruso que impartía.

En agosto de 1916 nació su hijo Miguel Angel Diego Rivera Beloff, único hijo varón del pintor, quien moriría de meningitis antes de cumplir los dos años. Fue la mala situación económica la que influyó en la muerte de su hijo, ya que con la guerra era muy difícil conseguir carbón para calentar la habitación donde vivían y sin dinero era todavía más complicado. Fue en esta época cuando Diego tuvo el “affair” con Marevna.

En 1921 Diego decidió regresar a México para aplicar los conocimientos adquiridos y movido por la idea del Muralismo, además de haber sido llamado por el licenciado José Vasconcelos, entonces Secretario de Educación Pública. Así, abandonó a Angelina con la promesa de que mandaría por ella en cuanto reuniera el dinero suficiente para el pasaje. Sin embargo, nunca lo hizo. Al principio le mandaba un poco de dinero con alguna nota, pero al paso de los años dejó de escribir, a pesar del gran amor que Angelina le seguía profesando y

²² Ibid., p.39

plasmando en sus cartas, las cuales pronto ya no recibieron respuesta. Un año después de su llegada a México Diego contrajo matrimonio con Guadalupe Marín, una jalisciense que le presentó Julio Torri. Angelina sufrió mucho por su indiferencia aunque lo siguió amando hasta el día de su muerte. Sin embargo, nunca le reclamó, nunca le reprochó nada a pesar de haber platicado con él en varias ocasiones cuando la artista vivió en México. Por su parte, Diego comenta acerca de ella:

Angelina vivió conmigo como mi esposa consensual. Todo este tiempo me dio lo que una mujer buena puede dar a un hombre. En cambio, recibió todos los dolores morales y toda la aflicción que un hombre puede afligirle a una mujer.²³

Después de la partida de Diego, Angelina permaneció 11 años más en París. Primero trabajó medio día con un restaurador de cuadros de Montmartre, con frecuencia sus problemas económicos eran graves; siguió grabando en madera y ,además, solicitó trabajo en una casa editorial, donde a los pocos meses fue contratada. El primer libro que ilustró en su nuevo trabajo fue uno de la escritora Claude Anet, titulado Arianne, jeune fille russe (Arianne, joven rusa) para el cual realizó 29 grabados en madera - del cual se muestra en la **fig. 1** la portada y una ilustración del mismo.- De esta manera comenzó su carrera como ilustradora de libros, tarea que le fue muy reconocida por críticos y artistas de la época. Tal fue el caso de Gustave Kahn, crítico de arte que escribía en dos periódicos de entonces, Georges Remon, también crítico de arte y bibliotecario; y Frantz Jourdain, Fundador del Salón de Otoño, Presidente del Sindicato de la Prensa artística, Miembro del Consejo

²³ DEBROISE. Op. Cit., p.81

1% durante el régimen de Carranza”²⁷ Sin duda uno de los mayores aciertos de su gobierno fue la elección del encargado del Departamento Universitario y de Bellas Artes, José Vasconcelos, quien en 1921 reinstaló la Secretaría de Educación Pública, suprimida años antes por el gobierno de Carranza. Vasconcelos asumió él mismo el cargo de Secretario de Educación.

Dicha Secretaría quedó dividida en tres departamentos: escolar, de bibliotecas y de Bellas Artes. Diez años después, esta misma Secretaría representó un parteaguas en la vida de Angelina Beloff, como se verá más adelante.

Plutarco Elías Calles fue quien sucedió a Alvaro Obregón en el año de 1924. Sus principales tareas fueron la pacificación del país, lograr el control político del grupo revolucionario e iniciar un programa de desarrollo económico. Los hechos más relevantes de su mandato fueron La Guerra Cristera y la creación de un partido que agrupó a todas las corrientes de la heterogénea coalición gobernante: el Partido Nacional Revolucionario (PNR), - más tarde el Partido Revolucionario Institucional (PRI)-. Acto trascendental para la institucionalización del sistema político revolucionario.

En 1932, año en el que Angelina Beloff llegó a México, ocupó la presidencia Pascual Ortiz Rubio, pero en realidad el gobierno seguía dirigido desde el exterior por Plutarco Elías Calles. El mismo Elías Calles lo obligaría a renunciar meses después de la toma de poder por haber manifestado cierta independencia y efectuar nombramientos sin su anuencia. Así, ese mismo año 1932, ocupó la presidencia el general Abelardo Rodríguez, siendo elegido por el grupo callista por considerar que se mantendría al margen de la actividad política. Es

²⁷ Tzvi Medin. Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas. México, S. XXI Editores, 1977. p.186

por esa razón que el periodo de 1928 a 1934 se le conoce como el “Maximato”, ya que la figura política relevante fue durante seis años Calles, el Jefe máximo. Este mismo sería expulsado del país un año después bajo la presidencia del general Lázaro Cárdenas.

Angelina Beloff llega a México.

Después de un largo viaje a bordo del barco “Cristobal Colón”, donde compartió camarote con Palma Guillén, Angelina llegó al puerto de Veracruz el diez de mayo de 1932. Allí permaneció unos días para después viajar a su destino final: la Ciudad de México. Angelina, que por entonces contaba con 53 años de edad, narra así su primera impresión del país :

Para mí todo era nuevo y extraño: pequeñas casitas de madera pintadas de colores, chozas de carrizo con techos de palma; la gente morena, vestida de blanco; los chiquillos desnudos, y ¡plantas, plantas por todos lados! en macetones, en los barandales de los porches, en los jardincitos del frente de las casas; flores, palmeras, muchas palmeras.²⁸

Su primera noche tuvo que pasarla sola en un hotel de la capital. Al día siguiente se mudó a casa de la familia Cueto donde Germán le había prometido un taller. Este taller resultó ser el mismo en el que trabajaba toda la familia²⁹. Angelina pasó por una mala situación: se sentía muy incómoda en esa casa y no tenía dinero suficiente para rentar una ella sola. A los pocos días Graciela Amador, primera esposa de Siqueiros y a quien había

²⁸ BELOFF. *Op. Cit.*, pp.80-81

²⁹ *Ibid.*, p.82

conocido en París diez años antes, la invitó a compartir junto con ella y otra amiga un departamento. Dos semanas después le avisó que había una plaza vacante en una escuela.

II. SU LABOR EN DIVERSAS INSTITUCIONES

2.1. Secretaría de Educación Pública.

Como ya se mencionó anteriormente, la Secretaría de Educación Pública fue reinstalada por el Licenciado José Vasconcelos, quedando él mismo al frente de ésta en 1921. A él se le debe el proyecto que integró lo cultural con lo educativo en nuestro país. Hacer de la educación el eje rector del cual se generara la identidad nacional y el desarrollo cultural e intelectual del pueblo. Vasconcelos propuso ideas para combatir el analfabetismo, atender a la población indígena, proporcionar educación a obreros y campesinos, y crear escuelas primarias rurales y Misiones culturales. Las Misiones Culturales estaban destinadas a la preparación y capacitación de maestros rurales y a despertar en el pueblo el sentimiento nacional a través del rescate de los valores y tradiciones populares -. Al mismo tiempo impulsó las Bellas Artes, principalmente la pintura y el dibujo.³⁰

A la llegada de Angelina a México ocupaba el cargo de Secretario de Educación Pública el Licenciado Narciso Bassols, quien revitalizó el ideario revolucionario al ser aprobada su propuesta de modificar el artículo 3º de la Constitución. En este artículo además de establecerse que la educación que proporcionaría el Estado sería Socialista (1934), se excluía toda doctrina religiosa. En este mismo periodo también se creó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), en la que Angelina participó. Sin

³⁰ Glenda María del Carmen Cabrera Aquino. El trabajo pedagógico de Angelina Beloff en el contexto artístico e intelectual de México (1928-1946). Tesina para obtener el título de Licenciado en pedagogía. México, UNAM, 1989, p.43

embargo, los postulados socialistas duraron sólo ocho años. En 1942, bajo la presidencia de Manuel Avila Camacho y ante la infinidad de quejas por parte de varios sectores de la población, se volvió a modificar el artículo 3º Constitucional suprimiéndose por completo la concepción socialista de la educación.

Angelina tuvo su primer contacto con la SEP el mismo año de su llegada al país, ya que al enterarse de la plaza vacante que había en la escuela, su amiga Palma Guillén, quien fue nombrada jefe del Departamento de Escuelas Secundarias y Primarias, la recomendó con el entonces Secretario de Educación y así obtuvo el puesto de profesor tal y como la misma artista lo cuenta:

Había que enseñar dibujo para hacer juguetes de tela, madera u otros materiales. Acepté y Palma Guillén que fue nombrada Jefe del Departamento de Escuelas Secundarias y Primarias de la Secretaría de Educación Pública, me recomendó con el Secretario. Así pues, empecé a preparar mis clases; inventaba juguetes, hacía patrones para hacer animales de tela, fabricaba animales de madera, etc.³¹

Un ejemplo de los muñecos que Angelina realizaba en su época de profesora se muestran al final del trabajo en las figuras 7 y 8 . En ellos se ven muñecos realizados en madera y los otros en tela. Sin duda podemos notar su aptitud e ingenio para la fabricación de los mismos. Angelina ya había realizado trabajos destinados para el público infantil en Francia, como lo fueron las ilustraciones de obras como El soldadito de plomo y Los cisnes salvajes, entre otros.

³¹ BELOFF. Op. Cit., p.83

En ese mismo año, ocurrió un suceso importante en su vida ya que, además de tener la oportunidad de participar en algunas exposiciones colectivas, en el mes de agosto montó su primera exposición individual en la Sala de Arte de la Secretaría de Educación - Sala que había sido fundada por Carlos Chávez, como el crítico de arte Jorge Alberto Manrique lo menciona:

Carlos Chávez, ya en su juventud gran promotor y con visiones muy claras, organizó, como Jefe del Departamento de Arte de la Secretaría de Educación Pública, a principios de los años treinta, una Galería de Arte en el edificio de la propia Secretaría, en las calles de Argentina. Con colaboración de Gabriel Fernández Ledezma, Francisco Díaz de León y Julio Castellanos.³²

En la Galería exponían artistas que trabajaban para la SEP, así como alumnos de todas sus escuelas. Angelina pensaba que con el dinero de los cuadros que vendiera en esa exposición podría regresar a Francia y así pagarles a sus amigos el dinero que le habían prestado para realizar el viaje, pero vendió muy pocos trabajos, hecho que le impidió regresar a Francia. Sin embargo, a mi parecer, esta exposición le ayudó a que mucha gente la conociera y admirara su obra.

En una nota de El Universal Gráfico leemos una opinión de la exposición:

La notable pintora rusa que se encuentra en México desde hace unos cuantos meses, inaugura el día de mañana a las 11 horas, en la Sala de Arte de la Secretaría de Educación una exposición de acuarelas, dibujos y grabados, que de seguro provocarán en nuestro medio gran admiración. En Angelina Beloff se reúne un profundo conocimiento del oficio logrado por su

³² Jorge Alberto Manrique. Historia del arte mexicano. México, Tomo VI, UNAM, 1987, p.98

larga práctica, y un gran temperamento. Cada una de sus producciones llega a la perfección.³³

También, gracias a esta exposición tuvo la oportunidad de conocer a dos pintores mexicanos con los que después hizo buena amistad: Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León. Sobre todo, este encuentro le sirvió a Angelina para su posterior incursión en otras asociaciones culturales mexicanas.

Como ya se dijo en renglones anteriores, en ese entonces la educación era socialista, por lo que los programas escolares en los que se basó esta educación fueron tomados del modelo soviético³⁴. Así, Angelina fue encargada por el Departamento de Bellas Artes para traducir al Castellano diversos folletos rusos, entre otros, sobre teatro de muñecos. Este momento coincidió con la formación oficial de grupos de guignol.³⁵

A partir de ese instante, Angelina no cesó de participar en actividades relacionadas con el campo del guignol: escenografías, elaboración de muñecos, adaptación de obras, e información sobre esta manifestación artística en otras partes del mundo. Sobre todo, prevalecía el considerar el teatro de muñecos animados como un medio educativo³⁶. Con respecto a esta actividad, Angelina nos da más información en su libro Muñecos Animados.Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo:

³³ “Extraordinaria exposición de la pintora Angelina Beloff”, El Universal Gráfico, 17 de agosto de 1932.

³⁴ CABRERA. Op. Cit., p.49

³⁵ Monsieur Guignol, muñeco de origen italiano que aparece por primera vez en 1908, de ahí el nombre Guignol con el que se identifica este género teatral. Se cree que este personaje llega a México traído por un invasor francés en 1862, teniéndose las primeras noticias oficiales de una representación de Guignol pocos años después de su llegada en la ciudad de Zacatecas.

³⁶ CABRERA. Op. Cit., p.66

Al finalizar el año de 1932 la sección de Artes Plásticas del Departamento de Bellas Artes, por iniciativa de su jefe el señor Leopoldo Méndez, profesor y artista él mismo, proyectó dotar a las escuelas con un teatro infantil que funcionara regularmente, integrado y sostenido por la Secretaría de Educación Pública y adscrito al mismo Departamento. El grupo de artistas y profesores que se hallaba trabajando en ese momento en la creación del teatro escolar que funcionara con regularidad lo componían las siguientes personas: Lola Velázquez Cueto, Angelina Beloff, Graciela Amador, Elena Huerta Múzquiz, Fermín Revueltas, Julio Castellanos, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Ramón Alba de la Canal, Enrique Assad, Juan Guerrero y Teodoro Méndez.³⁷

A mi parecer, se dio impulso a esta expresión artística como medio didáctico debido al momento histórico que se estaba viviendo y a la ideología que prevalecía. En este tipo de teatro se suelen rescatar las costumbres, los valores e ideas de un país. Eso era lo que en ese momento desde el gobierno mexicano, se estaba planteando como modelo social-educativo: un arte dirigido principalmente al pueblo, con matices nacionales. El teatro guignol se adaptaba a tales intereses. Los personajes contruidos por Angelina y otros artistas, al igual que las mismas obras representadas, rescataban nuestras costumbres y valores. Estaban enfocados a crear una conciencia nacional y a servir como un medio eficaz utilizado con niños y adultos analfabetos. Ejemplo claro de esto, lo podemos ver en a **fig. 9**, en la que aparecen personajes usando una vestimenta típica del estado de Veracruz. Las personas percibían las ideas a través de las imágenes. En palabras de la propia Angelina, el teatro de muñecos:

...educaba a las masas exaltando lo que había de más humano y valioso en ellas; las instruía representando las leyendas populares y los hechos

³⁷ Angelina Beloff. Muñecos Animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo. México, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública, 1945, pp. 182-183

históricos, y, en las épocas de mayor opresión, introducían en sus piezas la fina sátira, destruyendo falsos valores en la conciencia colectiva.³⁸

Por otra parte, y como ya se expuso, Angelina tenía una amplia práctica en la ilustración de textos infantiles. Esta actividad la pudo continuar en 1943, cuando la SEP editó una colección de literatura dedicada a niños titulada: “**Libros del Rincón**”, de la Biblioteca del Chapulín. De dicha edición aparecieron 30 libros, tres de los cuales los ilustró Angelina. El primero de éstos se titula El caballito jorobado, cuento ruso del cuentista Sherjov transcrito al español por la misma Angelina y Germán Cueto. Este libro cuenta con 24 ilustraciones a color realizadas todas por Angelina. La mayoría de los dibujos son temas rusos y tienen un carácter fantástico -Fig. 10-. El segundo libro que ilustró fue Canción para dormir a pastillita, original de Miguel N. Lira, el cual consta de doce ilustraciones de soldados y muñecas en colores pastel, -Fig. 11-. En 1945 ilustró su tercer y último libro infantil para la SEP, El zar saltar. Se trata de un cuento ruso de Alejandro Puchkin, también traducido por la artista, que cuenta con 29 ilustraciones a dos tintas: negra y café, -Fig. 12-.

Resulta de gran importancia apuntar que esta colección se reeditó en 1990 por el Centro Nacional para la Cultura y las Artes y que de cada título se tiraron 10,000 ejemplares. Dichos cuentos los podemos encontrar actualmente a la venta en las librerías Educal y al reverso de cada libro se lee:

Biblioteca de Chapulín, en esta nueva edición pone en tus manos una colección de libros que leyeron y disfrutaron quienes eran niños hace casi cincuenta años, quizá tus padres o tus abuelos. En sus páginas encontrarás

³⁸Ibid. Pag. 185

historias interesantes y divertidas, escritas por grandes autores y lindas ilustraciones de los mejores artistas de entonces.³⁹

Como podemos notar, la reedición de estos libros es una gran oportunidad para conocer lo que leían los niños de aquella época y para mostrar a los niños de ahora cuentos tradicionales.

Una circunstancia no prevista vino a alentar la inclinación de la artista por el trabajo para niños. En 1938 el gobierno mexicano la comisionó para realizar estudios sobre el teatro infantil a las ciudades de París, Bélgica y Suiza. A mi parecer la eligieron a ella en primera instancia porque dominaba el idioma, además por sus conocimientos en diseño de juguetes y su preparación en el extranjero. La comisión duró seis meses y a su regreso entregó su estudio e informe al Lic. Celestino Gorostiza, entonces Jefe del Departamento de Bellas Artes, quien le contestó lo siguiente:

He recibido el informe sobre el teatro infantil en Francia y Bélgica que se ha servido usted remitirme, acompañado de diseños, folletos y material de publicidad relativo a los teatros de marionetas, Deseo ante todo felicitar a usted vivamente por el excelente trabajo que ha realizado, y que es el que quisiera ver siempre dentro de este departamento. Por otra parte, deseo que la labor de usted en este sentido no quede reducida a un aspecto meramente de trámite, ofreciéndole poner interés para que su informe sea publicado y difundido ampliamente en el país, pues uno de los propósitos que persigo es la intensificación de las actividades teatrales en las escuelas de México, y para esto será sin duda muy valiosa la colaboración que usted ha aportado.⁴⁰

³⁹ Miguel N. Lira. Canción para dormir a Pastillita. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, SEP, 1990.

⁴⁰ Celestino Gorostiza, "Felicitación relativa a trabajos en Francia y Bélgica sobre teatro infantil" Expediente de Angelina Beloff. Archivo histórico de la Secretaría de Educación Pública, México, 1942, hoja 84.

El informe se convirtió en un libro que fue publicado por la SEP en 1945, con ilustraciones de la propia Angelina, bajo el nombre de Muñecos Animados. Historia técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo. La portada del libro la podemos apreciar en la **Fig. 13**, y cuenta con dibujos de muñecos realizados por Angelina en madera y en tela. Este libro es un completísimo estudio en lo que se refiere al teatro de muñecos, ya que presenta la historia y el cómo se desarrolla este teatro en Inglaterra, Alemania, España, Italia, Austria, Suiza, Estados Unidos, y México. En sus páginas también muestra la técnica de construcción de siete tipos diferentes de muñecos animados, -desde la cabeza, el cuerpo y hasta las pelucas-, además del manejo de cada uno de ellos. Se habla también de la conservación, los escenarios propicios y decoraciones para los espectáculos, el alumbrado, la música, ruidos y hasta la transportación de los muñecos. Se trató de un estudio profundo y, sobre todo, de relevancia actual por su originalidad y desarrollo.

Por ello la pedagoga María del Carmen Cabrera opina que:

Es evidente que para Beloff el teatro de muñecos (títere o marioneta) imprime en el niño -y adulto- un mensaje con grandes potencialidades sociales creativas, así como de conciencia y crítica. Divulgando el folklore, las costumbres, la literatura la higiene, la educación artística, algunas nociones científicas y culturales y deseos de colaboración.⁴¹

Otra de las actividades que Angelina tuvo en la SEP fue su colaboración para la revista El maestro rural, órgano mensual de difusión de la misma Secretaría que fue creado como un medio para la capacitación de los maestros, quienes en su mayoría y a falta de

⁴¹ CABRERA. Op.Cit., p.69

personal, tenían que ser contratados con el mero requisito de contar con los conocimientos mínimos para impartir las clases.

En las Memorias de la Secretaría de Educación Pública, correspondientes al 31 de agosto de 1933, se señalan los objetivos de dicha publicación de la siguiente manera:

Revista dedicada a mejorar la calidad de los maestros rurales, por medio de consejos técnicos de carácter pedagógico, agrícola, artístico, higiénico y social; donde colaboran distinguidos profesores, agrónomos y especialistas seleccionados en las diversas dependencias de la Secretaría.⁴²

En el año de 1937 la pintora participó en dicha revista con un curso de dibujo y otro de diseño y construcción de juguetes. En el primero, propuso a los maestros una metodología para la enseñanza del dibujo que abarca desde el adiestramiento de la mano y memoria visual hasta el desarrollo de su capacidad de observación y, sobre todo, su imaginación.⁴³

Cabe resaltar que en aquella época el gobierno se preocupaba por darle más importancia al dibujo como materia en los planes de estudio, ya que la educación de tipo socialista prestó especial interés al impulso de la científico y al desarrollo técnico de los alumnos, como lo menciona José Terán Tovar en un artículo de El Maestro Rural al referirse a la importancia de la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias:

⁴² Memoria de la Secretaría de Educación Pública. México. Talleres Gráficos de la Nación. Tomo I. 1933, p.338

⁴³ CABRERA. Op. Cit., p.62

Ya hemos dicho, que las actividades artísticas que la Escuela Antigua despreció, deben ser objeto de toda nuestra atención, ya que son un manantial de experiencias y conocimientos que van a necesitarse mañana en la vida práctica. El dibujo es otra rama del arte que estuvo siempre colocada en lugar secundario en las escuelas de antaño. Casi no hay oficio ni profesión que no tenga necesidad del dibujo, pues los sastres, carpinteros, zapateros, hojalateros, etc. con frecuencia tienen que recurrir a los trazos para desempeñar mejor sus tareas. Yo solamente quiero hacer resaltar a mis compañeros los maestros del campo, la necesidad de aprovechar estas actividades en la labor educativa y social que el Gobierno Federal les viene señalando.⁴⁴

En esa época, como ya se mencionó, el gobierno quería darle especial impulso a las escuelas rurales por lo que, al no ser tan fácil enviar maestros de dibujo a todas éstas, se pensó que a través de este periódico los maestros de las zonas alejadas de las ciudades tendrían una forma de aprender el dibujo y a la vez la metodología para enseñarlo.

