



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LO QUE NO PUDO SER. MARÍA IZQUIERDO Y SU INTENTO FALLIDO POR INCURSIONAR  
EN EL MURALISMO EN 1945

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA  
MARÍA DEL CARMEN MARTÍN NAVARRETE

TUTORA PRINCIPAL:  
DRA. MARÍA ELISA GARCÍA BARRAGÁN MARTÍNEZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
TUTORES:  
DRA. MARICELA DEL ROSARIO GONZÁLEZ CRUZ MANJARREZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
DRA. SILVIA FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ  
CENTRO DE ENSEÑANZA PARA EXTRANJEROS

MÉXICO, D.F., JUNIO DE 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*Mientras el artista no se encuentra,  
necesita dar cada día una respuesta,  
una explicación provisional, a la incógnita.  
No importa que momentáneamente alucinado, la crea definitiva.  
Mañana aportará otra respuesta y otra más, hasta que,  
encontrándose al fin, entre el arte y él se alce una verdad  
o una convicción infranqueable, ya que el arte,  
empieza y acaba con las peripecias de la busca.*

*José Gorostiza*

## Agradecimientos

---

Quiero externar mi profundo agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México por darme la oportunidad de crecer y continuar con mis estudios y sobre todo por promover la investigación de calidad, así como su difusión del conocimiento dentro y fuera de las aulas. En particular agradezco a la Coordinación de Estudios de Posgrado ya que la maestría y este ensayo académico fueron realizados con el valioso apoyo del programa de becas CEP.

Le doy las gracias mi tutora la doctora Elisa García Barragán y a mis sinodales las doctoras Maricela González Cruz y Silvia Fernández por su acertada guía, crítica constructiva, paciencia y la disposición que tuvieron en todo momento para la elaboración de este trabajo.

Mi sincera gratitud al doctor Jaime Cuadriello, la doctora Julieta Ortíz y a la maestra Milagros Pichardo por su interés y enseñanzas tanto a nivel profesional como personal.

Externo un agradecimiento especial para Santiago Pérez, Abigaíl Pasillas, Gustavo Martínez, Tania Puente y María del Carmen Canales del Museo de Arte Moderno por facilitarme la consulta del Archivo Personal de María Izquierdo y por permitirme colaborar en la exposición “Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno”. Asimismo, le agradezco al personal del Archivo Histórico del Distrito Federal “Carlos de Sigüenza y Góngora” por su asesoría y amabilidad en la revisión de su acervo.

Por la disposición del material agradezco a la Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas, la Biblioteca Rafael García Granados del Instituto de Investigaciones Históricas, a la Hemeroteca Nacional y la Hemeroteca Nacional Digital de México.

Muchas gracias a mi mamá, mi papá, mi tío Miguel y mi prima Lucero por su amor, comprensión y soporte. A mi hermana le dedico el presente estudio por su complicidad y el apoyo incondicional en todo lo que implicó la maestría.

Asimismo, externo mi gratitud a Josafat y su cariñosa familia por su dejarme entrar en sus vidas y por el aprecio que me tienen.

A mis amigos Karina, Luis, Andrea y Yolanda (para mí la señora Yolanda) quienes estuvieron presentes en todo momento, gracias por escucharme, por leerme, por su apoyo y por compartir conmigo; los quiero mucho.

También agradezco a Fernando, Aura, Andrés, Mayela, Santiago, Lucero y Lenice por haberme brindado su amistad y sus útiles consejos; han sido grandes compañeros en este viaje.

María del Carmen Martín Navarrete

Junio del 2014.

**Lo que no pudo ser  
María Izquierdo y su intento fallido por incursionar en el muralismo en 1945**

**Índice**

Introducción ...	6
I María Cenobia Izquierdo Gutiérrez.....	8
II La oportunidad deseada: pintar un mural.....	17
II.1 Mujeres muralistas.....	19
II.1.2 Las hermanas Greenwood, Aurora Reyes y los “fridos”.....	24
II.1.3 Antecedentes: La propuesta del gobierno veracruzano.....	30
II.2 El proyecto del Palacio del Departamento Central.....	32
II.2.1 El proyecto y el anteproyecto para el cubo de la escalera monumental.....	34
II.2.2 Anteproyecto para muro 3 .....	40
II.2.3 Anteproyecto para los murales de los plafones de la escalera monumental .....	42
III La polémica.....	45
Consideraciones finales.....	56
Epílogo.....	58
Anexos.....	59
Anexo 1.....	59
Anexo 2.....	68
Anexo 3.....	76
Anexo 4.....	77
Fuentes consultadas.....	101
Archivos.....	101
Bibliográficas.....	101
Hemerográficas .....	106
Periódicos .....	106
Revistas .....	116
Sitios de internet.....	119