Es relevante señalar que durante los quince años en los que Angelina trabajó en la SEP nunca abandonó su labor en las escuelas como maestra de dibujo. Ella opinó acerca de esto:

En cualquier sentido que sean estudiados los dibujos infantiles, es posible encontrar, precisando las observaciones debidas, cómo el niño reacciona en su expresión plástica y de acuerdo a su desarrollo psicológico, frente al arte y frente a la vida... El dibujo es una de las manifestaciones más significativas de la vida infantil, ya escolar y extra-escolar⁴⁵

En dicha revista, como ya se anotó, Angelina también escribió un curso completo de diseño y construcción de juguetes que apareció desde Mayo de 1937 hasta Septiembre de 1938. Estos artículos, en mi opinión, son de gran relevancia, ya que van

⁴⁴ José Terán Tovar. "Enseñanza del dibujo en las escuelas primarias". El Maestro Rural, Tomo VII, México, Marzo de 1936, p.15

⁴⁵ Angelina Beloff. "La práctica del dibujo en la escuela rural". El Maestro Rural, Tomo X México, Julio de 1937, p. 3

dirigidos a gente de pocos recursos y con esto les enseñan a fabricar a los niños, con ayuda de sus maestros, sus propios juguetes. Los materiales son muy baratos y fáciles de conseguir, tales como: botes, cartón, corchos, corcholatas, alambres, carretes de hilo, pedacitos de madera, mecatres, hilo, pedazos de trapo, o algodón. En todo momento explica todos los pasos para su realización apoyándose en dibujos. Son juguetes muy sencillos y algunos dotados de mecanismos muy simples para crear movimiento. Además, estos juguetes rescatan nuestras costumbres y exaltan la nacionalidad, objetivo que perseguía el gobierno de entonces.

Es importante resaltar que la enseñanza del dibujo sigue teniendo vigencia hasta nuestros días, ya que en la mayoría de las escuelas primarias y secundarias es una materia obligatoria, la cual ayuda al desarrollo motriz y expresivo de los alumnos.

La labor de Angelina fue tan destacada que en el año de 1939 la pintora fue solicitada por la Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes para ocuparse de diversos trabajos de escenografía y para crear y dirigir la construcción de muñecos guignol.

Durante su estancia en la Secretaría atendió también, en 1943, una comisión especial que le confirió la Presidencia de la República en la ciudad de Guadalajara, Jalisco: tal parece que fue la realización de un mural en la casa del entonces gobernador de ese Estado, el señor González Gallo, -tal y como ella lo menciona en su curriculum-. El mural titulado “Canción para dormir a Pastillita”, el cual representaba una escena del libro del mismo nombre, lamentablemente no ha sido encontrado hasta el momento. La misma suerte ha sufrido el mural que pintara en el Hospital infantil titulado “Escenas de circo”.

Como se ha podido constatar, Angelina Beloff realizó una amplia y nutrida labor dentro de la educación en México, no sólo como profesora sino también mediante sus investigaciones relacionadas con el teatro guignol como recurso didáctico.

2.2. LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS

Dos años después de su llegada a México, 1934, Angelina Beloff se integró en un numeroso grupo de intelectuales que se agruparon para protestar en contra del fascismo, - movimiento que estaba cobrando fuerza en el mundo con la llegada de Hittler al poder en Alemania y con el ascenso de éste en Europa-. La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) fue la organización mexicana de los “Frentes Populares de Intelectuales Antifascista”, que en países como Estados Unidos, España y Francia, entre otros, ya existían. En México, la LEAR representó el mejor ejemplo de movilizar a los escritores, pintores, músicos, arquitectos, grabadores, cineastas, bailarines, etc, en torno a un tema político: la lucha antifascista.

Entre sus fundadores se encuentran: Pablo O’Higgins, Luis Arenal, David Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez y Juan de la Cabada. Se sabe que la incorporación de Angelina a la Liga correspondió al mismo año de su fundación.

Debido a que la Liga era de ideología de izquierda se podría pensar que la militancia de sus miembros correspondía a esta postura pero no era así, como lo explicó el pintor Alfredo Zalce:

Muchos miembros de la LEAR, eran miembros del PC, aunque en la liga había gentes que no tenían ninguna ideología... era bastante amplio el llamado que se hacía a los intelectuales... solamente se requería que no fueran reaccionarios, que estuvieran en contra de la guerra y del nazismo y en esa cosa tan amplia, cabía mucha gente que no era precisamente progresista...⁴⁶

Como se puede observar, no era necesario tener determinada ideología para pertenecer a la Liga; bastaba con tener algo que aportar a ésta, así como estar a favor de la paz y de la clase oprimida, la clase trabajadora.

Los puntos básicos de su programa y estatutos al momento de su creación fueron los siguientes:

Unir a todos los artistas, escritores e intelectuales en general, en torno a la discusión de cual debe de ser su actitud ante los problemas de México y del mundo, y especialmente a lo que se refiere a las cuestiones técnicas relativas al Arte, a la Literatura, a las Ciencias; combatir mediante la Ciencia, la Literatura, la Pintura, el Periodismo, el Cine, el Teatro, y demás expresiones de la labor intelectual, el falso concepto de la cultura de la reacción y sus formas retrógradas; como son, el fascismo, el imperialismo y las guerras de agresión; difundir la cultura entre las masas laborantes, estudiando los problemas que los afectan y poniéndose al lado de ellas en sus luchas para obtener mejores condiciones de vida; apoyar las tendencias avanzadas o progresistas que emanen de los gobiernos. Ya sea de México o de cualquier otro país y pugnando por su mayor extensión. Por la Cultura y Contra el Fascismo.⁴⁷

⁴⁶ Elizabeth Fuentes Rojas. Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Tesis de doctorado, UNAM, México, 1995, p. 78. Entrevista a Alfredo Zalce realizada por Elizabeth Fuentes Rojas. Morelia Michoacán. Noviembre 22, 1983.

⁴⁷ LEAR. "Actividades de la Sección de Artes Plásticas". Frente a Frente, México, s.f., N° 13, pp. 12-13

En sus comienzos, como único trámite “oficial” para tener derecho de admisión a la Liga se pedía que la solicitud de entrada estuviera apoyada por uno o varios miembros del grupo.⁴⁸

La Liga se fortaleció en poco tiempo con la unión de otros grupos como la Federación de Escritores y Artistas Proletarios (FEAP), el Sindicato de Escritores Revolucionarios (SER), la Asociación de Trabajadores del Arte (ATA) y el apoyo de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), el Sindicato de Trabajadores de la Educación de la República Mexicana (STERM); la Confederación Nacional Campesina (CNC)⁴⁹; y sobre todo con la ayuda del entonces presidente de la república General Lázaro Cárdenas, quien al apoyar su gobierno en las masas trabajadoras favorecía las actividades de la Liga.

Angelina no menciona los motivos que la movieron a formar parte de la Liga, pero se pueden intuir ya que la admisión de la artista, en palabras del maestro Manuel Alvarez Bravo, correspondió a que: “era un grupo de ideas nuevas, creativo, muy activo y con charlas muy interesantes, además de que varios de sus amigos estaban ahí”.⁵⁰ Y en palabras del maestro Alberto Híjar:

Porque era un grupo que aceptaba a todos, había hasta intelectuales de clase alta, pero que estaban en contra del fascismo a favor de la paz. Había gente de izquierda que sabía mucho. Era gente muy interesante y no dudo que una persona como Angelina Beloff haya pertenecido a ésta.⁵¹

⁴⁸ FUENTES. *Op. Cit.*, p. 91

⁴⁹ Lourdez Quintanilla. Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). México. Centro de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 1980, p. 6

⁵⁰ Entrevista Telefónica a Manuel Alvarez Bravo realizada por María del Carmen Riveros Chávez. México D.F. Junio 1998.

⁵¹ Entrevista a Alberto Híjar por María del Carmen Riveros Chávez, México D.F. Julio de 1998.

Según la propia Angelina: "...gente de valor daba buenas conferencias Allí encontré algunos amigos de España"⁵²

Como podemos apreciar, el ingreso de Angelina a la Liga corresponde a intereses personales y sobre todo culturales. Este era un grupo que, además de realizar propaganda antifascista y en defensa de la clase trabajadora, se dedicaba a hacer conferencias, cursos, mesas redondas, talleres, obras de teatro, conciertos, etc. por lo tanto, para ella era un lugar por demás interesante. Artistas de la talla de Fernando Gamboa, Leopoldo Méndez, Luis Arenal, Feliciano Peña, Silvestre Revueltas, Ignacio Aguirre, Manuel Álvarez Bravo, Julio Prieto, Lola Cueto, Aurora Reyes, Raúl Anguiano, José Chávez Morado, Jean Charlotte, Germán Cueto y José Clemente Orozco, entre muchos otros, fueron miembros de la Liga.

Tres o cuatro meses después de su fundación, crearon su propio órgano periodístico de difusión, la revista Frente a Frente, la cual, se distribuía a agrupaciones de trabajadores en la Ciudad de México y en los diferentes estados de la República, así como en Nueva York y en los Angeles. Se editaron aproximadamente 22 números en cuatro años de la publicación. En la revista, la Liga mencionaba su postura política, sus decretos, su organización, así como sus actividades. En palabras de Elizabeth Fuentes Rojas:

Esta publicación contiene artículos teóricos que versan sobre diferentes temas, algunos de los cuales se refieren a la situación política mexicana y otros a la política internacional; la ideología de la Unión Soviética; las actividades de la derecha, del fascismo, del nazismo; la situación en España y en otros países.⁵³

⁵² BELOFF. Memorias, p. 87

⁵³ FUENTES. Op. Cit., p. 126

En la actualidad, la revista constituye un elemento de gran valor como fuente bibliográfica para el estudio de la LEAR.

De las primeras actividades que Angelina realizó en la Liga fue impartir clases de ruso, como ella lo mencionó:

En México formé parte de la Liga de Escritores y artistas Revolucionarios. Había impartido clases de ruso a 'un grupo', pero los obreros que formaban parte del grupo, en vista de las dificultades de la tarea y que no tenían la esperanza de ir a la URSS, pronto abandonaron el ruso para aprender el inglés que era más práctico, y sólo me quedaron dos intelectuales: un músico para conocer el texto de las canciones y otro más que no me acuerdo.⁵⁴

La Liga se dividió en nueve secciones, lo que permitió a sus miembros intervenir en diversas áreas de la cultura y abarcar un mayor rango de actividades en comparación al resto de las asociaciones contemporáneas.⁵⁵ Las secciones en las que se dividió la liga fueron: Artes Plásticas, Literatura, Música, Pedagogía, Ciencias, Teatro, Cine, Fotografía y Arquitectura.

La sección de Artes Plásticas fue de las más prolíferas de la Liga, estaba formada por pintores, escultores y grabadores. Crearon un Taller-Escuela de Artes Plásticas donde además de impartirse clases de pintura, dibujo, escultura, grabado, montaje y escenografía; daban las facilidades al trabajador para obtener carteles para sus huelgas, telones en sus festividades, pinturas y decoraciones de muros,⁵⁶ ilustraban periódicos y revistas destinadas a los trabajadores.

⁵⁴ BELOFF. *Memorias*, p.86

⁵⁵ FUENTES. *Op. Cit.*, p. 305

⁵⁶ *Ibid.*, p.198

Otra de las actividades importantes de este grupo eran las exposiciones, pero no era fácil conseguir la exhibición de una obra, ya que como lo menciona Elizabeth Fuentes Rojas:

Una de las actividades más importantes de este grupo eran las exposiciones. Ante la perspectiva de un evento de este tipo cada miembro estaba obligado a presentar una obra que posteriormente se sujetaría a un dictamen emitido por una comisión que se encargaba de seleccionar y establecer la cantidad de obras a exhibirse.⁵⁷

Se llevaron a cabo exposiciones en lugares como: el Salón Tacuba, el Templo de Santa Clara, la Capilla del Jardín de la Concepción, la Biblioteca Nacional, la Galería del Palacio de Bellas Artes, la Galería Independencia en San Idelfonso, la Galería Hipocampo, etc.⁵⁸

Se tiene registro de tres exposiciones en las que participó Angelina, la primera, titulada “Exposición de Estampas. Segunda Exhibición de Artes Plásticas de la LEAR y sus amigos.” celebrada en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional del 24 de Julio al 7 de Agosto de 1936, se exhibió solo grabado, litografía y aguafuerte. Al respecto de esta exposición leemos en la revista Frente a Frente: “La exposición organizada por la LEAR, con sesenta de sus mejores exponentes, nos ha dado la oportunidad de apreciar el movimiento de las artes plásticas en México, en un comparativo conjunto panorámico.”⁵⁹

En dicha exposición participó al lado de artistas de la talla de David Alfaro Siqueiros, Carlos Alvarado Lang, Raúl Anguiano, Jean Charlotte, Francisco Díaz de León, Gabriel

⁵⁷ Ibid., p. 222

⁵⁸ Ibid., p. 223

⁵⁹ Arqueles Vela. “La exposición de Artes Plásticas de la LEAR”, Frente a Frente, México, Julio 1936, N° 4, pp. 20-21

Fernández Ledesma, María Izquierdo, Leopoldo Méndez, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, Fernando Gamboa y Alfredo Zalce, entre otros. Se desconoce la obra con la que Angelina participó.

En enero de 1927, se llevo a cabo otra de las exposiciones en las que participó Angelina y una de las más importantes de la Liga ya que se realizó durante el Congreso Nacional de Escritores y Artistas, la LEAR señala la importancia de dicha exposición en su revista:

Importante por su calidad ya que para llevarse a cabo, la LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS, tras de lanzar amplia convocatoria que fue atendida por un crecido número de artistas, nombró un comité de Admisión, que al seleccionar las obras de la manera más estricta aún causando disgustos y motivando protestas, logró dejar para la exposición las obras que a su juicio representaban valor artístico efectivo y buenas condiciones técnicas.⁶⁰

La participación de Angelina Beloff en esta exposición, muestra que su trabajo tenía calidad y aceptación, como se puede apreciar en el artículo de la misma revista, donde se dedica un párrafo a veinticinco de los artistas participantes, a “los valores más sobresalientes de esta exposición”, según se lee, se habla entre otros acerca de Siqueiros, Orozco y Angelina Beloff, a continuación el párrafo dedicado a ella:

Una acuarela y un grabado. Angelina Beloff es una artista de gran experiencia y personalidad. En sus obras se advierte la pasión interior nacida del choque que le producen al pintor extranjero, nuestros característicos paisajes. La acuarela que expone, fresca, limpia, brillante, es una clara muestra de lo que dejamos asentado. Como grabadora en madera, tiene la señora Beloff todas las excelencias de una técnica evolucionada que ha descubierto los secretos del oficio. Tal es la escuela de los grabadores

⁶⁰ Ibid., Marzo de 1937, N° 8, p. 10

franceses contemporáneos, a la que ella pertenece y en la que tiene sitio prominente.⁶¹

Nuevamente, el papel destacado que tuvo Angelina como artista de la Liga se puso de manifiesto cuando a mediados de ese mismo año, la sección de Artes Plásticas celebró una exposición permanente con gran cantidad de cuadros al óleo, grabados, acuarelas, litografías y metales de treinta de sus miembros más destacados: Leopoldo Méndez, Isidoro Ocampo, David Alfaro Siqueiros, Isabel Villaseñor, Antonio Pujol, Paz Pérez, Antonio Morales, Ignacio Paredes, Francisco Cisneros, Gabriel Fernandez, J. Albers, Agustín Lazo, Juan Crespo de la Serna, Ignacio Aguirre, María Izquierdo, Pablo O'Higgins, Feliciano Peña, Jesús Guerrero Galván, Alfredo Zalce, José Chávez Morado, Raúl Anguiano, Angelina Beloff, Carlos Merida, Carlos Orozco Romero, Francisco Dosamantes, Alfredo Castañeda, Helen Escobedo, Aurora Reyes, Antonio Alvarez y Julia Prieto.⁶²

De ninguna de las obras que presentó Angelina en estas exposiciones se hace mención en documento alguno, pero existen cuatro cuadros en acuarela y lápiz con temas que a mi parecer, podrían encajar en la ideología de la LEAR, ya que el primero se titula "Qué importa que el viento azote" -Fig. 14-, el segundo "El sol hará caer sus rayos" -Fig. 15-, y por último "A cambio de trabajo podreis" -Fig. 16-. Los cuales hacen referencia a la clase trabajadora ya que están representadas familias campesinas plantando y cosechando, tal vez fueran éstos los que se exhibieron entonces.

Angelina fue miembro de la Liga hasta la disolución de ésta, que ocurrió en 1938.

⁶¹ Ibid., p. 11

⁶² Ibid., 1937, N° 11, p. 8.

Entre los hechos que se pueden señalar para que la LEAR llegara a su fin se encuentran los errores en la organización, la ausencia de un reglamento, la constante reducción de sus proyectos por problemas de tipo económico y la debilidad ocasionada por la inconstancia de sus miembros y sus continuas deserciones,⁶³ además, que conforme pasaba el tiempo ingresaban a la Liga artistas con poca preparación lo que disminuyó la calidad de sus actividades.

Como hemos podido constatar, la LEAR constituye hoy en día uno de los máximos grupos de intelectuales en la historia de México, ya que es el único que ha podido reunir a un grupo tan heterogéneo en todos los sentidos -ideas, edades, corrientes, especialidades y gustos- todos reunidos con un mismo fin: contra el fascismo y con los trabajadores.

2.3. GALERIA DE ARTE MEXICANO

La Galería de Arte Mexicano fue la primera en su género, ya que antes de que se abriera, aparte de la del INBA como Institución oficial, no existían sino dos lugares particulares para la exhibición de obras, la de Emilio Amero quien en 1932, abrió una galería en las calles de Orizaba, la cual tuvo que cerrar después de una primera y última muestra de pequeñas esculturas de Federico Canessi y dibujos de Alfredo Zalce; y otra en la que se exhibían obras de arte en una tienda de decoración situada en las calles de 16 de Septiembre y Bolívar, propiedad de Eduardo Méndez. En ambos locales los resultados fueron pobres.

⁶³ FUENTES. *Op. Cit.*, p. 297

las escuelas al aire libre reaparecidas por los años 20 con la llegada de José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, y por la Escuela Nacional de Bellas Artes. Un hecho relevante en la historia del grabado es la llegada a México del pintor francés Jean Charlot, quien trajo consigo un álbum de estampas, el cual estimuló y sirvió de imitación para un gran número de estudiantes, entre ellos Fernando Leal, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma y Carlos Orozco Romero.

En 1924 David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco y Xavier Guerrero fundaron el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, editando como órgano del mismo el semanario "El Machete", ilustrado por ellos mismos a base de grabados.

En 1937 Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) contó con una sección de grabado, la cual cobró tanta importancia que ese mismo año, quienes integraban esa sección, deciden separarse y crear un grupo independiente, que se llamó Taller de la Gráfica Popular, siendo sus fundadores Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Luis Arenal, Isidoro Ocampo, Ignacio Aguirre, Everardo Ramírez, Raúl Anguiano, Jesús Escobedo y Angel Bracho, por haber sido un grupo salido de la LEAR se puede decir que su posición ideológica era a favor de las masas y en contra del fascismo y como regla general representaban solo temas relacionados con dicha posición.

Durante varios años, el taller se mantuvo como el máximo órgano propagador de la técnica del grabado con temas revolucionarios y con programas de divulgación masiva. Fue en esta época cuando el muralismo y el grabado fueron las técnicas que más número de público atraía por su fácil divulgación.

Diez años más tarde, 1947, se integró otro grupo de artistas -en su mayoría pintores experimentados- que defendían la misma expresión, que no solo quería plasmar temas de izquierda; crearon entonces la Sociedad Mexicana de Grabadores, no es que estuvieran en contra de la temática de la época, sino que buscaban libertad para trabajar sobre un tema o sobre otros y con el material que mejor les conviniera o gustara. Entre sus fundadores se encuentran Carlos Alvarado Lang, Avelardo Avila, Erasto Cortés, Feliciano Peña, Mariano Paredes, Fernando Castro Pacheco, Angel Zamarripa, Amador Lugo e Isidoro Ocampo.

Sobre la importancia de este nuevo grupo, opinó Hugo Covantes: “. la Sociedad representaba también la Institución que tomaría la estafeta de relevo del ya cansado Taller de la Gráfica Popular”⁷⁵

Angelina Beloff es mencionada entre los miembros fundadores de la Sociedad, siendo de los más prolíficos, como lo dice Manuel Echauri, refiriéndose a las ventas de la Sociedad: “...por cierto que los trabajos de algunos de nosotros tienen mucha demanda, como los de Angelina Beloff, los de Julio Rodríguez, los de Angel Zamarripa”⁷⁶

Cabría destacar en este momento la importante labor que Angelina ha representado en la historia del grabado a nivel mundial. De los muchos trabajos que realizó antes de viajar a México, el Museo del Grabado Moderno de la Biblioteca de Arte de París, le compró un lote. En París en la misma época, fue nombrada miembro de dos sociedades de grabado en madera “Société Artistique de la Gravure sur bois” (Sociedad Artística del Grabado en Madera) y “Société de la Gravure sur Bois Originale” (Sociedad de Grabado en Madera

⁷⁵ Hugo Covantes. El grabado mexicano S.XX, 1922-1981. México, Orbe, 1982.