## Lo que no pudo ser. María Izquierdo y su intento fallido por incursionar en el muralismo en 1945

### Introducción

---

Pero sé que el día en que se escriba la verdadera historia de la pintura mexicana de este siglo, el nombre y la obra de María Izquierdo serán un pequeño, pero poderoso centro de irradiación magnética.<sup>1</sup>  
Octavio Paz

María Izquierdo (San Juan de los Lagos, Jalisco, 1902 - ciudad de México 1955) fue una artista que rompió con los esquemas sociales y profesionales de su época. Cumplió con el rol establecido de la madre y la esposa, mientras construía una sólida carrera como pintora. De este modo María ofrece al investigador contrastes y discrepancias que invitan a la reflexión en torno a la jalisciense y a la historia del arte mexicano.<sup>2</sup>

Hasta la fecha, Izquierdo ha sido un personaje quizá no muy conocido por el público general (aun con los esfuerzos de varios museos e instituciones culturales por difundir su obra), sin embargo para los historiadores de arte que han indagado en varias de sus facetas la pintora ha resultado de interés.

La importancia de este ensayo académico radica en que se analizará un hecho peculiar en la trayectoria artística de María que en los catálogos, exposiciones o en el internet se ha repetido en diversas ocasiones sin profundizar al respecto: la cancelación del contrato que la jalisciense firmó en 1945 con Javier Rojo Gómez, jefe del Departamento Central, para que pintara en el Palacio del Departamento Central el cubo de la escalera monumental, el *plafond* correspondiente y un muro. ¿Cuáles fueron los motivos por los que Rojo Gómez rescindió el convenio? ¿Qué tanto influyeron en su decisión José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, como se ha dicho? ¿Hubo

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, "María Izquierdo situada y sitiada", *Vuelta*, núm. 144 (noviembre de 1988), 27.

<sup>2</sup> Se sugiere ver Anexo 1, Foto 1.

razones personales? ¿Acaso fue por qué se trataba de una mujer? ¿Qué postura tomó la prensa? ¿Fue relevante para el arte mexicano?

Para resolver tales incógnitas el presente escrito se divide en tres capítulos. En el primero se presentará la biografía de la artista. En el segundo apartado se expondrá la participación de algunas mujeres en el muralismo mexicano. Asimismo se mencionarán los antecedentes al proyecto del Departamento Central y se analizarán con el método de Erwin Panofsky<sup>3</sup> cada uno de los diseños que presentó María. En la tercera sección se estudiará lo sucedido en torno a la cancelación del acuerdo entre la artista y el jefe de gobierno, así como sus consecuencias en la historia del arte mexicano. Al final del ensayo se incluye un epílogo y tres anexos,<sup>4</sup> donde el lector encontrará la reproducción de imágenes y notas que fueron útiles para este trabajo.

Las fuentes empleadas para la realización del texto son diversas: libros, artículos, páginas de internet, catálogos de exposiciones, así como documentos del Archivo Histórico del Distrito Federal “Carlos de Sigüenza y Góngora”.<sup>5</sup> Fue imprescindible la consulta del Archivo personal de María Izquierdo (AMI), en proceso de catalogación, que está resguardado en el Museo de Arte Moderno (MAM) desde el año 2005.<sup>6</sup> El acervo se conforma de cartas, fotografías, recibos de obra y artículos de periódicos recopilados por María Izquierdo (un problema es que no todos tienen fecha o nombre de la publicación) y que sus hijos complementaron con el correr de los años. Aunque puede calificarse de parcial la compilación de la propia María, permite al investigador tener acceso a textos que no hay en otros lugares y conocer tanto la visión de la artista como la de su familia. Tal es el caso de la *Autobiografía de María Izquierdo* que se estaba escribiendo en 1953,<sup>7</sup> la cual no se concluyó ni se

---

<sup>3</sup> Se optó por esta metodología debido a su estudio iconográfico e iconológico que permite comprender el proyecto de María Izquierdo, contextualizarlo, así como establecer puntos de referencia entre lo que habían hecho las mujeres muralistas antes de 1945.