⁷⁶ Tibol. Op.Cit., p. 159.

Original). En esos mismos años fue contratada para ilustrar libros de escritores tan importantes como: André Maurois, Charles Vildrac, Francis Jammes, Villerde, Moliere, Claude Perrault, Jack London, Jean Rostand y Riviere⁷⁷, entre otros. En lo que respecta a sus años en México, no fueron menos prolíferos en cuanto a su producción gráfica se refiere, basta mencionar que participó en 19 exposiciones con la Sociedad Mexicana de Grabadores, en 15 exposiciones independientes de grabado, sin contar las que realizó con el Salón de la Plástica Mexicana y la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas, así como sus ilustraciones realizadas para cuentos infantiles editados por la SEP, como por ejemplo: El Caballito Jorobado, Canción para dormir a Pastillita, etc. Su labor como grabadora ha sido tan reconocida en nuestro país que actualmente su nombre figura en los libros de historia del grabado mexicano. Basta mencionar la Revista "Justicia", la cual en 1958 publicó 12 trabajos de esta índole: "Los más importantes grabadores mexicanos", donde Angelina fue de las primeras y donde Carlos Pellicer le hace la siguiente crítica.

Admirablemente dotada para todas las cuestiones artísticas de la plástica visual, ejercita su talento en la pintura al óleo y la acuarela, en el dibujo y en el grabado, género este último que ha empleado desde hace varios años en la decoración de libros... grabadora notable, la señora Beloff maneja los ácidos con el mejor gusto.⁷⁸

Con la Sociedad Mexicana de Grabadores su obra fue expuesta en Canadá, Japón, Italia y Estados Unidos, y en nuestro país, en la capital, en Toluca, Cuernavaca, San Luis

⁷⁷ Cristina Henríquez Cedeño. "Angelina Beloff. Su obra" Catálogo de la exposición. México. INBA. 1986, p.7

⁷⁸ Carlos Pellicer. "Los grabadores mexicanos". Revista mensual La Justicia México. Septiembre, 1958, pp.9-10

Potosí, Coatzacoalcos, Villahermosa, Campeche, Mérida y muchas otras. Tal vez la exposición de mayor significación fue la efectuada en el Castillo de Chapultepec, titulada: “Dos siglos de grabado mexicano”, donde pudo verse una pequeña historia de la estampa mexicana y en la cual participaron 64 artistas de los siglos XVIII y XIX y 73 contemporáneos. Angelina participó con “Capitulares”, madera de pie.

A continuación se mencionan las exposiciones en las que Angelina participó, como miembro de esta Sociedad:

- 1951 “Sociedad Mexicana de Grabadores” .En la Galería de Arte de Taxco, 28 de Junio. Participaron 22 artistas.
- 1953 “Salón de Invierno 1953-1954” .Gran premio anual INBA-SEP.
- 1955 “Segundo Salón de Invierno, 1955-1956”. Participaron 19 grabadores.
- 1955 “Naturalezas Muertas, bocetos y dibujos”. Participaron 30 artistas.
- 1956 “Pintura mexicana contemporánea”. Participaron 29 artistas.
- 1956 “Salón de Invierno”. Participaron 33 artistas.
- 1956 “Salón de grabado en color de la Sociedad Mexicana de Grabadores en el Instituto de Arte de México”. Participaron 18 artistas.
- 1956 “Exposición de grabado mexicano”. Guatemala.
- 1957 “El Aqua”. Participaron 36 artistas.
- 1959 “3 siglos de dibujo en México”. Participaron 97 artistas.
- 1959 “Sociedad Mexicana de Grabadores”. Participaron 17 artistas.
- 1959 “exposición retrospectiva de la Sociedad Mexicana de Grabadores”. Museo Nacional de Arte Moderno.

- 1960 “Sociedad Mexicana de Grabadores”. Participaron 23 artistas.
- 1960 “Sociedad Mexicana de Grabadores”. Participaron 16 artistas.
- 1962 “Salón de Pintura”. Participaron 45 artistas.
- 1962 “La Sociedad Mexicana de Grabadores”. Participaron 22 artistas
- 1966 “Exposición de grabados de la Sociedad Mexicana de Grabadores”. Veracruz, Ver.
- 1967 “Exposición de la Sociedad Mexicana de Grabadores”. Participaron 15 artistas.
- 1968 “20 años de la Sociedad Mexicana de Grabadores”. INBA

Como podemos observar, las actividades de la Sociedad fueron constantes y numerosas, Angelina participó en la mayoría de estas, colaborando así a poner en alto el nombre del grabado mexicano por su calidad y constante participación. No se sabe con exactitud la fecha de desaparición del Salón, pero se puede intuir que ocurrió poco después de 1968, ya que después de la exposición realizada en este año, no se tiene más registro de su existencia.

2.6. SOCIEDAD PARA EL IMPULSO DE LAS ARTES PLASTICAS

En 1948 Angelina Beloff se integró a otra agrupación creada ese mismo año, siendo miembro aún de la Sociedad Mexicana de Grabadores. Diez años después de desaparecida la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, surgió una Sociedad que pretendió reunir en su seno a un considerable número de artistas de diferentes especialidades: arquitectos, pintores, escultores, diseñadores, grabadores, cinematógrafos y fotógrafos: la Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas; la cual contó desde el principio con la participación de más

de 100 miembros. Dentro de esta organización tuvieron cabida todos los puntos de vista estéticos o técnicos, no importaba la tendencia artística, así como el credo político o religioso.

La SIAP mencionó sus tres objetivos principales en el catálogo de su primera exposición: el primero, era impulsar todas las modalidades de la creación plástica; segundo, impulsar el movimiento contemporáneo de la producción pictórica, escultórica y arquitectónica, a través de nuevas y actuales formas de expresión que correspondieran a la vigorosa capacidad creadora del pueblo, con el objetivo particular de contribuir al desarrollo cultural y al progreso e independencia de la nación mexicana; y tercero, promover el interés de las autoridades del país y del público en general para lograr el establecimiento de bases sólidas de estímulo moral y económico, que permitieran un mayor desarrollo de la producción individual y colectiva de los artistas mexicanos, que en la mayoría de los casos era producida en un ambiente de privaciones y penuria económica, sin los estímulos con que contaban otros profesionales cuya labor era reconocida y retribuida por la sociedad.⁷⁹

En mi opinión, estos objetivos muestran que la tarea principal de la Sociedad era “Impulsar”, como claramente su nombre lo decía, la producción plástica, pero desde un punto de vista económico, ya que se pensaba, que si el artista tenía una situación económica desahogada, le sería más fácil seguir desarrollando su actividad artística. Su mejor carta para llevar a cabo esto, fue el número considerable de exposiciones que esta Sociedad

⁷⁹ “Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas”. Catálogo de exposición. México. INBA, 1948.

realizó a lo largo de su existencia, promoviendo así el trabajo de los artistas que a ella pertenecían.

La obra de Angelina fue exhibida en todas las exposiciones que dicha Sociedad organizó, siendo la primera de ellas en octubre de 1948, año de su fundación, en el Museo Nacional de Artes Plásticas, donde participaron 43 pintores. Angelina participó con el óleo “Tepoztlán”. De dicha exposición podemos leer la siguiente crítica en la revista “México en el Arte”:

En la sala “Bellas Artes” del Museo Nacional de Artes Plásticas tuvo lugar en el mes de octubre la primera exposición de una joven entidad que ha nacido bajo los mejores auspicios, articulada sobre un programa ambicioso digno de la mayor atención y estímulo... El Instituto Nacional de Bellas Artes y su departamento de Artes Plásticas, en una primera etapa de colaboración con las premisas de la entidad recién constituida, cedió la mencionada sala del museo, e instaló las obras aportadas por los miembros de la Sociedad. Como suele acaecer en las exposiciones colectivas, el mérito de las múltiples personalidades redundaron en crear una atmósfera plural pero cuajada de interesantes manifestaciones, que si por una parte constituyeron el aludido mosaico de diversidad, por otra pusieron de relieve que la Sociedad cuenta con abundante potencial para lograr sus fines primordiales⁸⁰.

Cabe mencionar algunos de los nombres de los miembros de dicha Sociedad en ese momento: Ramón Alva de la Canal, Raúl Anguiano, Luis Arenal, Angel Bracho, Jorge González Camarena, Fernando Castro Pacheco, Olga Costa, José Chávez Morado, Xavier Guerrero, Frida Kahlo y Diego Rivera, por lo que se puede afirmar que reunía a los mejores exponentes del arte nacional.

⁸⁰ “Primera exposición de la Sociedad para el Impulso de las Artes”. México en el Arte, No.6, México, diciembre, 1948.

De junio a julio de 1949 se llevó a cabo su segunda exposición colectiva de dibujo y grabado en la planta alta de la librería Cristal, en la cual participaron 45 artistas, el nombre de Angelina aparece en el catálogo correspondiente, de ahí que se tenga la certeza de su participación, aunque se desconoce el nombre de la obra que exhibió. En ese mismo año, la Sociedad presentó otra exposición, pero en esta ocasión fue de pintura y escultura, Angelina una vez más exhibió una obra relacionada con Tepoztlán “La carretera-Tepoztlán”. En el catálogo de esta exposición podemos leer el siguiente texto:

Entre los puntos importantes de nuestro programa cabe recordar que, hemos sido los primeros en tratar sobre el tema de la integración plástica en discusiones conjuntas de arquitectos, escultores y pintores. Hemos propuesto un plan detallado para el incremento de las artes plásticas en todas sus formas, con la intención de llevar a cabo el viejo anhelo de llevar una nueva plástica a un público cada vez más amplio. Hemos propuesto el incremento de la pintura mural. Hemos propuesto establecer relaciones con los factores del progreso social y económico de México por considerar que también puede serlo del progreso cultural. Hemos propuesto la creación de talleres colectivos de enseñanza. Hemos propuesto profundizar nuestras relaciones creadoras con el pueblo mexicano, con nuestras tradiciones culturales identificándolas con los anhelos de paz y de progresos democráticos de la nación mexicana. Hemos propuesto hacer extensivo nuestro programa al resto de la República, estableciendo relaciones con los artistas y organizaciones de la provincia.⁸¹

Para hacer más sencillo el comentario del texto citado, he subrayado ciertas afirmaciones, ya que las considero falsas; esto es, porque como se apuntó al tratar la participación de Angelina en la LEAR, quedó claro que estas propuestas ya las había hecho y llevado a cabo la Liga, por lo tanto, no eran nuevas. Además, como es sabido, esta

⁸¹ “Segundo Salón de Pintura y Escultura de la SIAP”. Catálogo de exposición. México, INBA, 1949.

asociación no tuvo el alcance que la LEAR, ya que como la misma SIAP menciona, lo suyo fueron sólo “propuestas”. A mi parecer el mérito que merece la SIAP es que logró reunir a un número considerable de artistas quienes lo único que buscaban en ésta, era que su trabajo fuera reconocido y expuesto, objetivo que en mi opinión se logró, basta ver los lugares en los que esta Sociedad organizó exposiciones.

En mi opinión, creo que la SIAP fue una sociedad que agrupó a muchos miembros por no estar comprometida con ninguna ideología o no limitar a sus integrantes a la práctica de una determinada técnica, pero al mismo tiempo tales características hicieron que su duración fuera corta y que algunos de sus miembros no produjeran tanto como la institución lo reclamaba, todo esto a diferencia de la LEAR, en donde sus miembros tenían un ideal en común; o bien la sociedad Mexicana de Grabadores, que defendía la técnica del grabado. Esta situación se puede percibir en un catálogo de la SIAP, en una exposición de 1949:

La SIAP una vez más declara sus propósitos y hace un llamado fraternal a sus miembros inactivos en particular y a los plásticos mexicanos en general para trabajar unidos por el engrandecimiento de la pintura.⁸²

De esta manera podemos comprender las causas que la llevaron a su pronta desaparición, no sin rescatar que fue un importante medio de divulgación para artistas entregados a su tarea, tal fue el caso de Angelina Beloff. Fue también un excelente órgano impulsor de las artes plásticas de mediados de siglo.

⁸² Ibid.

2.7. SALON DE LA PLASTICA MEXICANA

En 1949 se creó el Salón de la Plástica Mexicana que constituye hasta la actualidad una de las primeras galerías que exhibió y vendió obra de artistas de renombre. Fue fundada por Fernando Gamboa y dirigida en sus comienzos por su esposa Susana.

A continuación se citan algunas de las finalidades para las que fue creado:

- a) Contribuir a la difusión de las artes plásticas en México y en el extranjero y al desarrollo y afirmación de la escuela plástica nacional.
- b) Estimular el mercado de pintura, escultura y grabados mexicanos.
- c) Cooperar en la labor de creación de los artistas nacionales.
- d) Mantener relaciones de amistad e intercambio con organizaciones y artistas del país y del extranjero.
- e) Estimular a los nuevos valores de la pintura, escultura y grabado en México.
- f) Promover la adquisición de obras destinadas a incrementar el tesoro artístico de la nación⁸³

Finalidades que en su mayoría ha logrado y sobre todo, ha mantenido, ya que como sabemos, el Salón sigue funcionando como tal hasta nuestros días y se le sigue reconociendo como una de las Galerías más importantes y con más tradición dentro de la historia del arte mexicano.

En sus inicios Fernando Gamboa proyectó lo que sería el reglamento del Salón, a continuación algunos de los puntos:

⁸³ "Salón de la Plástica Mexicana". Carpeta de investigación, Coord. Lorena Zamora, Colab. Eduardo Espinoza, Ricardo Pedroza y Ma. Teresa Mariscal. México, CENIDIAP, 1982.

- La Dirección de Museos y Exposiciones del Salón de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura establece una sala de venta de pinturas libre de costo para los artistas, con objeto de estimular el mercado de arte mexicano de buena calidad, de cooperar por este medio en la labor de creación de los artistas nacionales, así como para que el país cuente con una nueva e importante galería de arte abierta permanentemente al gran público.
- Para el mejor logro de las premisas que animan la constitución de la sala de pintura de ventas libres, no se cobrará comisión alguna a los artistas por la venta de sus obras ni causarán impuestos las ventas, y el público tendrá entrada libre a la exposición permanente que habrá en el salón todos los días, incluyendo los domingos.
- Se requiere como condición para exhibir y vender obras en la sala, el ser mexicano por nacimiento o nacionalización, o bien por ser un artista cuya participación en el movimiento plástico mexicano haya tenido una importancia vital para el mismo, no importa en este caso la naturalización (Carlos Mérida, Jean Charlot, Pablo O'Higgins, Angelina Beloff, etc...)
- No habrá limitación en cuanto a la técnica, dimensión o tema de las obras, pero el Salón de la Plástica Mexicana dependiente de la dirección de museos y exposiciones, tendrá derecho por conducto de este último organismo, de eliminar aquellas obras que en su criterio no presenten naturaleza profesional, calidad plástica o en último término el interés propio de la labor temprana de los artistas jóvenes con talento.

- Durante el primer año del funcionamiento de la sala sólo podrán participar de los beneficios de la misma artistas que serán invitados especialmente por el Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y a partir del segundo año podrán hacerlo aquellas personas cuyas obras demuestren naturaleza profesional⁸⁴

Como podemos observar, no era fácil ser miembro del Salón ya que se pedían varios requisitos, entre ellos, considero el más importante el tener una alta calidad en la obra que se presentaba para venta. Es por ello mismo, que los primeros miembros fueron seleccionados e invitados por el Departamento de Artes Plásticas del INBA, de esta manera se buscó mantener un buen nivel en lo que se exhibía.

Se incorporó al reglamento un nuevo inciso que se ocuparía del control de calidad, que funcionaría a través de una comisión integrada por el jefe del Departamento de Artes Plásticas del INBA, el director de la Escuela de Pintura y Escultura, el director de la Escuela Central de Artes Plásticas y el Director del Salón de la Plástica Mexicana.

En una entrevista realizada en 1982 a su fundador, Fernando Gamboa, expresó el propósito del salón con respecto a las comisiones:

Crear una institución que supiera ayudar y organizar a los artistas para ellos y para la gente. Se llamaba Galería de ventas libres para que el estado no cobrara comisión a los artistas. En esta galería se estimula la venta como un servicio del estado, esta era la diferencia con otras. Los artistas tienen que estar dependiendo de las fórmulas galeristas, como: la comisión de Arte que en aquella época no era alta.⁸⁵

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

Cinco años después de su fundación, en 1954, estas reglas cambiaron, ya que debido a la crisis económica por la que atravesó el país en esa época, el INBA no tenía presupuesto suficiente para aumentar los sueldos a los empleados, los cuales eran muy bajos, entonces se vio en la necesidad de cobrar el 10% de la obra vendida a los artistas para ayudar con los gastos que requería la galería y fomentar la publicidad de los artistas.

Están considerados como miembros fundadores artistas de gran prestigio, entre otros, David Alfaro Siqueiros, Dr. Atl, Frida Kahlo, Diego Rivera y Angelina Beloff.⁸⁶

En sus inicios el Salón contó con dos salas; de exposición colectiva, cuyos materiales eran cambiados mensualmente, y otra en la que se exhibía la obra individual de alguno de los artistas que integraban el Salón. El proceso de selección de los artistas miembros era el siguiente:

- Ser propuesto por dos miembros del Salón de la Plástica Mexicana.
- Someter su obra y sus antecedentes a análisis del consejo del Salón de la Plástica Mexicana, que deberá dictaminar por mayoría de votos si procede su admisión como nuevo miembro. Este dictamen será razonado y se dará a conocer al interesado.

Excepto en el caso de los miembros fundadores, que como ya se mencionó, fueron elegidos directamente por el INBA.

⁸⁶ La lista completa de los miembros fundadores es; Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Luis Arenal, Avelardo Avila, Alberto Beltrán, Angel Bracho, Celia Calderón, Federico Cantú, Fernando Pacheco, José Chávez Morado, Erasto Cortés Suarez, Olga Costa, Dolores Cueto, German Cueto, Gonzalo de la Paz Pérez, Francisco Dosamantes, Jesús Escobedo, Arturo García Bustos Jorge González Camarena, Jesús Guerrero Galván, Xavier Guerrero, Agustín Lazo, Amador Lugo, Leopoldo Méndez, Carlos Mérida, Guillermo Meza, Gustavo Montoya, Francisco Mora, Nicolás Romero, Nefero, Luis Nishisawa, Juan O'Gorman, Pablo

El hecho de que el precio al que se vendían las obras era el neto estipulado por los artistas, lo convertía en un lugar muy visitado, se podían adquirir obras muy buenas tanto de dibujo, grabado, pintura y escultura. El Salón realizaba varias actividades como son los premios de adquisición, los cuales ayudaron mucho inicialmente al nivel del arte y a sus miembros, pues era un sistema organizado con buenos jurados artistas y críticos de arte, todas estas obras fueron a conformar el actual Museo de Arte Moderno. También se realizaban subastas y diferentes tipos de exposiciones para promover el arte.

Como ya se mencionó, Angelina Beloff fue miembro fundador. En junio de 1953, Angelina participó en una importante exposición colectiva. Se tituló “Primera exposición colectiva de artistas mexicanas”, hecho por demás significativo, ya que era la primera vez que ocurría que sólo fueran mujeres las expositoras. El crítico de arte Jorge Juan Crespo de la Serna lo describió de la siguiente manera:

Por primera vez en México es posible presentar al público obras de ese grupo conocido en muchos de sus componentes por haber figurado en exposiciones colectivas de ambos sexos y promociones diversas, o por apariciones individuales de conjunto. No es este grupo homogéneo en el sentido de una tendencia o escuela. En él se observan sin embargo, rasgos inconfundibles de los pintores y escultores nuestros.⁸⁷

Participaron pintoras como Frida Kahlo, María Izquierdo, Olga Costa y Celia Calderón, entre otras. Angelina exhibió dos obras, el óleo titulado “Tres de mayo” y el gouache “Procesión”.

O'Higgins, Carlos Orozco Romero, Feliciano Peña, Fanny Rabel, Manuel Rodríguez Lozano y Rufino Tamayo.

⁸⁷ Jorge Juan Crespo de la Serna. “Primera exposición colectiva de artistas mexicanas”. Catálogo de la exposición. México, SPM, julio-agosto 1953.

Hasta 1984, que se tiene registro de las exposiciones realizadas por el Salón, ella participó en 40 exposiciones colectivas y en una individual, lo que nos habla de que la artista estuvo activa desde la fundación del Salón hasta 35 años después, incluso después de acaecida su muerte. Cabe mencionar que durante esos 35 años se vendieron 28 obras de la artista, a precios que oscilaban entre los 40 y 4,000 pesos

Veinte años después de la creación del Salón, última de las asociaciones de las que Angelina formó parte, ocurrió su muerte, el 30 de diciembre de 1969 en el Hospital Francés de la ciudad de México, concluyendo así 37 años de labor cultural en nuestro país, ya que desde el mismo año de su llegada hasta su muerte no cesaron sus aportaciones al enriquecimiento de la Historia del Arte Mexicano. Angelina legó aproximadamente 300 obras como herencia a la humanidad, obras de gran calidad como se verá en el siguiente capítulo.

III. SU OBRA

La carrera artística de Angelina, como sabemos, fue larga, ya que por lo menos ininterrumpidamente trabajó 59 años, en todo este tiempo utilizó casi todas las técnicas conocidas, principalmente el óleo, la acuarela y el grabado en todas sus modalidades; también realizó dibujos a lápiz, a tinta y carboncillo; asimismo nos dejó obra en gouache y aguada.

Con las técnicas señaladas abarcó casi todos los temas conocidos, entre otros, los retratos, en los cuales podemos apreciar la delicadeza de su línea, lo cual refleja su gran sensibilidad al representar a las personas con mucha fidelidad y su capacidad de plasmar el carácter mismo y la personalidad de los modelos, así como la habilidad de la artista en cuanto a expresiones y detalles. Estos son en su mayoría de personas que ella conocía y con quienes la unía lazos de amistad, por ejemplo el “Retrato de Germán Cueto” -Fig. 17-, otro ejemplo de estos es el “Retrato de Diego Rivera” -Fig. 18-, realizado a lápiz, o el de su padre, -Fig. 19- también a lápiz. Otros retratos eran de clientes que se los solicitaban, tal es el caso del retrato realizado al Ing. Marte R. Gómez, -Fig.20- o el de la niña Cecilia Dávalos Murillo, -Fig. 21-. Pero también, en ocasiones hacía retratos de personas que veía en lugares públicos y que llamaban su atención, ya que Angelina, como muchos artistas de la época se identificaron con la Escuela Mexicana de Pintura, utilizando como tema recurrente lo popular, entre estos se encuentran el “Retrato de niño comiendo”, -Fig. 22- o el “Retrato de un acordeonista”, -Fig. 23-.

Uno de sus temas preferidos eran los paisajes, estos podían ser rusos, europeos y por supuesto mexicanos. Puede pensarse que fue uno de los temas que ella trabajó desde sus

! años de estudiante en Rusia, aún cuando no conocemos ninguno de esa época, pero después fueron este tipo de trabajos una constante en su producción, por ello es fácil deducir que fue este un tema que siempre llamó su atención y por el que tenía un gusto especial. De su época en Francia, la mayoría de los paisajes que conocemos fueron trabajados en la técnica del grabado, aunque como ya se dijo también trabajó al óleo, pero muchas de estas telas, fueron reutilizadas por ella misma o por Diego, por lo tanto no los conocemos. De los realizados en nuestro país, son de los que más se tiene registro, ya que a su llegada, nuestros paisajes naturales la cautivaron, por lo que fue de lo que más pintó, ejemplos son: “Lavanderas” -Fig. 24-, o el óleo “El salto de san Antonio” -Fig. 25-. Aunque nunca dejó por completo de realizar representaciones de su país natal o de Francia, tal es el caso del óleo “Paisaje de París”, realizado en México en 1947, -Fig. 26-.

En sus paisajes observamos su conocimiento de la teoría del color; ya que logra una atmósfera única, al plasmar los colores con tanta suavidad y luminosidad, lo cual transmite al espectador serenidad, al mismo tiempo que sus trabajos quedan como documentos históricos, ya que son una copia fiel de la realidad, como lo podemos apreciar en la -Fig. 27- con el grabado titulado “Los monotes de Oaxaca”, donde está representado uno de los bailes tradicionales de nuestro país. Encontramos en sus óleos y acuarelas un equilibrio de todos los elementos plásticos del cuadro, lo que nos da la sensación de armonía, por ejemplo el paisaje titulado “Manantial” -Fig. 28-, donde la armonía se observa en los elementos distribuidos al igual en ambos lados, en los colores claros y en la forma en la que se observa que el agua está cayendo, suave y tranquilamente. Las obras en las que Angelina aplicó el

óleo y la acuarela, se caracterizan también por su pincelada suave y limpia, lo que da a sus cuadros mucha luminosidad, como podemos observar en el “Paisaje” de la **-Fig. 29-**

Realizó también naturalezas muertas, de las que podemos encontrar representaciones tanto europeas como mexicanas, por ejemplo, la acuarela titulada “Naturaleza muerta con barco” **-Fig. 30-** donde encontramos motivos mexicanos como la cerámica o lo que aparece como fondo simulando un costal, o bien el óleo titulado “Naturaleza muerta No. 2”, **-Fig. 31-** donde advertimos una atmósfera europea, por el cortinaje y la copa de vino.

También tocó temas infantiles; para ilustrar libros, realizar ex-libris, obras costumbristas y hacer murales, asimismo desarrolló un curso de dibujo en el periódico El Maestro Rural.

En cuanto a las técnicas que más utilizó Angelina, resalta el óleo que como sabemos, es una de las más importantes por su tradición, la viveza de los colores que se obtienen y la calidad insuperable que puede lograrse, características que se observan en muchas de las obras de la artista. En el óleo, el pigmento se mezcla con aceite y se puede diluir con trementina o aguarrás. Los pigmentos, ya secos sobre la tela, adquieren una especial transparencia.

Por lo que se refiere a la acuarela, se logra con un tipo de pigmento mineral, que se presenta sólido. Con el pincel húmedo se extrae dicho pigmento y se aplica sobre el papel. La acuarela exige mucha seguridad manual, que desde luego Angelina dio muestras de tenerla, ya que no se pueden hacer correcciones porque el secado es muy rápido y el pigmento se impregna totalmente en el papel.

La perfección de sus telas, salta a la vista, lo cual se logra por su gran capacidad de observación y su dominio de los pinceles, lo que sabemos, sólo se consigue con la práctica.

Además de haber desarrollado una larga carrera como artista, Angelina era una persona muy meticulosa, como podemos apreciar en la **Fig. 32** con la acuarela titulada “Paisaje con casa”, donde observamos la excelente manera de plasmar hasta el mínimo detalle. Era perfeccionista y sobre todo trabajadora, ya que un día normal en su vida, era comenzar a pintar con la primera luz del día, y parar hasta que ésta desaparecía. Al referirse a su sensibilidad y disciplina, la investigadora Cristina Henríquez Cedeño, curadora de la exposición “Angelina Beloff. Su obra” presentada en el Palacio de Bellas Artes en 1986, señaló:

Su percepción de la realidad visual y elocuente equilibrio ante las formas y colores, pone de manifiesto clara sensibilidad, producto de un espíritu estudioso y severamente disciplinado en los años juveniles de Francia.⁸⁸

Si tuviéramos que ubicar a Angelina dentro de una corriente artística, a mi parecer, su pintura es realista, ya que esta corriente tomó de modelo a la realidad, tratando de interpretarla fielmente, los materiales u objetos con los que se construye la obra se presentan exactamente como son y de manera identificable. Un ejemplo de esto es la acuarela titulada “Casa de Cuernavaca”, -**Fig. 33**- donde observamos que la artista intentó plasmar lo que ella estaba observando en ese momento. Angelina, como la mayoría de los artistas, tiene varias influencias, en mi opinión, dos son de las más visibles: la de los pintores neoclásicos, como

⁸⁸ Cristina Henríquez Cedeño. “Angelina Beloff. Su obra”. Catálogo de exposición, México, Museo del Palacio de Bellas Artes, 1986, p.9

un Ingres o incluso un Velasco, quienes se caracterizaron por una disciplina de precisión absoluta en el estudio de lo natural, como lo podemos apreciar en el óleo titulado “Cerro del Tesoro” -**Fig. 34-**; y la de su estilo “cezanniano”, por lo que se refiere al manejo de la luz de sus trabajos, así como las formas geométricas que utiliza en algunos de sus obras impregnadas a la vez en cierto sentido del aire y la luz, ejemplo de esto son la acuarela titulada “La catedral de Prais de Molle” **Fig. 35** y el óleo “Paisaje” **Fig. 36**. Varios autores han hablado de esta influencia en Angelina, entre ellos, el crítico de arte Jorge Crespo de la Serna.

La estructuración que preside a sus temas, tanto en el grabado como en sus acuarelas, pasteles y óleos, es de un rigor extraordinario. Ella, por sí y en su relación íntima con Diego Rivera ostenta una evidente influencia de Cezanne, influencia que comparte con él en más de un ejemplo. El color en sus paisajes es luminoso en extremo, y de suma limpieza.⁸⁹

Cabe mencionar que al llegar a México, Angelina quedó maravillada de nuestros paisajes, gentes, costumbres, colores, plasmándolos en un estilo muy propio, lo que dio un gran enriquecimiento a su obra.

Una de las técnicas que más trabajó Angelina, fue el grabado, el cual consiste en tallar un dibujo en una plancha o bloque de metal o de madera. El material de la plancha determina las denominaciones tradicionales de **Aguafuerte** o grabado en plancha de cobre, **Xilografía** o grabado en madera, **Litografía** o grabado en piedra, **Linoleografía** o grabado en linóleo. Hay dos tipos fundamentales: aquel en que la plancha se labra dejando en relieve

⁸⁹ Jorge Crespo de la Serna. “Dos destacadas exposiciones de arte”, Excelsior, México, 18 de abril, 1967.

los “negros” o partes a entintar, el cual se usa más en la Xilografía; y aquel en que el diseño va inciso de forma que quedan rehundidas las partes que reciben la tinta, sistema más usado en el Aguafuerte. Una de las ventajas de esta técnica, es que con una misma plancha, se pueden reproducir varias copias.

Considero que el trabajo de Angelina como ilustradora y grabadora constituye la parte más importante de su producción artística por varios motivos: 1) por el número de grabados realizados en todas las técnicas, más de 100, sin contar los tirajes de cada uno; 2) porque empleó todas las técnicas del grabado que se conocen, además de emplearlo para ilustrar tanto libros, como obras sueltas y ex-libris; y 3), la más importante por su calidad, ya que sus obras se caracterizaron por su seguridad y perfección en el trazo, sus detalles, su temática variada, el sentimiento al plasmar los temas, su técnica impecable y su trabajo limpio, todas estas características de su trabajo en esta técnica, podemos apreciarlas en tres, de los que yo considero de sus mejores grabados, titulados “La fábrica” -**Fig. 37-**, “Bajo la lluvia” -**Fig. 38-**, y “La escalera” -**Fig. 39-**. En esta técnica, representó casi todos los temas conocidos, incluyendo paisajes, retratos, autorretratos, naturalezas muertas, obras costumbristas, y sobre todo, ilustraciones de libros y cuentos, siendo estos de una excelente calidad, algunos en tinta negra y otros a dos tintas, de los cuales podemos apreciar dos tipos: los que están realizados con mucha precisión y detalle, como lo pudimos notar en la Fig 2, y otros hechos con menos detalle, ya que son reproducciones para libros infantiles editados por la SEP, de los cuales se hicieron 10 000 ejemplares, por lo que son de mayor tamaño y los detalles no son tan precisos, como los observados en las figuras 10, 11 y 12.

En 1926, con motivo de su solicitud, para obtener la nacionalidad francesa, Angelina pidió a algunos importantes personajes del ambiente pictórico cartas de recomendación con el fin de presentarlas ante el gobierno francés, Elie Faure, crítico de arte francés escribió:

Es con gran placer que le envié ésta porque es necesario para obtener una naturalización que usted ha moralmente adquirido después de tanto tiempo por la nobleza de vuestra vida y la calidad de vuestro trabajo. Yo estimo este trabajo, usted lo sabe, de primer orden y la veo como una de las artistas vigorosas y de las más originales del momento⁹⁰

Como ya se mencionó, su producción como ilustradora también es importante, Francis Jammes, escritor francés, autor de los libros Fioretti y El sueño de San Francisco, que Angelina ilustró, escribió:

Es cierto que soy terriblemente exigente en cuanto a las ilustraciones de mis libros, y en más de una ocasión me costo gran esfuerzo abstenerme de manifestar mi descontento a célebres artistas Pero los dibujos con los cuales usted ha adornado mis Fioretti y El sueño de San Francisco son todas pequeñas obras maestras.⁹¹

En México, su trayectoria como ilustradora de libros no fue menos reconocida, en 1958, se le dedicó el tomo XXVIII de la revista La justicia, donde el poeta Carlos Pellicer escribió:

Angelina Beloff es una de las más notables ilustradoras de libros que existen actualmente. Ilustrar un libro no es poner un espejo

⁹⁰ Elie Faure. Carta a Angelina Beloff. Francia 3 de diciembre de 1926. Traducción libre de Lic. Ma. Cristina Montoya Rivero

⁹¹ Francis James citado por Antonio Acevedo en el prólogo al libro de Angelina Beloff. Muñecos Animados...

frente a las letras arengonadas. El comentario plástico deberá ser una continuación del texto a través del ilustrador.⁹²

Es importante destacar que se han escrito muchas opiniones acerca de su trabajo como grabadora e ilustradora, a continuación transcribiré algunas de las más importantes, como la escrita por el crítico de arte Jorge Juan Crespo de la Serna, con motivo de la muerte de la artista:

Poseedora de un dibujo perfecto, su aplicación la ayudó enormemente en su tarea artística. Ahora bien, hay que recalcar que, al rigor del trazo supo unir un toque que revela el temblor de la inspiración, o sea que nunca está ausente de todo lo que hizo, la intención poética. Sus interpretaciones tienen siempre un aliento humano, que sería en último termino, lo que todo artista anhela y desea cumplir.⁹³

Todos estos comentarios y muchos otros que se han hecho, nos dan idea del lugar tan destacado que Angelina llegó a ocupar, primero en Francia y después en México dentro del ámbito educativo y artístico.

3.1. CATALOGO DE OBRA

El presente catálogo, cuenta con 313 obras, sin embargo, es factible que el número incremente posteriormente, sobre todo con obras que puedan ser localizadas en otras colecciones particulares. Los trabajos están ordenados según las técnicas utilizadas por la artista, debido a que de la mayoría se desconoce la fecha en la que fueron realizadas.

⁹² Carlos Pellicer. Op.Cit., p.10

⁹³ Jorge Juan Crespo de la Serna. "Adiós a Angelina Beloff". Excélsior. México, 5 de Enero de 1970.

GRABADO

1. -Alameda de Santa María. Grabado.
 2. -Armonía de ideas. s/f. Grabado. 13.5 x 10cm.
 3. -Animales. s/f. Grabado en madera. 10.1 x 7.6cm. Col. Xavier Girón.
 4. -Autorretrato. 1920. Grabado en madera. 60 x 50cm.
 5. -Ave volando. s/f. Grabado en madera.
 6. -Bacantes. 1910. Aguafuerte. 60 x 45cm. Col. Rafael Coronel.
 7. -Barco. s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 7.4cm. Museo Dolores Olmedo.
 8. -Boheme. s/f. Grabado
 9. -Botella, capas y pistola. s/f. Grabado en madera. 10.5 x 7.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa
 - 10.-Cabo de vela. s/f. Grabado en madera. 10.5 x 7cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
 - 11.-“Camino entre pinos”₂. s/f. Litografía. 6.2 x 8.2. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
 - 12.-Campesinas. s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11.7cm. Museo Dolores Olmedo.
 - 13.-“Campesinas frente a una casa”₂. s/f. Grabado en madera. 16 x 15.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa. Ilustración para el libro Arianne. Jeune Fille Russe.
 - 14.-“Carroza con personajes, casa y mujer”₂. s/f. Grabado en madera de pie. 3.5 x 5.4cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Arianne. Jeune Fille Russe.
 - 15.-Casas. s/f. Grabado en madera. 16 x 20cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
 - 16.-Cascada del pueblo. s/f. Grabado en madera. 12.5 x 9cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para cuento.
 - 17.-Casco de barco. s/f. Litografía a lápiz 25 x 34.3cm. Col Román Iglesias y señora.
-

18. Catedral de san Basilio. s/f. Grabado en madera. 16 x 16.4cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
19. Ciudad con muralla. s/f. Grabado en madera. 17.5 x 11.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
20. “Cinco personajes y un hombre tocando la balika”. s/f. Grabado en madera de pie 7.6 x 11.7cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
21. “Claro en el bosque”. s/f. Litografía 6.3 x 8.4cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
22. Composición. s/f. 33.5 x 16.5cm. Col. Alicia Reyes.
23. Construyendo un fuerte. s/f. Grabado. 14.5 x 12.5cm.
24. “Construir un fuego”. s/f. Litografía. 10 x 7.5cm. Col. Xavier Girón. Ilustración de la portada del libro Construire un feu de Jack London.
25. “Cortinaje”. s/f. Grabado en madera de pie. 4 x 5.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe.
26. Craneo. s/f. Xilografía 23 x 13cm. Col. Rafael Coronel.
27. Desierto dos personajes árabes en el desierto. s/f. Grabado 12 x 20.5cm.
28. Desnudo recostado bajo un árbol. s/f. Grabado en madera. 13 x 13cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
29. Dos leones con árbol de flores. s/f. Grabado en madera de pie. 2.9 x 8cm. Col. Museo Estudio Diego Rivera.
30. Dos mujeres con paloma y flores. s/f. Grabado en madera. 7.4 x 7.6cm. Col. Xavier Girón.
31. “Dos pájaros y flores”. s/f. Grabado en madera de pie. 4 x 5.3cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe.
32. Dos palomas con listón. s/f. Grabado en madera de pie. 7.7 x 7.5cm. Museo Dolores Olmedo.
33. “Dragón”. s/f. Grabado en madera de pie. 5.4 x 6cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe.
34. El baile. s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11.6cm. Col. Xavier Girón.

- 35.-El bebedero. s/f. Grabado en madera.
- 36.-“Escena en un teatro”₂. s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11.6cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 37.-Fiesta de carnaval. s/f. Grabado en madera. 20 x 17cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 38.-“Flor”. s/f. Grabado en madera de pie. 3.5 x 5.2cm. Col. Museo Dolores Olmedo Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe.
- 39.-Florero. s/f. Grabado en madera de pie. 12.2 x 9.2cm. Col. Xavier Girón.
- 40.-Florero, lentes, pluma y libro. s/f. Grabado en madera de pie. 7.4 x 7.5cm. Col. Xavier Girón.
- 41.-Frutero con cupido. s/f. Grabado en madera de pie. 7.3 x 7.1cm. Museo Dolores Olmedo.
- 42.-Gatos. s/f. Grabado en madera de pie. 10.5 x 12.5cm. Museo Dolores Olmedo.
- 43.-Globo aerostático. s/f Grabado en madera de pie. 7.7 x 7.6cm. Museo Dolores Olmedo.
- 44.-Herreros. 1929. Grabado en madera. 33.3 x 25cm. Col. Xavier Girón.
- 45.-Hombre a caballo s/f Grabado en madera de pie. 7.4 x 7.6cm. Col. Xavier Girón
- 46.-“Hombre cargando a un lobo”₂. s/f. Litografía. 13.5 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 47 -Hombre con sombrero. s/f. Grabado en madera. 11 x 10cm. Museo Dolores Olmedo.
- 48.-“Hombre con trineo”. s/f. Grabado en madera. 14.1 x 10.2cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 49 -“Hombre en campamento de lona”₂. s/f. Litografía. 11 x 15cm. 13.5 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London
- 50.-“Hombre y lobo caminando por la nieve”₂. s/f. Litografía. 13.5 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 51.-“Hombre y lobo corriendo”₂. s/f. Litografía. 6.4 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.

- 52.-“Hombre y lobo entre pinos”_ s/f. Litografía. 13.5 x 8.4cm. Col Xavier Girón. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 53.-“Hombre y lobo junto a la hoguera”. s/f. Litografía. 13.5 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 54.-“Hombre y lobo junto a un pino”_ s/f. Litografía. 13.5 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 55.-“Hombre soñando”_ s/f. Litografía. 13.4 x 8.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 56.-Hombres conversando. s/f. Litografía. 9.4 x 13cm. Col. Xavier Girón.
- 57 -“Interior con samovar y dos sillas”_ s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11 6cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 58.-Jeune fille au mirrouir. s/f. Grabado en madera. 13 x 16.5cm. Capilla Alfonsina.
- 59.-La densieme heure. s/f. Grabado en madera. 8 x 13.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 60.-La cenicienta. s/f. Grabado en madera 28.5 x 21cm. Col. Lic. Labastida Ochoa.
- 61.-La escalera. s/f. Xilografía o grabado en madera. 32.5 x 23.5 Col Román Iglesias y señora.
- 62 -La fábrica. s/f. Grabado en madera. Col. Santana Ochoa.
- 63.-La forja. 1909. Aguafuerte. 62 x 48cm. Col. Señor Rafael Corona.
- 64.La mudanza 1908 Grabado en madera. 21.5 x 15cm. Col. Santana Ochoa.
- 65.-La torre Eiffel. 1920. Grabado en madera a color. 24 x 20cm.
- 66.-Le fainaiseur appartient a floreal. 1922. Grabado en relieve. Capilla Alfonsina.
- 67.-Les femmes. 1913. Aguafuerte. 50 x 40cm. Col. Señor Rafael Coronel.
- 68.-Les pecheures. S/f. Grabado en madera 34 x 17cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 69.-Les potien au travail. 1913. Grabado en madera. 17.3 x 3.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 70.-Libro abierto. s/f. Grabado en madera. 7.4 x 7.6cm. Col. Xavier Girón.