<sup>4</sup> Cada uno corresponde a un capítulo y los documentos, fotos e imágenes están numerados.

<sup>5</sup> No están catalogados todos los documentos correspondientes al año de 1945, ni los de la regencia de Javier Rojo Gómez.

<sup>6</sup> En adelante aparecerá citado como AMI MAM.

<sup>7</sup> De acuerdo con la cronología del catálogo de la retrospectiva organizada en 1988, en el extinto Centro Cultural de Arte Contemporáneo, la *Autobiografía* se escribió en 1954, ya que Adolfo López Mateos como secretario del gabinete de Adolfo Ruíz Cortines, le envió una secretaria a María Izquierdo para que le tomara dictado. El texto también señala que la *Autobiografía* relataba la vida de la jalisciense entre 1902 y 1934. *S/a, María Izquierdo Noviembre 1988-febrero 1989*, (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa: 1988), 366. En el AMI



publicó. En la copia que conserva el AMI MAM la primera foja tiene como título: “La “autobiografía” de María Izquierdo”, en adelante se citará el relato de esta forma.<sup>8</sup> Por último, es pertinente mencionar que durante la investigación se colaboró en la digitalización del acervo, lo cual derivó en un crédito de participación en la exposición *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* que se presentó en el MAM, del 3 de diciembre de 2013 al 13 de abril de 2014.

## I María Cenobia Izquierdo Gutiérrez

---

La vida de la artista, no siempre es una explicación;  
pero siempre es elocuente frente a su obra  
Margarita Nelken<sup>9</sup>

El 30 de octubre de 1902<sup>10</sup> en la ciudad<sup>11</sup> de San Juan de los Lagos, Jalisco, nació María Cenobia Izquierdo Gutiérrez, quien con el paso del tiempo se convertiría en una pintora de gran importancia durante la primera mitad del siglo XX. Su infancia transcurrió en su lugar de origen, un sitio relativamente tranquilo cuyas actividades giraban en torno a las romerías de la Basílica Santuario de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos<sup>12</sup> y al comercio de los productos de los poblados vecinos.

De acuerdo con la *Autobiografía de María Izquierdo*<sup>13</sup> su padre se llamaba Rafael Izquierdo y tenía por oficio la joyería. En tanto que su madre, Isabel Gutiérrez, era agente de viajes, motivo por el cual los progenitores de la artista se trasladaron a la ciudad de Aguascalientes. La pequeña María se

---

MAM está el borrador de una carta con fecha del 23 de febrero de 1953 en la cual la artista le solicita apoyo al entonces presidente, sin embargo no pidió específicamente una secretaria. El borrador de la misiva está reproducido en S/a, *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

<sup>8</sup> La tipografía es de computadora, a diferencia del texto que está mecanografiado.

<sup>9</sup> Margarita Nelken, “María Izquierdo. Su exposición en México”, *Revista Norte*, (diciembre de 1943).

<sup>10</sup> En los artículos que se publicaron en vida y los correspondientes al fallecimiento de María Izquierdo, el año de nacimiento varía entre 1902, 1904 y 1906. De acuerdo con el acta de defunción, María Izquierdo murió el 3 de diciembre de 1955 a los 53 años de edad, por tanto nació en 1902. En la *Autobiografía de María Izquierdo* dicho año está marcado con lápiz a manera de una corrección, se desconoce quien hizo la anotación.

<sup>11</sup> Alcanzó el *status* de ciudad por el decreto número 161 aprobado el 30 de octubre de 1869. Rosa Espiritu. “San Juan de los Lagos”, <http://www.jalisco.gob.mx/es/jalisco/municipios/san-juan-de-los-lagos> (Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014).

<sup>12</sup> Fue nombrada Catedral en 1972. “Basílica San Juan de los Lagos”, <http://www.arqhys.com/articulos/basilica-juan-lagos.html> (Fecha de consulta: 19 de febrero de 2014).