- 71.-Libri de la Biblioteque du Docteur Lous Livet. 1920. Grabado. 18 x 13.5cm.
- 72.-“Lobo aullando”. s/f. Litografía. 6 x 6.1cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Construire a feu de Jack London.
- 73.-Lobo con muñeca. s/f. Grabado en madera a dos tintas. 12.4 x 9cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para cuento.
- 74.-Los monotes de Oaxaca. s/f. Grabado en madera. 53 x 42cm. Col. Alberto Reza.
- 75.-Madona con niño. s/f. Grabado en madera. 20 x 17cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 76.-Maniquí y peluca. s/f. Grabado en madera. 7.3 x 7.2cm. Col. Xavier Girón.
- 77.-Maternidad (autorretrato de Angelina Beloff con su hijo Diego). s/f. Grabado en gubia y baril. 19.7 x 13.8cm. Museo Dolores Olmedo.
- 78.-Monotes de Oaxaca. s/f. Grabado en madera. 37.5 x 28.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 79.-“Mujer con hombre arrodillado”. s/f. Grabado en madera. 7.3 x 7.1cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 80.-Mujer con tameme. s/f. Grabado en madera. 26 x 16cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 81.-“Mujer en la alcoba”. s/f. Grabado en madera de pie. 6.8 x 4.1cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 82.-“Mujer frente a la ventana”. s/f. Grabado en madera de pie. 6.8 x 4.1cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 83.-“Mujer peinándose”. s/f. Grabado en madera y tinta. 16.7 x 13.2 cm. Museo Dolores Olmedo.
- 84.-“Mujer rusa”. s/f. Grabado en madera de pie. 6.8 x 4.1cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 85.-“Mujer y hombre a caballo”. s/f. Grabado en madera de pie. 7.7 x 12cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 86.-“Muñeca, soldadito, cochino y conejo”. s/f. Grabado en madera a dos tintas. 12.5 x 9cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento El soldadito de plomo
- 87.-Naturaleza muerta. s/f. Grabado en madera. 10.5 x 7.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

- 88.-Niña comiendo. s/f. Grabado en madera. 19 x 14cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 89.-Paisaje con rayo de luz. s/f. Grabado. 15 x 21.5cm.
- 90.-Paisaje de Finlandia. 1910. Aguafuerte. 44 x 36cm. Col. Señor Rafael Coronel.
- 91.-Paisaje urbano. s/f. Grabado. 10.5 x 5cm.
- 92.-“Palacio ruso”_ s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11.6cm. Col. Xavier Girón.
Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 93.-Partida de los pescadores. s/f. Litografía 27.5 x 3.5 Col. Antonio Santana Ochoa
- 94.-Partida de los pescadores: Barcelona. s/f. Litografía a lápiz 27 x 34.5cm. Col Román Iglesias y señora.
- 95.-Pecheurs reparant le filet. s/f. Grabado en relieve. 7.5 x 14.5cm. Capilla Alfonsina.
- 96.-“Plato, vaso, cucharón y olla”_ s/f. Grabado en madera de pie. 2.9 x 5.5cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 97.-Plaza de Loreto. s/f. Grabado 16 x 19cm. Col. Alberto Reza.
- 98.-Procesión de Toledo. 1912. Aguafuerte. 46 x 38cm.
- 99.-Ratón de biblioteca. s/f. Grabado en madera. 7.5 x 11cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 100 -Retrato de J. Riviere. s/f. Grabado en madera de pie. 12 x 7.4cm. Col. Xavier Girón.
- 101.-Rey y máscara. s/f. Grabado en madera. 7.5 x 10.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 102.-Rocas de Tepoztlán. s/f. Grabado en madera. 28.5 x 35.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 103.-Servicio de té. s/f. Grabado 11x9.5cm.
- 104.-“Soldado y mujer en el jardín de un palacio”_ s/f. Grabado en madera de pie. 7.7 x 12cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 105.-“Soldado y mujer sentados en una banca”_ s/f. Grabado en madera de pie. 8.4 x 6.1cm. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe

- 106.-Sombrero con guantes y abanico. s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 7.5cm. Col. Xaavier Girón.
- 107.-Taxco. 1932. Litografía. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 108.-Tendero, s/f. Grabado en madera. 30 x 21.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 109.-“Tetera”, s/f. Grabado en madera de pie. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe.
- 110.-Tintoretto, Museo del Prado. Bacantes. 1910. Aguafuerte. 60 x 45cm. Col Rafael Coronel.
- 111.-“Tormenta”. s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11.7cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 112.-“Torres”, s/f. Grabado en madera de pie. 7.5 x 11.7cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 113.-“Tres hombres y una mujer en un chalet”, s/f. Grabado en madera. 9 x 8cm. Col. Antonio Santana Ochoa. Ilustración para el libro Ariane. Jeune Fille Russe
- 114.-Tres sirenas. s/f. Grabado en madera. 2.9 x 8cm. Museo Dolores Olmedo.
- 115.-Viñeta. Grabado en madea.

LAPIZ

- 116 -Apunte para retrato de la niña Adela Iglesias. 1963. Lápiz. 42 x 31cm. Col. Adela Iglesias.
- 117.-Autorretrato. 1946. Dibujo a lápiz. 38.7 x 32.5cm. Col. Marte R. Gómez.
- 118.-Autorretrato. 1964. Dibujo a lápiz. 54 x 44cm. Col. INBA Museo Diego Rivera.
- 119.-Autorretrato. 1967. Dibujo a lápiz. 48 x 39cm. Col Particular.
- 120.-Autorretrato. 1969. Dibujo a lápiz. 36 x 29cm. Col Particular.
- 121.-Autorretrato con Dieguito. 1916. Dibujo a lápiz. 31 x 24cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

- 122 -Barcas. s/f. Dibujo a lápiz. 18.5 x 33.6cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 123.-Bolero. 1936. Dibujo a lápiz 31.7 x 49cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 124 -Casas. s/f. Lápiz a color. 24 x 31.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 125.-Cocina. s/f. Dibujo a lápiz. 30 x 22cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 126.-Copia de un grabado antiguo de España. s/f. Dibujo a lápiz. 24 x 36cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 127.-Desnudo con escorzo. s/f. Dibujo a lápiz. 34 x 23cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 128.-Desnudo recostado (izquierdo) s/f. Dibujo. 29 x 45cm.
- 129.-Desnudo recostado (derecho). s/f. Dibujo. 30.2 x 45.2cm.
- 130.-Desnudo femenino sin rostro. s/f. Dibujo a lápiz. 46 x 32.8cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 131.-Desnudo de mujer de perfil. s/f. Dibujo a lápiz. 34 x 23cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 132.-Desnudo de mujer adolescente. s/f. Dibujo a lápiz. 46.5 x 34cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 133.-Desnudo de mujer (torso). s/f. Dibujo a lápiz. 48 x 31.8cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 134.-Diego Rivera. 1966 (copia del retrato al óleo de Diego hecho en 1914 por Angelina) Dibujo a lápiz 62 x 47cm. Col Laura V. de Villaseñor.
- 135.-Estudio flores. s/f. lápiz y acuarela. 36.5 x 26.5cm. Col. Adela Iglesias.
- 136.-La Habana. 1953. Dibujo. 24 x 32cm
- 137.-Mujer con niño. s/f. Dibujo. 58.5 x 45cm.
- 138.-Mujer embarazada. s/f. Dibujo a lápiz. 46.8 x 30.7cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 139.-Niño campesino. s/f. Dibujo a lápiz. 30 x 20.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 140.-Niño durmiendo. s/f. Dibujo a lápiz. 22.5 x 30cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

- 141.-Orquesta sinfónica. s/f. Dibujo a lápiz. 21 x 32cm.
- 142.-Osos. s/f. Dibujo a lápiz y tinta. 24.5 x 20.5cm. Museo Dolores Olmedo.
- 143.-Paisaje con árboles. s/f. Dibujo a lápiz. 30 x 49.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa
- 144.-Paisaje cubista. s/f. Dibujo a lápiz. 21 x 27cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 145.-Paisaje con pozo. s/f. Dibujo a lápiz. 21 x 27cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 146.-Paisaje con tres mujeres reposando. s/f. Dibujo. 27.5 x 21.5cm.
- 147.-Paisaje con tres personajes. s/f. Dibujo a lápiz. 20.5 x 26cm.
- 148.-Retrato de la Sra. Adela Iduarte. 1936. Dibujo a lápiz. 52.5 x 40cm. Lic. Román Iglesias y Sra.
- 149.-Retrato de Carlos Marichalco. 1933. Dibujo a lápiz. 60 x 47cm. Col. Román Iglesias y Sra.
- 150.-Retrato de Feliciano Peña. 1940. Dibujo a lápiz. 45 x 57cm. Col. Marcos Peña y Sra.
- 151.-Retrato del Sr. Guillermo Keys. 1957. Dibujo a lápiz. 43 x 33cm. Col. Lic. Román Iglesias.
- 152.- Retrato del Lic. Iglesias. 1966. Dibujo a lápiz. 45 x 36cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 153.-Retrato del Ing. Marte R. Gómez. 1965. Dibujo a lápiz. 62 x 48.3cm. Col. Sra. Hilda L. Vda. de Gómez.
- 154.-Retrato de joven con labios abultados. s/f. Dibujo a lápiz. 36.5 x 28.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 155.-Retrato de joven con pelo rizado. s/f. Dibujo a lápiz. 38.5 x 28cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 156.-Retrato de la Sra. Marta Moreau de Iglesias. 1966. Dibujo a lápiz. 45 x 36cm. Col Adela Iglesias.
- 157.-Retrato de niño. s/f. Carbón y lápiz de color. 34 x 29.5cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

- 158.-Retrato del Lic. Oscar Moreau. 1936. Dibujo a lápiz. 52.5 x 40cm. Col. Lic. Román Iglesias.
- 159.-Retrato de la señora Rivas Mercado y su hijo. s/f. Dibujo a lápiz. 65 x 53cm. Col. Sr. Andres Henestrosa.
- 160.-Retrato de señor con lentes. s/f. Dibujo a lápiz. 36.5 x 24.8cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 161.-Torero. s/f. Dibujo a lápiz. 46 x 31.8cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 162.-Torre de iglesia. 1937. Dibujo a lápiz. 32 x 24cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 163.-Yunta. s/f. Dibujo a lápiz. 12.5 x 16.5cm. Museo Dolores Olmedo.

ACUARELA

- 164.-A cambio de trabajo podréis. s/f. Acuarela y lápiz de color. 22 x 32.5cm. Col. Lic. Francisco Labastida Ochoa.
- 165.-Acordeonista. 1951 s/f. Acuarela. 35.5 x 24cm. Col. Señora Espinoza Ulloa.
- 166.-“Anciana y princesa en el bosque”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 14.3 x 16cm. Col Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento Los cisnes salvajes.
- 167.-“Arbol en el cementerio”. s/f. Acuarela. 25 x 34.5cm. Col Alberto Reza Saldaña. Ilustración para el cuento Los cisnes salvajes
- 168.-Ave del paraíso. 1937. Acuarela.
- 169.-Caballote. s/f. Acuarela. 32 x 21.5cm.
- 170.-Café de la parroquia. s/f. Acuarela. 32 x 44cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 171.-Calle del ejido. s/f. Acuarela. 42 x 33cm. Antonio Santana Ochoa.
- 172.-Campaña francesa. 1929. Acuarela. 23.5 x 32cm. Col. Jaime Labastida Ochoa.
- 173.-Casa de Cuernavaca. 1963. Acuarela. 37 x 41cm. Col. Dávalos Hurtado.
- 174.-Catedral de Prats de Molle. 1929. Acuarela. 24.5 x 34.5 Col. Gloria Labastida.

- 175.-Construyendo un México nuevo. 1955. Acuarela. 32.3 x 46.5cm. Col Antonio Santana Ochoa.
- 176.-Copas de oro. s/f. Acuarela. 24.2 x 22.8cm. Col Antonio Santana Ochoa.
- 177.-Cuatro dibujos de traje para príncipe azul. s/f. Acuarela y lápiz a color. 25.5 x 21cm. Col Antonio Santana Ochoa.
- 178.-Dos pescaditos. s/f. Acuarela. 18.3 x 23cm. Col Adela Iglesias.
- 179.-El dromedario. s/f. Dibujo acuarelado. 33 x 50cm. Col. Señora Olinca Fernández.
- 180.-El perro alemán. s/f. Dibujo acuarelado. 33 x 50cm. Col Sra. Olinca Fernández.
- 181.-El ramo. s/f. Acuarela. 35 x 45cm. Col. particular.
- 182.-El ramo. 1969 Acuarela. 35 x 45cm. Col. particular.
- 183.-El sol hará caer los rayos. s/f. Acuarela y lápiz de color. 22 x 32.5cm. Col. Lic. Francisco Labastida Ochoa.
- 184.-“El soldadito de plomo y la bailarina en el juguetero”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 9.3 x 12.5cm. Col Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento El soldadito de plomo
- 185.-“El soldadito de plomo y la bailarina en la hoguera”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 8 x 11.1cm. Col Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento El soldadito de plomo.
- 186.-“Extracción del soldadito de plomo”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 6.5 x 10.8cm. Col Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento El soldadito de plomo.
- 187.-Hermana de Diego Rivera. 1938. Acuarela. 45 x 37cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 188.-La catedral de Prats de Molle. 1929. Acuarela. 24.5 x 34cm. Col. Señora Gloria Luz Labastida de Aguilera.
- 189.-La cebra. s/f. Dibujo a cuarelado. 33 x 50cm. Col Señora Olinca Fernández.
- 190.-La jirafa. s/f. Dibujo acuarelado. 33 x 50cm. Col Señora Olinca Fernández.
- 191.-“La princesa en el cementerio”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 14 x 16cm. Col Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento Los cisnes salvajes.
- 192.-“La princesa y los cisnes”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 13.9 x 15.8cm. Col Xavier Girón. Ilustración para el cuento Los cisnes salvajes.

- 193.-“La princesa y los príncipes cisnes”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 17.1 x 17.5cm. Col Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento Los cisnes salvajes.
- 194.-“La princesita con libro de cuentos”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 12.5 x 16cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el cuento Los cisnes salvajes.
- 195.-La vieja bruja. s/f. Acuarela y lápiz a color.
- 196.-La zebra. s/f. Dibujo acuarelado. 33 x 50cm. Col. Olinca Fernández.
- 197.-Le marchand de Marrons. 1923. Pastel y acuarela. 32 x 23cm. Capilla Alfonsina.
- 198.-María Rivera. 1938. Acuarela. 45 x 37cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 199.-Naturaleza muerta. s/f. Acuarela/papel. 25 x 35cm. Capilla Alfonsina.
- 200.-Nice. 1906. Acuarela 22.8 x 29.8 cm. Col. Lic. Santana Ochoa.
- 201.-Paisaje con árboles. 1958. Acuarela / masonite. 39 x 32cm. Col. Adriana Salinas de Gortari.
- 202.-Paisaje con casa. s/f. Acuarela. 26 x 36cm. Col. Alberto Reza Saldaña.
- 203.-Paisaje con rocas. 1946. Acuarela / papel 31 x 34cm.
- 204.-Paisaje de Barcelona. 1929. Acuarela con lápiz. 31 x 23cm. Col. Adela Iglesias.
- 205.-Paisaje. 1949. Acuarela. 34.5 x 46cm. Col. Andres Henestrosa.
- 206.-Paisaje. s/f. Acuarela. 28 x 38cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 207.-Paisaje de Tepoztlán. 1947. Acuarela / papel. 27 x 27cm. Col. Mauricio Ortiz Mena.
- 208.-“Pescadito comiéndose al soldadito de plomo” s/f. Acuarela y tinta/papel. 9.5 x 14cm. Col. Museo Dolores Olmedo. Ilustración para el cuento El soldadito de plomo.
- 209.-“Princesa y caballero en el bosque”. s/f. Acuarela y tinta/papel. 14.3 x 16cm. Col. Xavier Girón. Ilustración para el libro Los cisnes salvajes
- 210.-Qué importa que el viento azote. s/f. Acuarela y lápiz de color. 22 x 32.5cm. Col. Lic. Francisco Labastida Ochoa.
- 211.-Retrato de la señora Adela Iduarte. 1940. Acuarela / papel. 80 x 68cm. Col. Román Iglesias y señora.

- 212.-Retrato de la señora Gómez. s/f. Gouache. 34.5 x 26cm. Col. Señora Hilda L. viuda de Gómez.
- 213.-Retrato de Vita Castro. s/f. Acuarela. 30 x 18cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 214.-Río de Puerto Vallarta. 1956. Acuarela / papel. 29.5 x 38.5cm. Col. Mauricio Ortiz Mena.
- 215.-Tarro con dos tulipanes. 1933. Acuarela con lápiz. 28.5 x 23cm. Col. Adela Iglesias.
- 216.-Teocelo. 1967. Gouache. 80 x 60cm.
- 217.-Tonina. s/f. Acuarela y lápiz a color.
- 218.-Vaso con flores. s/f. Acuarela. 36.5 x 29cm. Col. Roman Iglesias y señora.
- 219.-Venadito volando. s/f. Acuarela. 19 x 23cm. Col Adela Iglesias.
- 220 -Vista desde mi ventana (Kronchtad, Rusia). 1903. Acuarela. 40 x 30cm.

TINTA

- 221.-Apunte para un cuadro (paisaje). Tinta sobre papel.
- 222.-Bajo la lluvia. s/f. Dibujo a tinta. 21.5 x 27.5cm.
- 223.-Desnudo. s/f. Dibujo a tinta. 34.5 x 24cm. Col. Jorge Espinoza Ulloa.
- 224.-Gitana. s/f. Dibujo a tinta. 26.5 x 21cm. Col. Xavier Girón.
- 225.-Iglesia. s/f. Dibujo a tinta. 26 x 20cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 226.-Mujer con copa. s/f. Dibujo a tinta. 26.5 21cm. Col. Xavier Girón.
- 227.-Mujer con rebozo y jarra. s/f. Dibujo a tinta. 22 x 16.3cm. Col. Antonio Santana Ochoa
- 228.-Paisaje. s/f. Dibujo a tinta y aguada. 22 x 30cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 229.-Paisaje. s/f. Dibujo a tinta. 32.5 x 26cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 230.-Paisaje con carretera. s/f. Dibujo a tinta y aguada. 28.5 x 49cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

- 231.-Paisaje con rocas. s/f. Dibujo a tinta. 33 x 48.3cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 232.-Paisaje de Toledo. s/f. Tinta sepia. 26 x 45cm. Col. Adela Iglesias.
- 233.-Paisaje sur de Francia. s/f. Tinta y acuarela. 21 x 32cm. Col. Román Iglesias y señora.
234. Personaje. 1940. Tinta y pluma / papel. 50 x 40cm. Col. Particular
- 235.-Plaza de Loreto. s/f. Tinta. 16 x 19cm.
- 236.-Prats de Molle. 1929. Dibujo a tinta. 23.5 x 32cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 237.-San Francisco. s/f. Dibujo a tinta. 14 x 18cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

OLEOS

238. -Autorretrato. 1945. Oleo / tela. 70 x 50cm. Col. Particular.
- 239.-Calendas de Oaxaca. 1968 Oleo / tela.
- 240.-Cerro del aire en Tepoztlán. 1963. Oleo / tela. 80 x 100cm.
- 241.-Cerro del tesoro. 1964. Oleo / tela. 72 x 100cm. Col. Raquel Espinoza Ulloa.
- 242.-Casita en el camino. 1951. Oleo / tela 49.5 x 65.5cm. Col. Particular.
- 243.-Copia de un cuadro de Ermitage. s/f. Oleo / tela 108 x 83cm. Col. Román Iglesias.
- 244.-Descargando el barco. 1963. Oleo / tela 75 x 95cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 245.-El ángel de los mineros. 1955. Oleo / tela. 50 x 55cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 246.-El paisaje. 1954. Oleo / tela 65.5 x 90 cm.
- 247.-El río de Puerto Vallarta. 1956. Oleo / tela. 80 x 70cm.
- 248.-El salto de San Antonio. s/f. Oleo sobre tela 74 x 54cm.
- 249.-Flores con pájaros. s/f. Oleo / tela. 50 x 40cm. Col. Lic. Román Iglesias y Sra.
- 250.-Flores y palomas. 1956. Oleo / tela. 52 x 42cm. Col. Señora Susana Corcuera de Cortina.
- 251.-Flores, jarrón azul. 1949. Oleo / tela. 36 x 31cm. Col. Lic. Román Iglesias y Sra.

- 252.-Flores. 1960. Oleo / tela. 61 x 47cm. Col. Lic. Román Iglesias y Sra.
- 253.-La poza de Tepoztlán. 1960. Oleo / tela 80 x 70cm.
- 254.-Lavanderas. 1950. Oleo / tela. 60 x 50cm. Col. Particular.
- 255 -Manantial. 1948. Oleo / tela. 56 x 70cm. Col. Dr. Iván Restrepo Frenández.
- 256.-Manuelita Mota de Reyes. s/f. Oleo / tela. 65 x 81cm. Capilla Alfonsina.
- 257.-Mapaches. 1960. Oleo / tela. 60.5 x 50.2cm. Col. Alicia Reyes.
- 258.-Máscaras y muñecos. 1955. Oleo / tela. Col. Museo de Arte Moderno.
- 259.-Naturaleza muerta. Oleo / tela. 63 x 51cm.
- 260.-Naturaleza muerta. Oleo / tela. 136 x 70cm.
- 261.-Naturaleza muerta con barco. 1948. Oleo / tela. 50.6 x 65.3cm. Col. Alicia Reyes.
- 262.-Naturaleza muerta con busto. 1947. Oleo / tela. 80 x 100cm. Col. Román Iglesias y Señora.
- 263.-Naturaleza muerta No. 2. 1925. Oleo / tela. 70 x 135cm. Capilla Alfonsina.
- 264.-Naturaleza muerta. 1948. Oleo / tela. 65 x 50cm. Capilla Alfonsina.
- 265.-Naturaleza muerta. s/f. Oleo / tela. 50 x 61cm. Capilla Alfonsina.
- 266.-Niña Cecilia Dávalos Murillo. 1964. Oleo / tela. 60 x 75cm. Col. Dr. Eusebio Dávalos Hurtado.
- 267.-Paisaje. 1951. Oleo / tela. 60 x 75cm. Col. Antonio Santana Ochoa.
- 268.-Paisaje. s/f. Oleo / tela. 46 x 70cm. Col. Hilda Gómez Muñoz.
- 269.-Paisaje (palacio de Cortés). 1941. Oleo / tela. 46 x 70cm. Col. Hilda Gómez de Muñoz.
- 270.-Paisaje de Cuautla. 1962. Oleo / tela. 75 x 100cm.
- 271.-Paisaje de París. 1947. Oleo / tela. 60 x 70cm. Col. Lic. Román Iglesias y Sra.
- 272.-Palacio de Cortés en Cuernavaca. 1933. Oleo / tela. 60 x 50cm.