<sup>13</sup> Capítulo I, “La niñez”, *Autobiografía* en AMI MAM, 1.

quedó en San Juan de los Lagos bajo el cuidado de su familia materna (abuelos y tía).<sup>14</sup> Cuando el matrimonio Izquierdo Gutiérrez logró cierta estabilidad económica mandó por la niña “Cenobia”.<sup>15</sup> La familia permaneció unida por poco tiempo debido a que el padre falleció a causa de una deficiencia renal. La madre pronto se quedó sin dinero, pues gastó lo que le había dejado su marido. Madre e hija (María contaba con nueve años de edad) se mudaron a Saltillo, Coahuila en búsqueda de mejores condiciones de vida. En dicho lugar María tuvo la oportunidad de ingresar al Ateneo Fuente donde se acercó por primera vez al arte.<sup>16</sup> De acuerdo con la *Autobiografía* en esa ciudad ambas pasaron pobreza a causa de la Revolución Mexicana.<sup>17</sup>

Mientras la lucha armada transcurría María vivía su adolescencia. La *Autobiografía* refiere que un par de años después (aproximadamente) de haberse establecido en Saltillo, su madre contrajo segundas nupcias con el doctor Nicanor Valadés Rodríguez,<sup>18</sup> un ginecólogo adinerado de conocida raigambre porfirista y ligado de manera estrecha al grupo de los científicos; empero, dicha estabilidad duró poco tiempo debido a que, cuando la jalisciense tenía catorce años, su padrastro murió. Viuda y sin dinero, por segunda ocasión, Isabel Gutiérrez tomó en cuenta un consejo que le había dado el recién difunto Valadés y casó rápidamente a María con un hombre mayor.<sup>19</sup> Izquierdo se unió en matrimonio a Cándido Posadas Sánchez. Permanecieron juntos por diez años, lapso en el que procrearon tres hijos: Carlos, Amparo y Aurora.<sup>20</sup>

En 1923 la familia Posadas-Izquierdo se estableció en la ciudad de México. De acuerdo con la *Autobiografía* en febrero de 1928 María ingresó como alumna a la Academia de San Carlos para

---

<sup>14</sup> Luis Martín Lozano en *María Izquierdo: una verdadera pasión por el color* retoma de la *Autobiografía* una anécdota de la infancia de la pintora donde se narra que unos caballos desbocados casi atropellan a María, quien fue salvada por su abuelo. Luis Martín Lozano, *María Izquierdo: una verdadera pasión por el color* (México, D.F.: Landucci-Océano- Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 2002), 16.

<sup>15</sup> Según la autobiografía de ese modo la llamaban sus parientes. Capítulo I, “La niñez”, *Autobiografía*, AMI MAM, 6.

<sup>16</sup> No hay datos que indiquen que la pintora haya tenido hermanos o hermanas. En la *Autobiografía* se mencionan los nombres de sus abuelos (maternos) y sus tíos (dos del lado paterno y una tía del lado materno).

<sup>17</sup> Capítulo I “La niñez”, *Autobiografía*, AMI MAM, 9.

<sup>18</sup> De ese modo aparece el nombre en la *Autobiografía*. Capítulo II “La mujer”, *Autobiografía*, AMI MAM, 4.

<sup>19</sup> Capítulo II “La mujer”, *Autobiografía*, AMI MAM, 5.

<sup>20</sup> En el capítulo II de la *Autobiografía* indica que Cándido Posadas fungía como secretario de un general, no menciona más datos. También manifiesta que por respeto no hablará más de él y su vida juntos, ya que recientemente había fenecido, sin embargo faltan algunas cuartillas dejando inconclusa la sección. El relato continúa en el tercer apartado, el cual alude la faceta de Izquierdo como estudiante de la Academia de San Carlos.

dedicarse a la pintura de manera profesional.<sup>21</sup> El paso por dicha institución resultó fugaz, apenas año y medio. No obstante en este plantel recibió la formación académica de sobresalientes pintores y personajes de la esfera intelectual mexicana como Alfonso Caso,<sup>22</sup> Alberto Garduño y Germán Gedovius, éste último le brindó oportunidad de pintar en casa.<sup>23</sup> A la par, María se separó de Cándido Posadas. En la mencionada institución coincidió con Rufino Tamayo, con quien entabló una relación sentimental que duró aproximadamente cuatro años (1929-1933). En la *Autobiografía* no se relata cómo era la convivencia entre ellos, tanto a nivel personal como en el artístico. ¿El oaxaqueño influyó a Izquierdo? ¿viceversa? ¿fue un intercambio recíproco? <sup>24</sup> Las opiniones de los pintores y los críticos estaban divididas. Fernando Gamboa aprecia a María como aprendiz de Rufino e Inés Amor la percibe como una influencia.<sup>25</sup> En la Academia de San Carlos Izquierdo también conoció a Manuel Toussaint y a Diego Rivera, entonces director de la Academia de San Carlos (sustituyó a Toussaint) e impulsor de su naciente carrera como pintora. De acuerdo con Margarita Nelken, cuando el guanajuatense vio los cuadros de María declaró: “Esto es lo único”. <sup>26</sup>