- 273.-Popocatepetl con choza. s/f. Oleo / tela 33 x 44cm. Col. BANAMEX.
- 274.-Ramo de flores. 1969. Oleo / tela. 60 x 80cm. Col. Vita Castro.
- 275.-Retrato de Alfonso Reyes hijo. 1922. Oleo / tela. 73 x 92cm. Capilla Alfonsina.
- 276.-Retrato de Antonio Robles. 1947. Oleo / tela 70 x 60cm.
- 277.-Retrato de Chabela Villaseñor. 1943. Oleo / tela. 80 x 60cm.
- 278.-Retrato de Erendira Dávalos Murillo. 1964. Oleo / tela. 70 x 65cm. Col. Eusebio Dávalos.
- 279.-Retrato de Fernández Ledezma. 1968. Oleo / tela. 100 x 74cm. Col. Señora Olinca Fernández
- 280.-Retrato de Germán Cueto. 1947. Oleo / tela. 70 x 60cm. Col. Maruca Cueto.
- 281.-Retrato de Graciela Sepúlveda. 1955. Oleo / tela. 76 x 65cm. Col. Particular.
- 282.-Retrato de Isabel Villaseñor. 1948. Oleo / tela. 80 x 60cm. Col. Señora Olinca Fernández.
- 283.-Retrato de la señora Gómez. 1951. Oleo / tela. 86 x 71cm. Col. Señora Hilda L. viuda de Gómez.
- 284.-Retrato de la señora Martha Morineau. 1959-1961. Oleo / tela. 75 x 55cm. Col. Román Iglesias y Sra.
- 285.-Retrato de la señora Martha Morineau. 1961. Oleo / tela. 49.5 x 40cm. Col. Román Iglesias y Sra.
- 286.-Retrato de Manuela Reyes Mota. 1947. Oleo / tela. 80 x 65cm.
- 287.-Retrato de Niña. 1959. Oleo / tela. 70 x 60cm.
- 288.-Retrato de Palma Guillén de Nicolau. Oleo / tela. 80 x 68cm.
- 289.-Retrato del Ingeniero Arturo Pani. s/f. Oleo / tela. 92.5 x 73cm. Col. Oscar Pani.
- 290.-Retrato del Lic. Oscar Morineau. s/f. Oleo / tela. 81 x 74cm. Col. Román Iglesias y Sra.
- 291.-Cerro del tesoro. 1964. Oleo / tela. 72 x 100cm. Col. Señora Raquel Espinoza Ulloa.
- 292.-Tepoztlán. 1949-50. Oleo / tela. 66 x 56cm. Museo Dolores Olmedo.

293.-Tepoztlán. 1950. Oleo / tela. 80 x 90cm.

294.-Valle de Tepoztlán. 1946. Oleo / tela. 80 x 100cm.

295.-Valle de Tepoztlán. 1959. Oleo / tela. 90 x 175cm. Col. Ramón Iglesias y Sra.

296.-Vista desde mi ventana. s/f. Oleo / tela. Col. Museo de Arte Moderno.

OTROS

297.-Bodega. s/f. Sepia. 27 x 33cm. Col. Alberto Reza.

298.-Desnudo recostado. s/f. Dibujo al crayón y sanguinea. 28.5 x 41 Col. Antonio Santana Ochoa.

299.-Dos proyectos en carbón para el retrato de Moliere. Dibujo al carbón.

300.-Guignol de París. Dibujo.

301.-Interior de una casa. 1937. Dibujo al carbón. 43.6 x 32cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

302.-Jalapa. 1937. Dibujo. 31.5 x 37.5 Col. Señora Espinoza Ulloa.

303.-Juguetes populares mexicanos. Dibujo.

304.-Muñeco parisiense. Dibujo.

305.-Naturaleza muerta. s/f. Aguada, lápiz y tinta. 24.7 x 34.8cm. Col. Alicia Reyes.

306 -La joven con caireles. 1941. Lápiz y acuarela.

307.-Pirenés de Prats de Molls. s/f. Sepia. 22 x 30cm. Col. Gloria Luz Labastida de Aguilera.

308.-Querétaro. 1933 Dibujo al crayón 47.5 x 32.5 cm. Col. Antonio Santana Ochoa.

309.-Retrato de Javier Cueto. 1942. Pastel. 35.5 x 28cm. Col. Particular.

310.Retrato de anciana. s/f. Sanguina sobre papel. 25 x 20.5cm.

311.-Tepoztlán. 1948. Aguada. 32 x 46cm. Col. Gloria Luz Labastida de Aguilera.

312.Paisaje. Dibujo al carbón y acuarela.

313.Polichela. s/f. Dibujo de personaje cómico italiano del Renacimiento.

CLAUDE ANET

ARIANE

JEUNE FILLE RUSSE

29 BOIS ORIGINAUX DE ANGRINA BELOI



Gravé



LE LIVRE DE DEMAIN

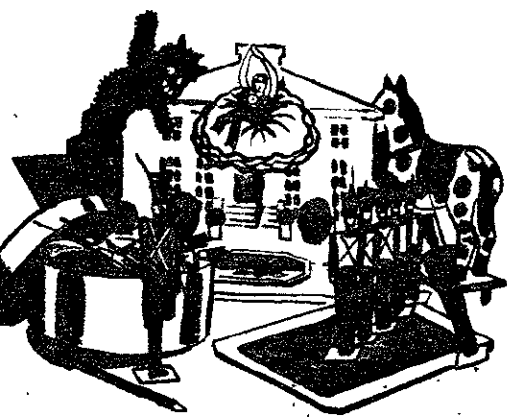
ARTHÈME FAYARD & C^{IE}, ÉDITEURS — PARIS

18-20, rue du Saint-Gothard, 18-20

Bibliothèque



**La Cenicienta s/f. Ilustración para el libro de Perrault. Grabado en madera 28.5 x 21cm.
FIG. 2**



El soldadito de plomo. s/f. Acuarela y tinta/papel. 8 x 11.1cm. Ilustraciones para el libro de Hans Christian Anderson.

FIG 3



Los cisnes salvajes s/f. Acuarela y tinta/papel. 17.1 x 17.5cm. Ilustraciones para el libro de Hans Christian Anderson.

FIG. 4



Construir un fuego

CAT 53

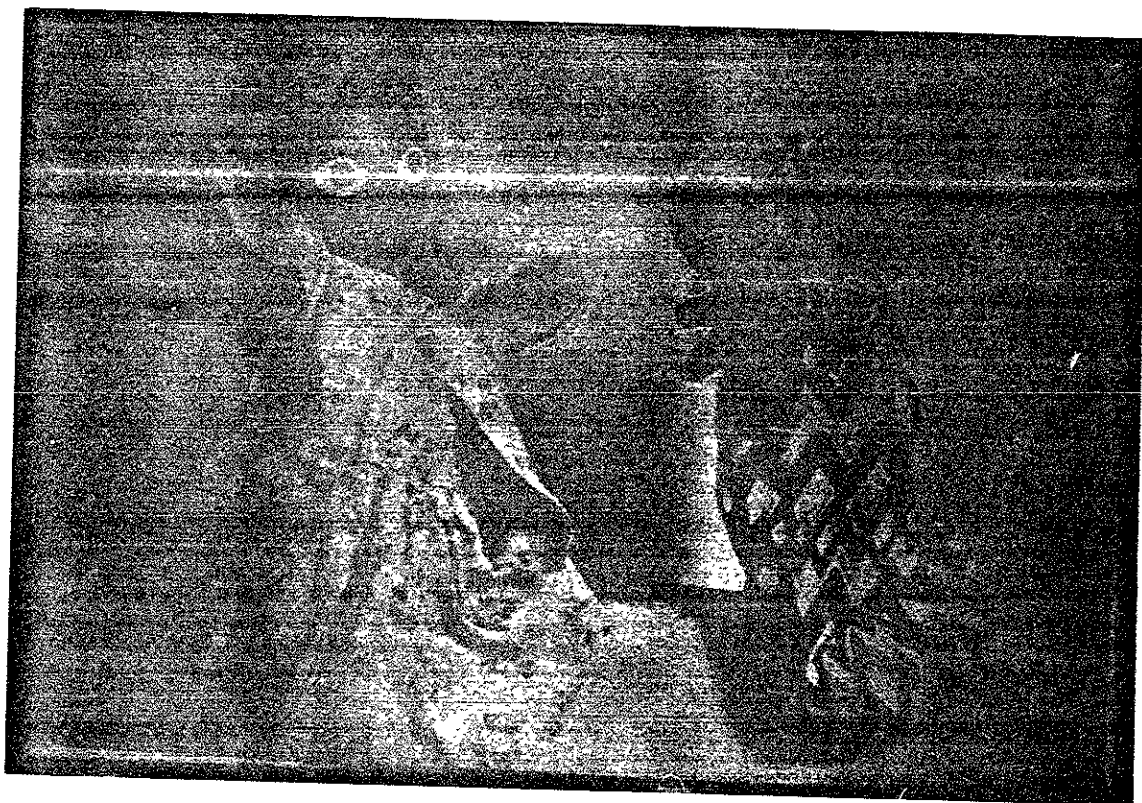
Construir un fuego s/f. Litografía. Ilustraciones para el libro de Jack London.

FIG. 5



Construir un fuego s/f. Litografía. Ilustraciones para el libro de Jack London.

FIG. 6



Muñecos con cabeza de calabaza s/f. Juguete popular mexicano.

FIG. 7



Juguete popular mexicano. Madera.

FIG. 8



Indio y tehuana s/f.

FIG 9

BIBLIOTECA DE CHAPULIN



EL CABALLITO
JOROBADO

El caballito jorobado portada del libro.

FIG 10

BIBLIOTECA DE CHAPULIÁN



Canción para dormir a pastillita s/f. Portada del libro. Grabado en madera.

FIG 11

BIBLIOTECA DE CHAPULTEPEC

ZAR SALTAN



El Zar Saltar s/f. Portada del libro. Grabado en madera.



Muñecos Animados historia técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo. Portada del libro.

FIG. 13

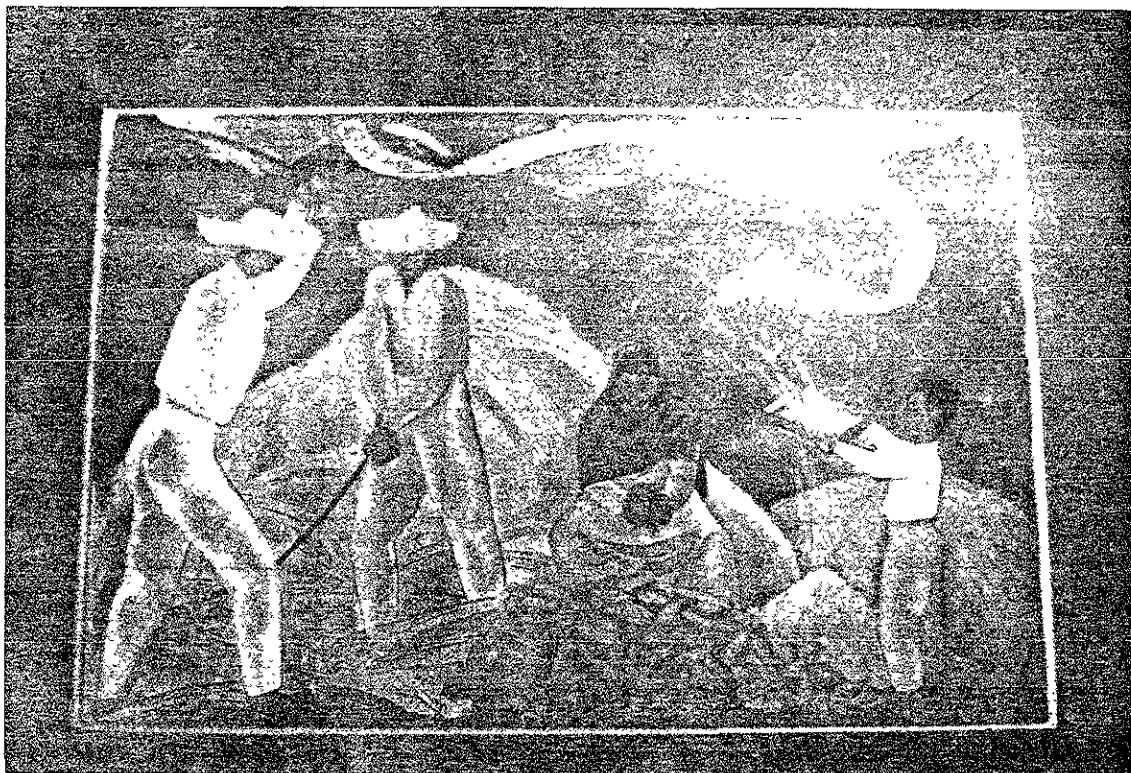


Que importa que el viento azote s/f. Acuarela y lápiz de color 22 x 32cm.
FIG. 14



El sol hará caer sus rayos s/f. Acuarela y lápiz de color 22 x 32.5cm.

FIG. 15



A cambio de trabajo podreis s/f. Acuarela y lápiz de color 34 x 24cm.
FIG. 16



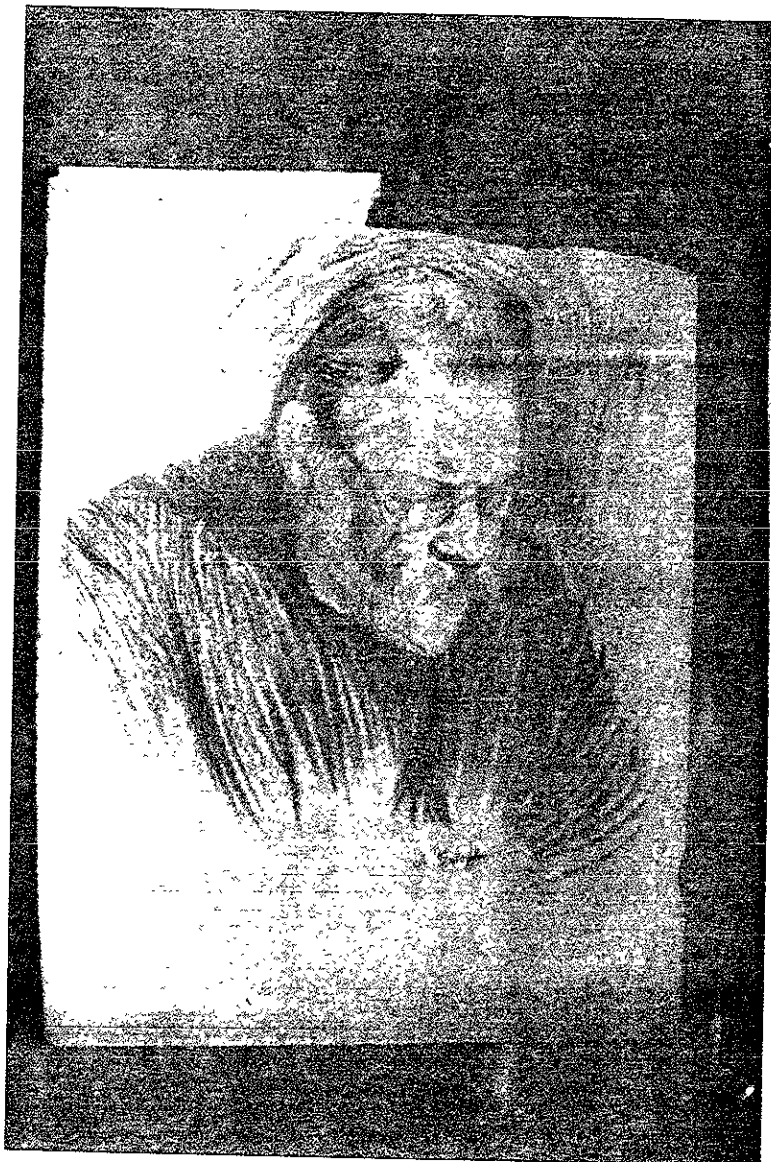
Retrato de Germán Cueto s/f. Oleo sobre tela 70 x 60cm.

FIG. 17



Retrato de Diego Rivera 1966. Dibujo a lápiz 62 x 47cm.

FIG. 18



Retrato del padre de Angelina s/f. Dibujo a lápiz 62.5 x 47.5cm.

FIG. 19



Retrato del ingeniero Marte R. Gómez s/f. Dibujo a lápiz 62 x 48.3cm.

FIG. 20



Niña Cecilia Dávalos Murillo 1964. Oleo sobre tela 60 x 75cm.
FIG. 21



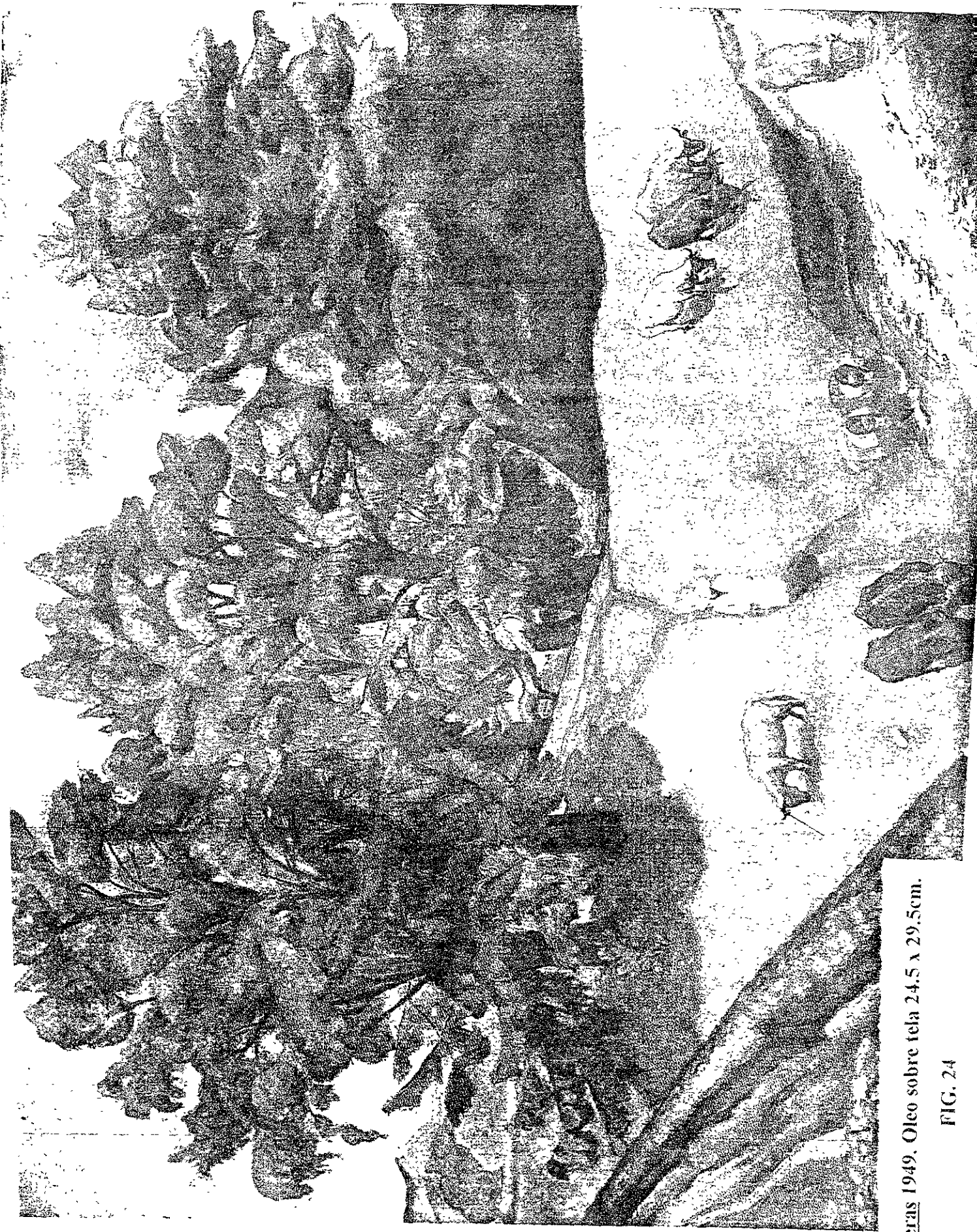
Retrato de niño comiendo s/f. Grabado en madera 19 x 14cm.

FIG. 22



Acordeonista 1951. Acuarela 35.5 x 24cm.

FIG. 23



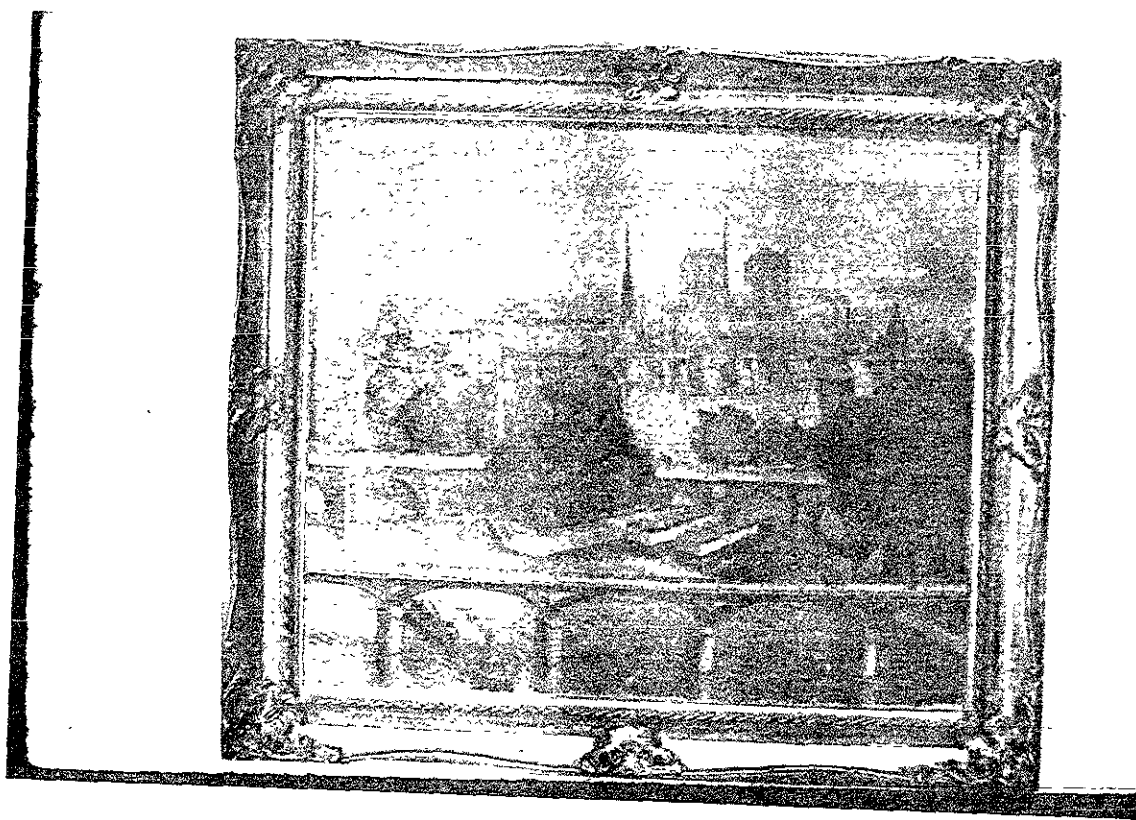
nderas 1949. Oleo sobre tela 24,5 x 29,5cm.

FIG. 24



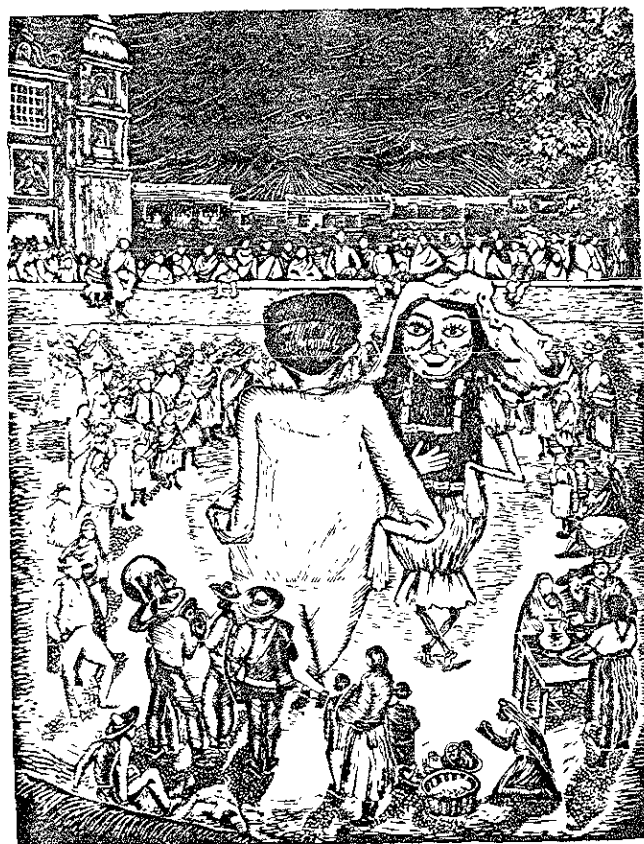
El salto de San Antonio s/f. Oleo sobre tela 74 x 54cm.

FIG. 25



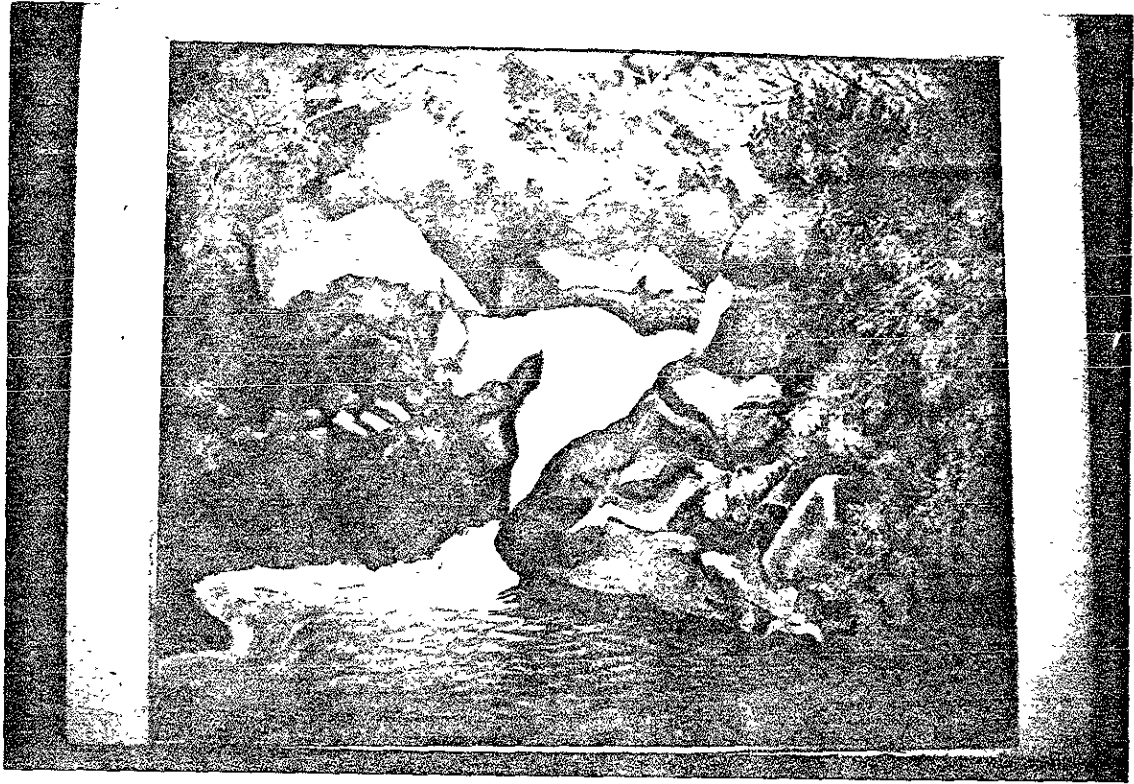
Paisaje de París 1947. Oleo sobre tela 60 x 70cm.

FIG. 26



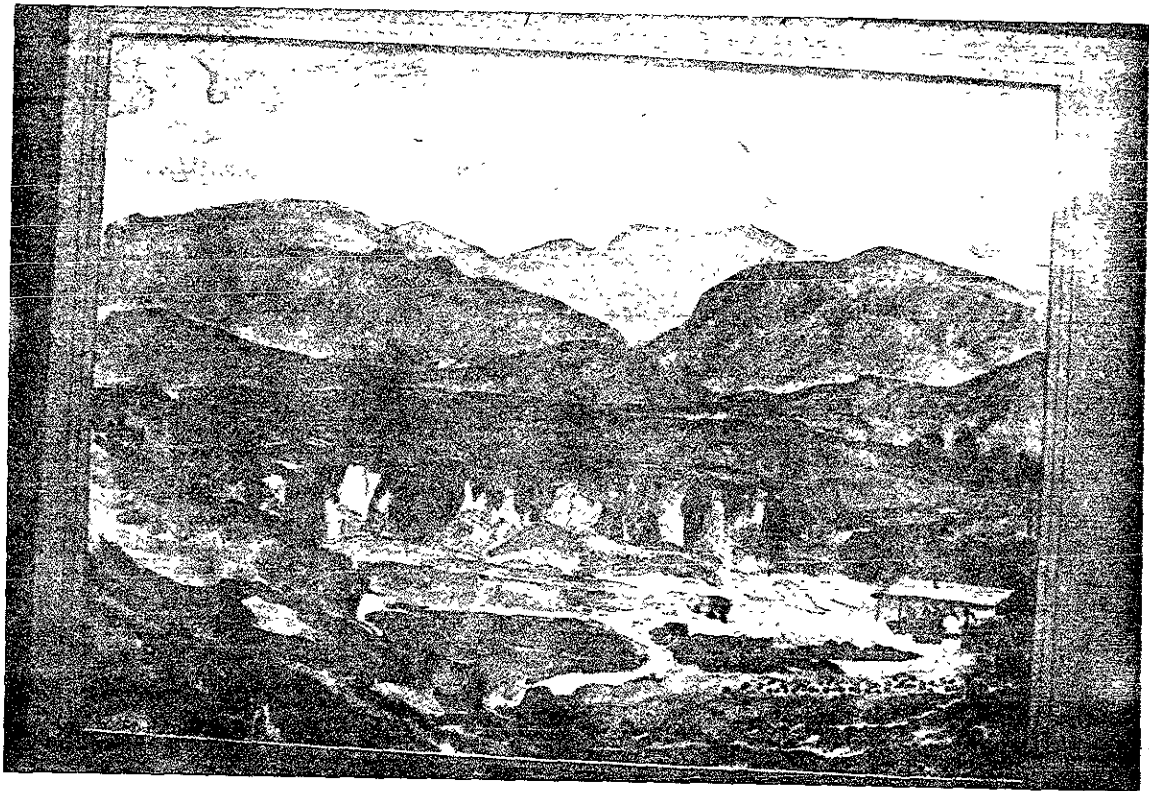
Los monotes de Oaxaca s/f. Grabado en madera 53 x 42cm.

FIG. 27



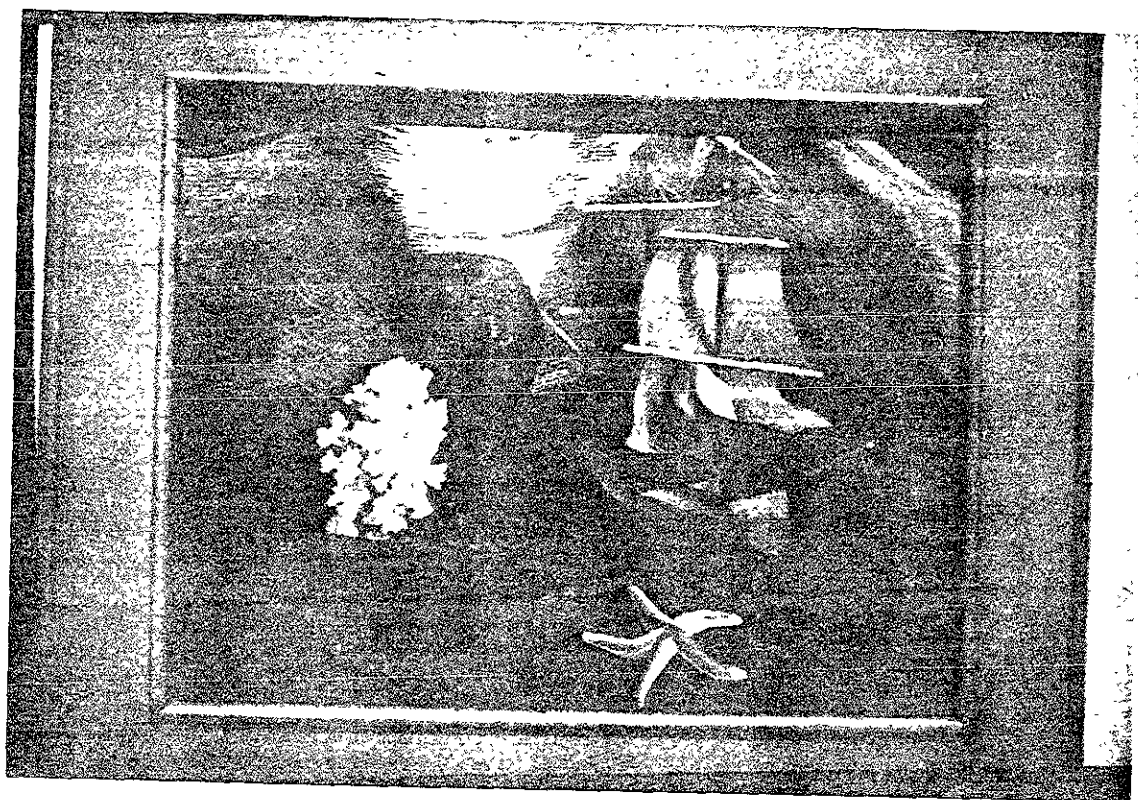
Manantial s/f. Oleo sobre tela 56 x 70cm.

FIG. 28



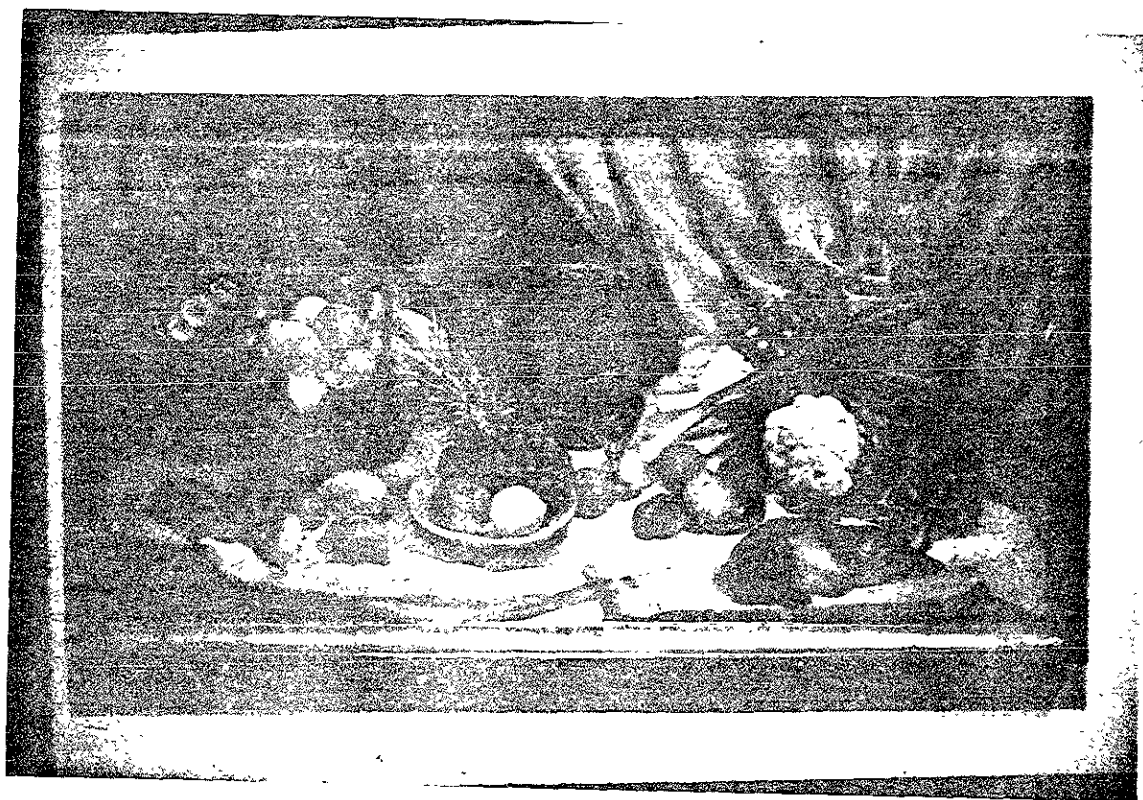
Paisaje 1949. Acuarela 34.5 x 46cm.

FIG. 29



Naturaleza muerta con barco 1948. Oleo sobre tela 50 x 69.3cm.

FIG. 30



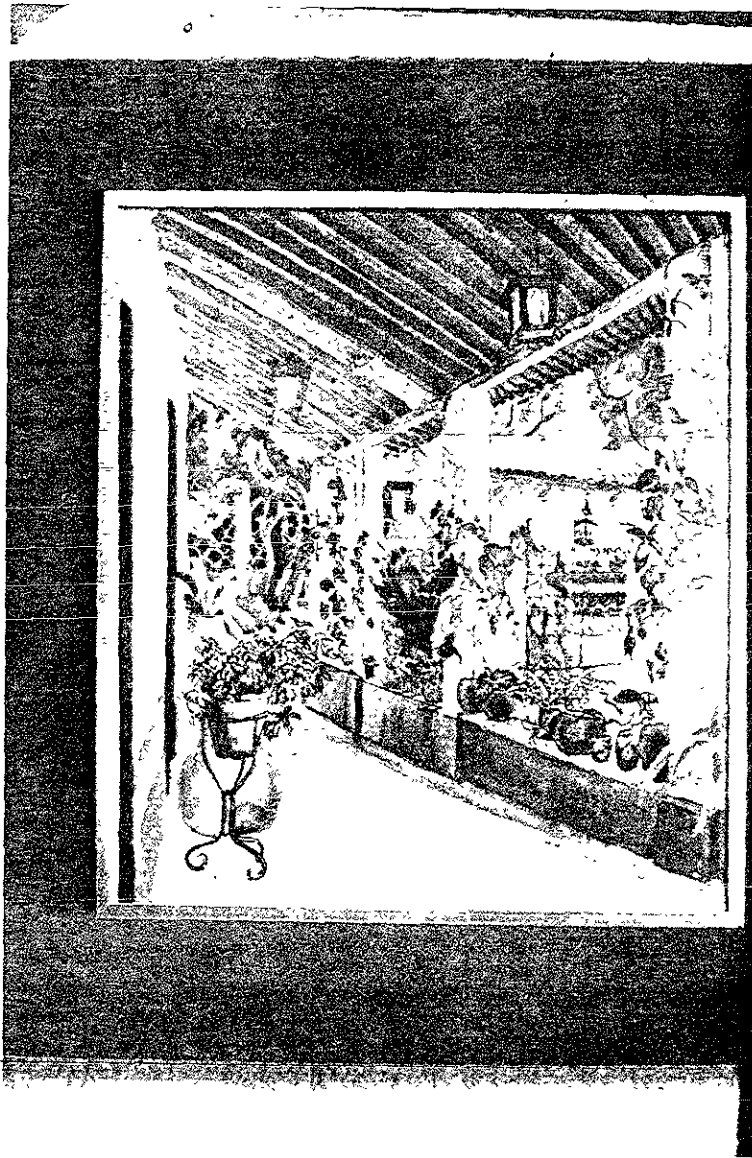
Naturaleza muerta número 2 1926. Oleo sobre tela 70.5 x 36cm.

FIG. 31



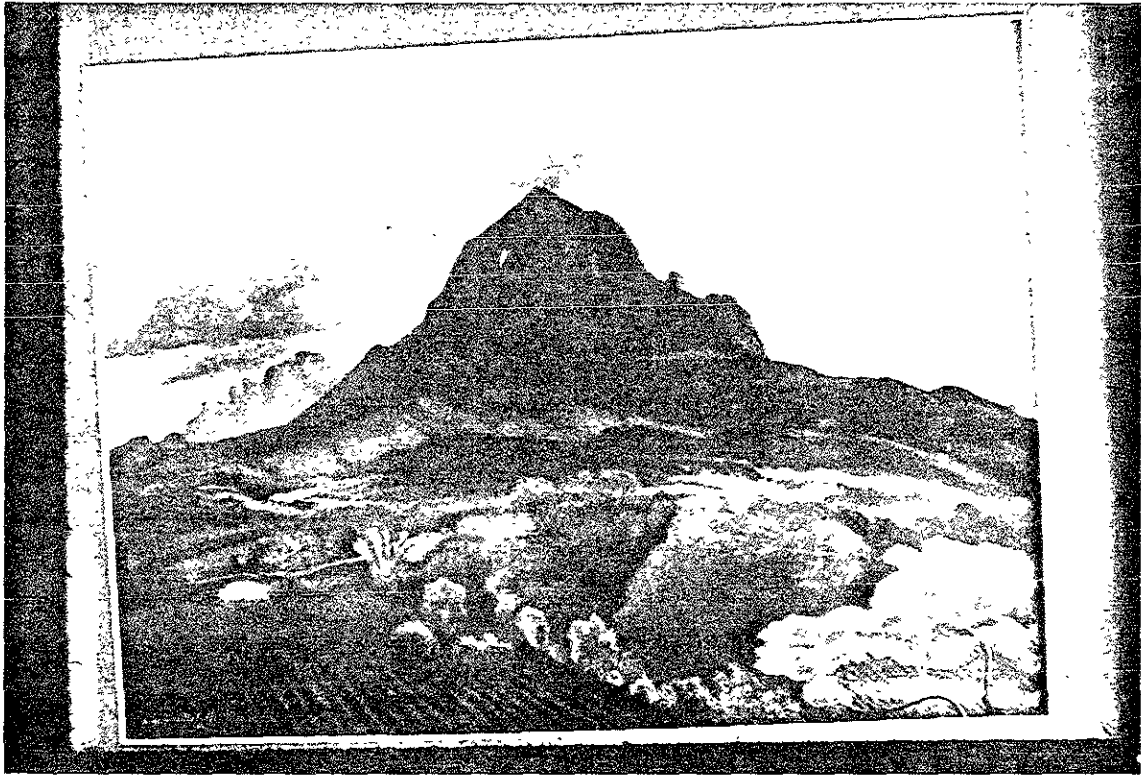
Paisaje con casa s/f. Acuarela 26 x 36cm.