El año de 1929 fue un parteaguas en la vida de María. En junio abandonó la Academia de San Carlos<sup>27</sup> para continuar por la vía autodidacta, decisión que le trajo consecuencias favorables. Tan sólo

---

<sup>21</sup> La *Autobiografía* señala que fue en ese momento donde comenzó a ser María Izquierdo. Capítulo III “La Academia de San Carlos” *Autobiografía*, AMI MAM, 9.

<sup>22</sup> Luis Martín Lozano afirma que se trató de Antonio Caso. Luis Martín Lozano, *María Izquierdo: una verdadera pasión por el color* (México, D.F: Landucci-Océano- Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 2002.), 18. En la *Autobiografía* dice Alfonso Caso y se comenta que él: “...siempre siguió con atención la carrera de María, incluso posee en su colección particular pinturas de diversas épocas de la artista, que adquirió a los precios que en cada ocasión se cotizaban en lo que podríamos llamar “bolsa de la pintura mexicana.” Capítulo III “La academia de San Carlos”, *Autobiografía*, AMI MAM, 5.

<sup>23</sup> María Izquierdo cursó “Historia del Arte” con Antonio Caso, “Dibujo” con Alberto Garduño y “Color” con Germán Gedovius. Luis Martín Lozano, *María Izquierdo: una verdadera pasión por el color* (México, D.F: Landucci-Océano-Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 2002.), 18.

<sup>24</sup> La *Autobiografía* señala que Tamayo la presentó con destacados escritores y artistas como Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Carlos Orozco Romero, Roberto Montenegro, entre otros. *Autobiografía*, AMI MAM. Por su parte, la muestra *Construyendo Tamayo* mostró los inicios de la carrera artística de Tamayo y se expusieron algunos cuadros de la época en que convivieron María Izquierdo y Rufino Tamayo. *Construyendo Tamayo* Museo Tamayo, del 29 de agosto 2013 al 23 de febrero de 2014.

<sup>25</sup> *S/a, María Izquierdo Noviembre 1988-febrero 1989*, (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa: 1988), 62.

<sup>26</sup> Esta afirmación de Margarita Nelken se ha reproducido en muchos de los textos que abordan la biografía de María. Margarita Nelken, “Bellas Artes. María Izquierdo”, *Excélsior* (septiembre de 1946). AMI MAM.

<sup>27</sup> La *Autobiografía* menciona que María fue corrida por sus compañeros con cubetadas de agua, pues sentían celos de su talento natural y de la predilección que Rivera sentía hacia ella. Lo anterior lo retoman varios autores, entre ellos Claudia Burr Muro, *María cumple 100 años* (México: Ediciones Tecolote, 2002), 9.

unos meses después, en noviembre, expuso de manera individual por primera vez en la que fuera la Galería de Arte del Teatro Nacional; ese fue el inicio de una trayectoria artística constante y ascendente.<sup>28</sup> En 1930, un año más tarde, se convirtió en la primera mujer en exponer en Estados Unidos,<sup>29</sup> en el *Arts Center* de la ciudad de Nueva York.<sup>30</sup> A lo largo de su carrera exhibió obra de forma individual y colectiva en Nueva York, Chicago, Perú, Chile, Japón, entre otros países, además de diversas galerías y museos de la ciudad de México, así como del interior de la república.<sup>31</sup>

En el transcurso de la década de los treinta María exploró diversas temáticas: circos, mujeres dolientes, alacenas, altares de dolores, así como paisajes metafísicos. La obra de María ha sido calificada como mexicana, intimista y primitiva.<sup>32</sup> A decir de Octavio Paz (quien convivió con ella entre 1938 y 1941) el comienzo de dicho decenio fueron sus mejores años:

Creo que su mejor época es ligeramente anterior, durante y poco después de su *liaison* con Rufino Tamayo. Hay que deshacer un equívoco acerca de María, semejante al que se ha propagado sobre José Revueltas (sic): no fue una desconocida ni una artista marginal. Fue reconocida por José Gorostiza, por Villaurrutia, por Fernando Gamboa.<sup>33</sup>

María Izquierdo tuvo la oportunidad de transmitir conocimiento y desarrollarse como profesora de Enseñanza de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública a partir de los años treinta.<sup>34</sup> Su quehacer se complementó con una participación activa en el ámbito de la plástica con grupos como la Liga de Escritores Revolucionarios (LEAR) o el 30-30. También organizó algunos eventos, uno de

---

<sup>28</sup> Exhibió obra en una muestra colectiva de arte mexicano. La galería se ubicó en el Salón Verde del Teatro Nacional (hoy Palacio de Bellas Artes) y estaba dirigida por los pintores Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida

<sup>29</sup> Rosario Cabrera (1901-1975) expuso entre 1925 y en 1926 París.

<http://www.museoblaisten.com/v2008/indexESP.asp?myURL=artistDetailSpanish&artistId=36>, (fecha de consulta 20 de marzo de 2014).

<sup>30</sup> Izquierdo expuso del 16 al 29 de noviembre. En el AMI MAM está la invitación al evento, misma que se exhibió en *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno*, Museo de Arte Moderno, del 3 de diciembre de 2013 al 13 de abril de 2014.

<sup>31</sup> En la *Autobiografía* se precisa que María no vendió cuadros en sus dos primeras exposiciones, sin embargo fueron una plataforma para darse a conocer. No se menciona si ella se promovía o alguien realizaba tal labor.

<sup>32</sup> María externó en 1950 que sólo pocas personas comprendieron su pintura. María Izquierdo, "María Izquierdo", *Verdisela*, (junio 1950). Reproducida en *Si*, *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

<sup>33</sup> Octavio Paz. "María Izquierdo situada y sitiada". *Vuelta*, núm. 144 (noviembre de 1988), 24-25.

<sup>34</sup> En el AMI se encontró una constancia fechada en marzo del 51 donde se certifica a María como profesora de "Enseñanza de Artes Plásticas" de la SEP adscrita al departamento de Artes Plásticas con 10 horas semanales de clase. AMI MAM. En la exposición *La Esmeralda 70 años* se muestra el carnet de María Izquierdo como profesora de la mencionada institución. Museo de Arte Moderno, del 3 octubre de 2013 al 20 de enero de 2014.

ellos fue la exposición de carteles socialistas<sup>35</sup>. De esa manera a lo largo de la década de los treinta fue aceptada en el medio artístico, político e intelectual. Entre sus amistades se pueden contar a Pablo Neruda,<sup>36</sup> Antonin Artaud, Lola Álvarez Bravo y otros personajes importantes del momento, quienes se referían a ella con afecto. Por citar un ejemplo, Artaud le dedicó algunos artículos y le pidió unos *gouaches* para exponerlos en París.<sup>37</sup> Octavio Paz en el artículo “María Izquierdo sitiada y situada” dijo: “A pesar de que María no era una mujer muy literaria y de que leía poco, María Izquierdo vivió siempre ligada al mundo literario. Fue amiga de Artaud, en el Café París la rodeaban los poetas jóvenes, frecuentó a Villaurrutia y, en fin, fue gran amiga de Pablo Neruda.”<sup>38</sup>

En 1938 María conoció al pintor chileno Raúl Uribe Castillo con quien inició una relación amorosa, incluso vivieron juntos antes de unirse en matrimonio. Uribe se convirtió en su principal promotor, prácticamente era su representante mientras la popularidad de María continuaba en ascenso.<sup>39</sup> Además de pintar la pareja Izquierdo-Uribe asistía con frecuencia a fiestas en embajadas, organizaban celebraciones para sus amigos o salían a centros nocturnos como “El Patio”.<sup>40</sup> En 1944 se casaron,<sup>41</sup> sin embargo el segundo matrimonio de Izquierdo concluyó en 1953 cuando se divorció.<sup>42</sup> No quedaron en buenos términos, María escribió una carta donde se deslindaba de los compromisos adquiridos por él ya que muchos de éstos los ignoraba.<sup>43</sup>

Por un tiempo breve, entre 1942 y 1943, la jalisciense incursionó en la crítica de arte en la revista *Hoy*. Una generalidad es que casi en todos sus textos los dividió en dos partes. En la primera se

---

<sup>35</sup> La foto del cartel está reproducida en varios catálogos entre ellos *S/a, Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

<sup>36</sup> En el AMI MAM hay cartas, fotografías y recortes de periódicos que dan testimonio de la amistad entre ambos.