FIG. 32



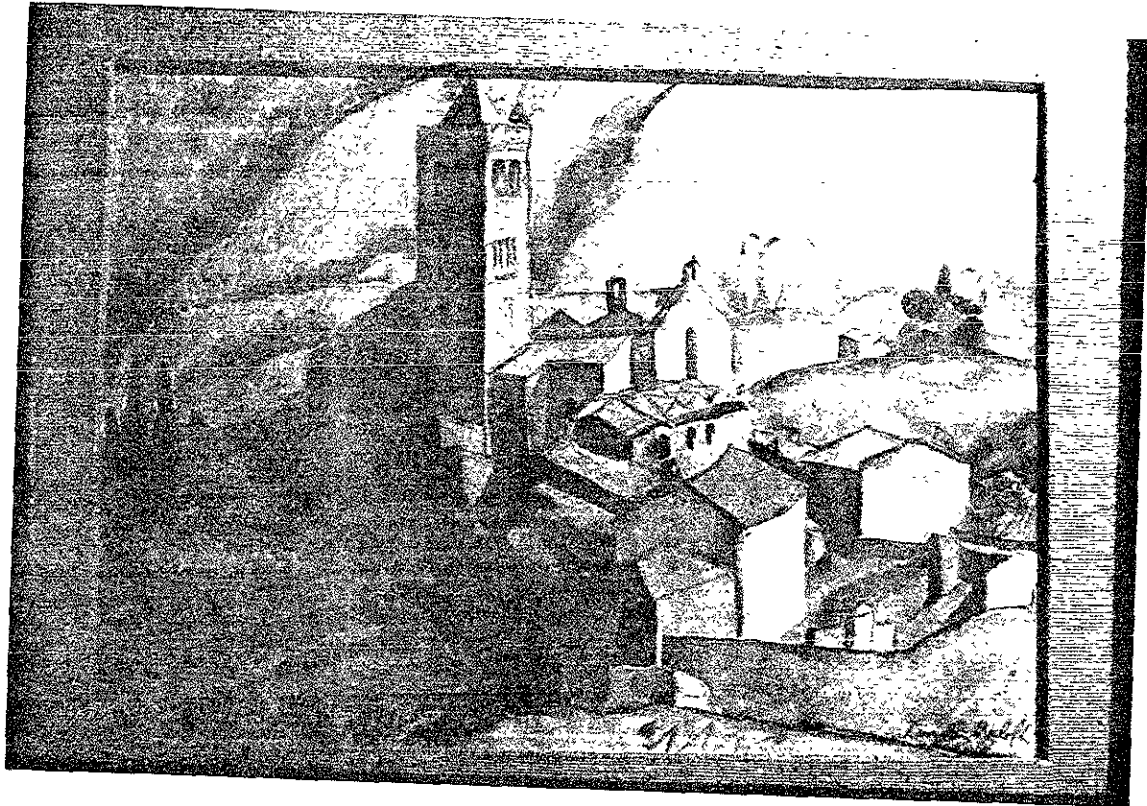
Casa de Cuernavaca 1963. Acuarela 37 x 41cm.

FIG. 33



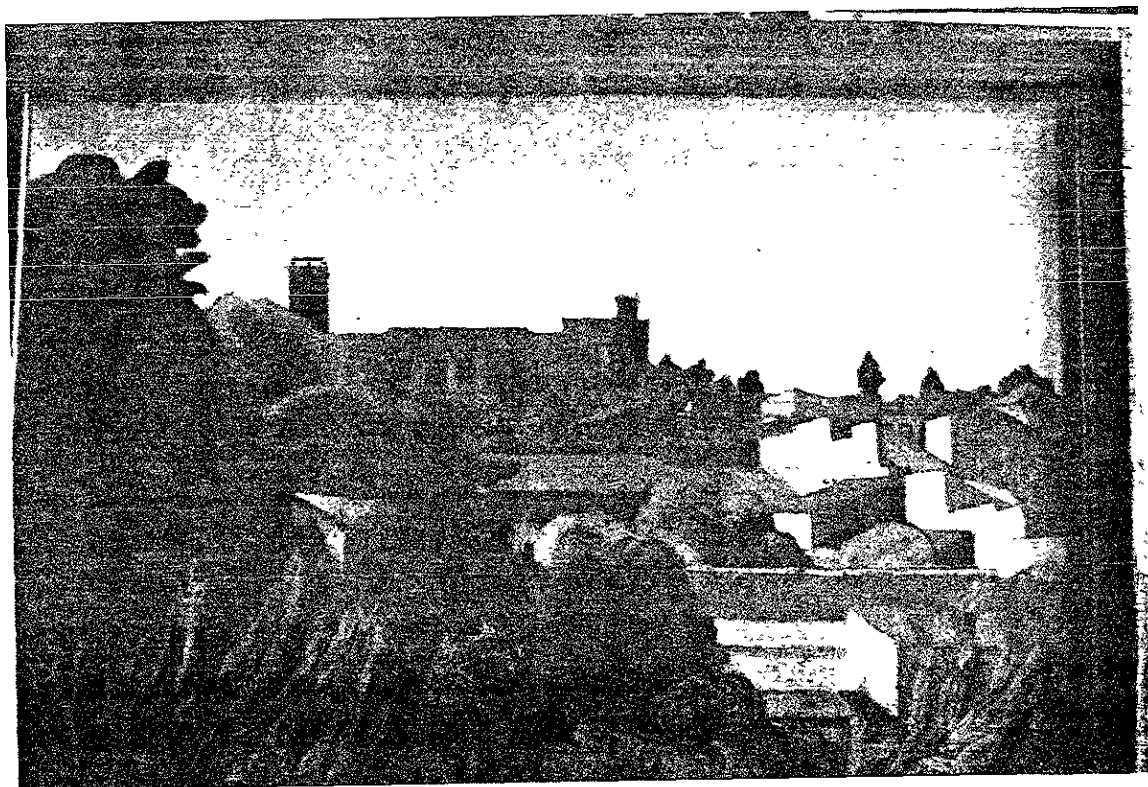
Cerro del Tesoro 1964. Oleo / tela. 72 x 100cm.

FIG. 34



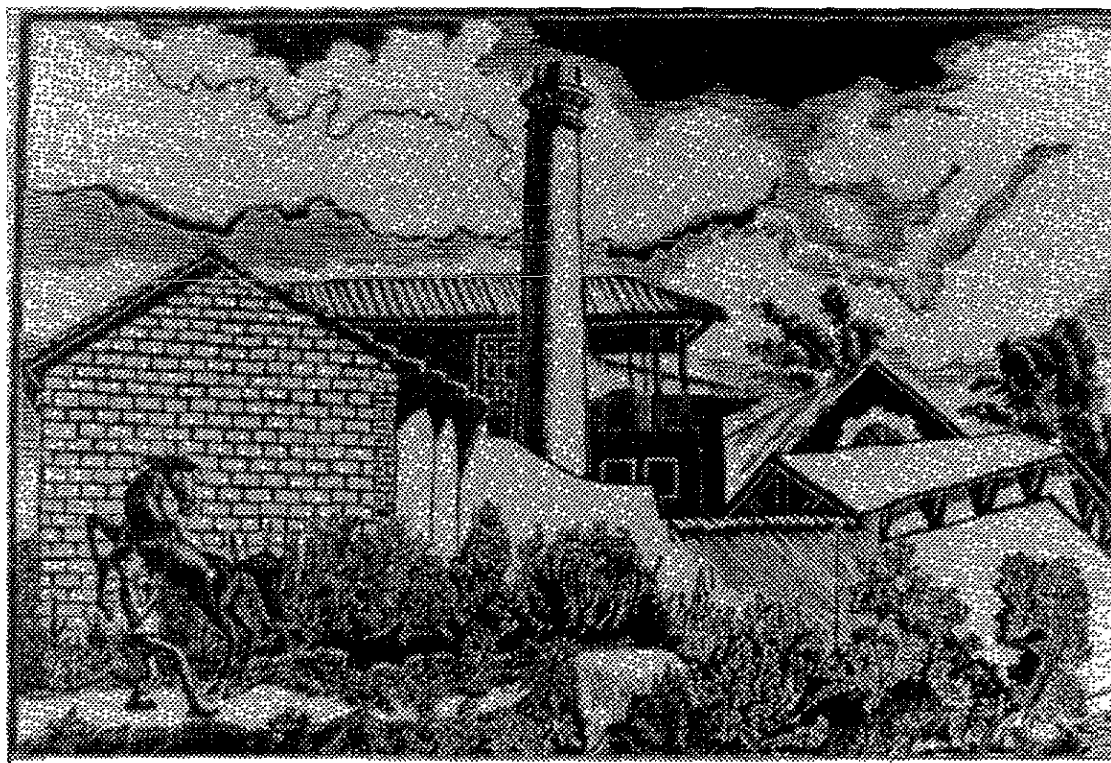
Catedral de Price de Molle 1929. Acuarela 24,5 x 34,5cm.

FIG. 35



Paisaje 1941. Oleo sobre tela 46 x 70cm.

FIG. 36

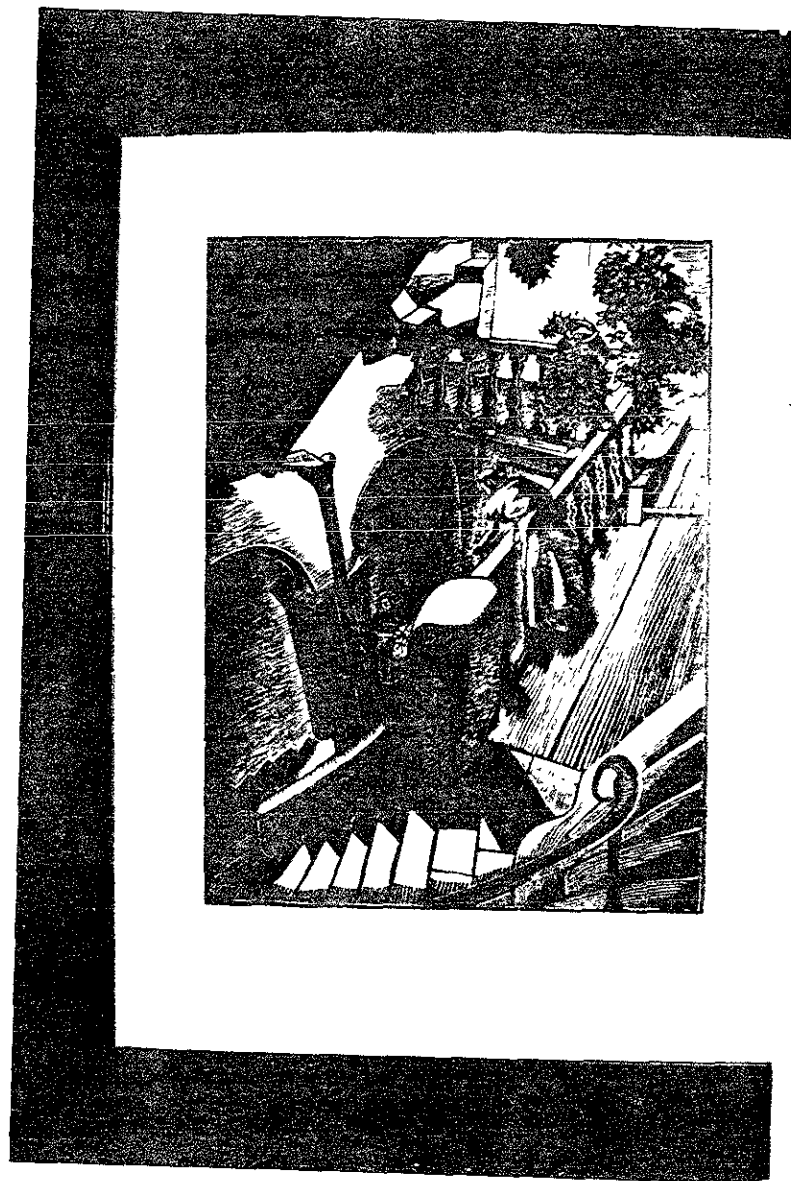


La fábrica s/f. Grabado en madera.

FIG. 37



Bajo la lluvia s/f. Grabado en madera.
FIG. 38



La escalera s/f. Xilografía o grabado en madera. 32.5 x 23.5
FIG. 39

CONCLUSIONES

Con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública se inició en 1921 un “plan salvación/ regeneración de México por medio de la cultura” según sus propias palabras. Su primer objetivo fue disminuir en el menor tiempo posible, el analfabetismo creando centros culturales y fundando escuelas rurales. Vasconcelos declaró su propósito y su gran ideal: “Educar es establecer los vínculos nacionales”. Desde su lugar en la SEP sentó las líneas de política educativa y cultural que posteriormente siguieron los sucesivos gobiernos y que generaron un progresivo despertar de las bellas artes en México y una preocupación por la educación del pueblo.

Una vez establecida la clara voluntad política de apoyo al desarrollo educativo y cultural del país fueron los mismos artistas y educadores los que asumieron con éxito el protagonismo a la hora de hacer ese auge efectivo.

Dentro de este marco, y ya en 1932, fue cuando Angelina Beloff hizo su aparición en tierras mexicanas. La artista de 53 años que llegó a Veracruz desde París ante las buenas expectativas de trabajo que su amigo Germán Cueto le dijo que podría encontrar en México, pronto se convirtió en uno de los personajes importantes de la esfera cultural y educativa de la nación. Sin embargo, Angelina ha permanecido en un injusto segundo plano, a la sombra de los grandes nombres de artistas del momento.

La figura de Angelina Beloff es doblemente significativa dentro de la vida cultural mexicana debido a las dos distintas facetas que a lo largo de sus 37 años de permanencia en el país desempeño: la artística y la educativa. Trabajadora constante e incansable,

Angelina se implicó de tal manera con el país y sus gentes, y con el objetivo de mejora de México por medio de la cultura, que nunca abandonó estas tierras.

En el ámbito educativo su trabajo como maestra de dibujo en las aulas y a través del periódico, así como su participación en el desarrollo de técnicas didácticas apropiadas para los niveles de preescolar y primaria, y su libro, la ubican como una mujer comprometida y eficiente en los diferentes puestos que ocupó en la Secretaría de Educación Pública.

En lo referente a su vertiente artística, diríamos que se sumó de inmediato a cuantas nuevas ideas de impulso cultural iban surgiendo y desarrolló una amplia producción de grabados de calidad - aplicando con gran virtuosismo todas las técnicas conocidas -. Por otra parte, y aunque su producción de óleos no fue demasiado extensa ni innovadora en cuanto a estilo, es indiscutible su maestría como retratista y paisajista, siempre apegada al más puro realismo.

Llegados a este punto es el momento de plantarnos una pregunta clave dentro del desarrollo de esta tesis: ¿Por qué Angelina Beloff no ha obtenido el premio del reconocimiento público de su trabajo?

Obviamente un grabado carece de la espectacularidad de un mural; un artista comprometido políticamente está más expuesto a la luz pública e, incluso, a la popularidad que quien no se compromete; una personalidad extrovertida congrega en torno a ella más admiradores que otra discreta y callada.

En la época de consolidación de la mundialmente famosa Escuela Mexicana de Pintura, los grandes muralistas que dio el país fueron una auténtica carga para aquellos artistas que expresaron su necesidad creativa mediante otro tipo de manifestaciones. Salvo

honrosas excepciones, muy pocos fueron los artistas que obtuvieron un masivo reconocimiento de su trabajo dedicándose a otras disciplinas. Si a esto le sumamos que, tradicionalmente, el grabado - principal actividad de Angelina, como ya sabemos- ha sido considerado como un arte menor, estaremos más cerca de obtener el porqué a la pregunta antes planteada. Por otra parte, señalaremos que Angelina nunca estuvo realmente comprometida con ideales políticos. Su conexión con la política de educación del pueblo sólo se explica desde el amor que ella sentía por la enseñanza y por las gentes, quienes mediante su culturización podrían progresar. Sin embargo, podemos apuntar que, sin saberlo y en cierta manera, su papel revolucionario sí fue importante desde su trabajo con las bases de la sociedad, aunque nunca hizo de él un estandarte.

Trabajo discreto y continuo parecía ser su lema, al igual que una modestia con respecto a su propio papel en éste y otros ámbitos de su vida. Precisamente debido a esta modestia, no creemos que le importara demasiado esa falta de reconocimiento popular de su obra que mencionamos. Por otra parte y afortunadamente, Angelina sí estuvo bien considerada por sus compañeros artistas y por la crítica especializada.

Entre México y Angelina, existió una relación de retroalimentación, ya que así como la artista realizó grandes aportaciones a nuestro país, México le regaló además de trabajo; sus colores, sus paisajes, sus frutas, sus gentes, en fin, miles de temas para el enriquecimiento de su obra.

El objetivo de esta tesis ha sido el de reivindicar la figura de Angelina Beloff -que sin duda fue mucho más que la primera mujer de Diego Rivera- dentro de la cultura mexicana en sus facetas de artista y de educadora; y pretender arrojar algo de luz sobre esta mujer que

no merece que su entrega a este país y a su gente sea pagado con la ignorancia reinante hacia su persona.

BIBLIOGRAFIA

“Salón de la Plástica Mexicana” Carpeta de investigación Coord. Lorena Zamora, Colab. Eduardo Espinosa Ricardo Pedroza y Ma. Teresa Mariscal. México, CENIDIAP, 1982

Beloff Angelina. Memorias. Introducción de Bertha Taracena, Epílogo de Raquel Tibol. México. UNAM, SEP. 1986.

----- Muñecos Animados. Historia, técnica y función educativa del teatro de muñecos en México y en el mundo. México. Ediciones de la Secretaría de Educación Pública 1945

CABRERA Aquino, Glenda María del Carmen. El trabajo pedagógico de Angelina Beloff en el contexto artístico e intelectual de México (1928-1946). Tesina para obtener el título de Licenciado en pedagogía, México, UNAM, 1989.

COSIO Villegas Daniel, et. Al Historia General de México. México, Colegio de México, 2vols. 1976

-----Historia Mínima de México. México, Colegio de México, 1987.

COVANTES, Hugo. El grabado mexicano S.XX. 1922-1981. México, Orbe. 1982

DEBROISE , OLIVER, . Diego Rivera. Mi arte. Mi vida. México, Editorial Herrero. 1963.

-----Diego de Montparnasse México, F:C:E:, 1979.

FAURE Elie Carta a Angelina Beloff, Francia 3 de diciembre de 1926

FONTBONA, Frances. Anglada Camarasa. Barcelona, Ediciones Poligrafía, 1981.

FUENTES Rojas Elizabeth. Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Tesis de doctorado. UNAM. México 1995. P. 78. Entrevista a Alfredo Zalce realizada por Elizabeth Fuentes Rojas, Morelia Michoacán, Noviembre 22, 1983.

FURIA, Roberto. "Artes Plásticas". Excélsior. México, 1º. de junio, 1950.

GOROSTIZA Celestino, "Felicitación relativa a trabajos en Francia y Bélgica sobre teatro infantil" Expediente de Angelina Beloff. Archivo histórico de la Secretaría de Educación Pública, México, 1942,

GOSILING NIGEL, The adventurous world of Paris 1900-1914. New York William Morrow and Company. Inc. 1978.

LERNER, Victoria. "La educación socialista" Historia de la revolución mexicana 1934-1940. México, COLMEX, 1998.

LIRA, Miguel N. Canción para dormir a Pastillita. México, SEP/CONACULTA, 1990

MANRIQUE, Jorge Alberto. Teresa del conde. Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés amor. UNAM, I.I.E. México, 1987.

----- Historia del arte mexicano. México, Tomo VI. UNAM 1987.

Memoria de la Secretaría de Educación Pública. México. Talleres Gráficos de la Nación. Tomo I. 1933

MONSIVÁIS Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". En Historia General de México. Tomo II México, COLMEX 1981.

PIERRE. Gourbet. Historia de Francia. Barcelona, Grijalbo, 1981.

PUCHKIN, Alejandro. El zar Saltar. México, SEP/CONACULTA, 1990.

QUINTANILLA, Lourdes. Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). México Centro de Estudios Latinoamericanos, UNAM. 1980

ROMERO Keith Delmari, Historia y Testimonios de la Galería de Arte Mexicano. Ediciones GAM, México, 1985.

SHERJOV. El caballito jorobado. Transcrito al español por Angelina Beloff y Germán Cueto. México, SEP/CONACULTA, 1990.

TIBOL, Raquel Gráficas y neográficas en México México, SEP, 1987

TZVI Medin, Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas, México, S. XXI Editores, 1977.

WILLIAM, Everdell, R. The first moderns. Chicago. The University of Chicago. 1997.

CATALOGOS

“Primera exposición de la Sociedad para el Impulso de las Artes” México en el Arte No.6 México, diciembre 1948

“Segundo Salón de Pintura y Escultura de la SIAP” Catálogo de exposición México, INBA, 1949

“Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas” Catálogo de exposición México, INBA, 1948

HENRIQUEZ Cedeño Cristina. Angelina Beloff. Su obra” Catálogo de la exposición México, INBA, 1986

HEMEROGRAFIA

BELOFF Angelina. “La práctica del dibujo en la escuela rural”. El Maestro rural. Tomo X México, Julio de 1937.

CRESPO DE LA SERNA, Jorge. “Adiós a Angelina Beloff” Excélsior, México, 5 de Enero de 1970.

-----, “Dos destacadas exposiciones de arte” Excélsior, México, 18 de abril, 1967.

NELKEN, Margarita. "Remate de obras". Excélsior. México, 30 de mayo, 1952

TERÁN Tovar, José. "Enseñanza del dibujo en las escuelas primarias". El Maestro Rural. Tomo VII. México, Marzo de 1936.

REVISTAS

Artes del libro. Director y editor Pablo G. Macias. No. 8 México, 1959.

"Cartas inéditas de Diego Rivera a Angelina Beloff." en Revista Plural México N. 180, 1986

LEAR. "Actividades de la Sección de Artes Plásticas". Frente a Frente. México, s.f., N° 13.

PELLICER Carlos "Los grabadores mexicanos" Revista mensual La Justicia México, Septiembre, 1958

VELA Arqueles. "La exposición de Artes Plásticas de la LEAR". Frente a Frente, México, Julio 1936, N° 4