<sup>37</sup> En el AMI MAM hay tres textos, uno de ellos en francés y que se dio a conocer al público en *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno*, Museo de Arte Moderno, del 3 de diciembre de 2013 al 13 de abril de 2014. (Anexo 1, documentos 1 - 3)

<sup>38</sup> Octavio Paz, “María Izquierdo situada y sitiada”, *Vuelta*, núm. 144 (noviembre de 1988), 24-25.

<sup>39</sup> Para conocer la visión de Inés Amor sobre María Izquierdo y su relación con Raúl Uribe se sugiere consultar Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005), 44-45.

<sup>40</sup> En el AMI MAM hay fotos de este periodo.

<sup>41</sup> María y Raúl se casaron el 31 de mayo de 1944 en Chile. *S/a, María Izquierdo Noviembre 1988-febrero 1989*, (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa: 1988), 336.

<sup>42</sup> En el AMI MAM está el acta de divorcio, pero no especifica el motivo de la separación. *Autobiografía*, AMI MAM.

<sup>43</sup> En el AMI MAM está la misiva.

abocaba los artistas en cuestión para después expresar su sentir acerca de la función del crítico de arte y su papel en el mercado. Escribió dieciocho críticas (aproximadamente) en las que abordó a personajes como Tina Modotti, Fernando Leal, Antonio Ruiz “El Corzo”, Xavier Guerrero y otros más.<sup>44</sup>

En 1944 María fue enviada por el Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, en una misión cultural a Perú, Colombia y Chile. La gira fue provechosa, dio a conocer a México y también su quehacer artístico. Cuando Izquierdo regresó a México de nueva cuenta tomó la pluma, en esta ocasión para relatar su periplo en quince artículos publicados en el periódico *Excélsior*, entre los meses de octubre de 1944 y abril de 1945.<sup>45</sup>

Para 1945 María gozaba de prestigio en el llamado “mundo del arte”; entonces se le presentó la oportunidad<sup>46</sup> que deseaba: pintar un mural. El licenciado Javier Rojo Gómez, jefe del Departamento Central, le extendió la invitación para decorar el cubo de la escalera monumental y los plafones del Palacio del Departamento Central. Con los andamios colocados, el proyecto fue suspendido y después de algunos meses fue cancelado; ello suscitó una fuerte polémica que puso en duda su calidad como muralista.<sup>47</sup>

En 1948 sufrió una embolia de la que pudo recuperarse parcialmente, a partir de aquel año la salud de María se vio seriamente afectada.<sup>48</sup> El 20 de julio de dicho año, varios artistas participaron en una subasta para apoyarla económicamente.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> La mayoría están en el AMI MAM.

<sup>45</sup> Los artículos están en el AMI MAM, también están reproducidos en *S/a, María Izquierdo* (México: Casa de Bolsa Cremi, 1986).

<sup>46</sup> Esa fue la segunda invitación para que Izquierdo hiciera un mural, la primera se la hizo el Gobierno del Estado de Veracruz, pero el cambio de administración evitó que se concretara, como se mostrará en el segundo capítulo del ensayo académico.

<sup>47</sup> En el siguiente capítulo se profundizará acerca proyecto del mural y en el tercer apartado los sucesos entorno a éste.

<sup>48</sup> La jalisciense realizó en 1947 tres cuadros de gran formato con el objetivo de decorar los muros del restaurante francés *La Vie Parisienne*. (Se sugiere consultar el Epílogo de este ensayo)

<sup>49</sup> Se exhorta a revisar Anexo 1, Documento 4. Para mayor información acerca de la subasta se invita a revisar *S/a, María Izquierdo Noviembre 1988-febrero 1989* (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988).

En 1950 y 1952 nuevas hemiplejias complicaron aún más su débil estado de salud.<sup>50</sup> Ella se rehabilitó y en la medida de lo posible continuó su producción, de ahí surgió el mito de que pintaba con la mano izquierda.<sup>51</sup> Sobre estos momentos María mencionó a la revista *Verdisela* lo siguiente:

...yo no tengo nada, excepto un gran cariño por todo lo mexicano y una gran ambición de seguir pintando, pintando siempre; si no recupero el movimiento de mi mano derecha, pintaré con la izquierda; o con las dos!. (sic) Qué más da? (sic) No se pinta con las manos; la pintura debe salir del alma, pasar por el cerebro y luego la emoción la debe uno derramar sobre una tela, madera o muro. Más aún, si mis manos no me sirvieran ya para pintar, colocaré los pinceles en mi boca y así pintaré. Esta es mi promesa a mí misma y a los demás y la cumpliré.<sup>52</sup>

Por aquellos años Izquierdo buscó aumentar sus ingresos a través de la localización y venta de sus cuadros, ya que su situación económica comenzó a agravarse debido a los considerables gastos médicos y a los malos manejos financieros por parte de Raúl Uribe, su segundo ex-marido.

Durante sus últimos meses de vida se dedicó a organizar una exposición homenaje con motivo de sus 25 años de carrera artística que se llevaría a cabo en el Palacio de Bellas Artes en el primer semestre de 1956.<sup>53</sup> María Izquierdo murió el 2 de diciembre de 1955 en la ciudad de México, víctima de fibrilación auricular.<sup>54</sup> Varios de sus amigos, entre ellos Margarita Michelena, le dedicaron algunas líneas a manera de despedida:

Hoy te he visto María,  
pequeña y recogida como un ave,  
con un peso de flor,  
iluminada y bella detrás de tu ceniza,

---

<sup>50</sup> María Izquierdo sufría problemas del corazón desde 1929, pero la hemiplejía era considerada por la artista y sus hijas como una consecuencia de la cancelación del proyecto de los murales en el Palacio del Departamento Central, pues comentaron sus descendientes que este hecho la afectó. También se ha afirmado que el cuadro "sueño y presentimiento" fue una premonición a su enfermedad. Víctor Alba, "Incansable, madre amorosa, regañona y polvorilla: tal es el retrato que pintan de su madre las hijas de María Izquierdo", *Revista Hoy*, (junio 1951). AMI MAM. Reproducido en *S/a, Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

<sup>51</sup> Esta creencia fue ampliamente difundida, aunque en el reportaje "Nace un cuadro. Habla María Izquierdo" de María Luisa Huerta, en un pie de foto menciona: "Para pintar, ha de apoyar su mano derecha sobre la izquierda. Pero la enfermedad no venció al arte." María Luisa Huerta, "Nace un cuadro. Habla María Izquierdo", s/f, AMI MAM. En los años ochenta Olivier Debroise lo reafirma en su texto para el catálogo de la exposición del Centro Cultural de Arte Contemporáneo. Olivier Debroise, "María Izquierdo". *S/a, María Izquierdo Noviembre 1988-febrero 1989* (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988).

<sup>52</sup> María Izquierdo, "María Izquierdo", *Verdisela*, (junio 1950). Reproducida en *S/a, Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

<sup>53</sup> En el AMI MAM están los borradores de cartas que María dirigió a intelectuales y funcionarios públicos para que patrocinaran o apoyaran la muestra.

<sup>54</sup> Dicho padecimiento aparece como causa de defunción en el acta correspondiente.

resplandecida en tu cadáver.  
Y así te digo adiós, hechicera inocente,  
negada ya a mi mano, cerrada ya a mí voz.<sup>55</sup>  
Margarita Michelena

Los restos mortales de María fueron inhumados en el Panteón Jardín. Desde noviembre de 2012 fueron depositados en la Rotonda de las Personas Ilustres.

En 2002, a cien años de su nacimiento, la obra de María fue declarada por el Instituto Nacional de Bellas Artes como Monumento Artístico de México.<sup>56</sup>

### *Postura política*

En la primera mitad del siglo XX llegaron a México las ideas socialistas, las cuales fueron adoptadas por varios artistas. Por ejemplo, Rivera y Siqueiros pertenecieron al Partido Comunista, a semejanza de otros artistas. Ese no fue el caso de María, la *Autobiografía* aclara su postura:

Su espíritu rebelde a todas las injusticias, le llevó a sentir admiración por algunos de los ideales reivindicadores que predicaban los Comunistas, y como a la sazón estaban éstos perseguidos y sus reuniones y lucha no eran de la simpatía de los funcionarios del gobierno, ella espontáneamente (sic) les facilitó en algunas ocasiones su hogar para que en él organizaran fiestas cuyos beneficios económicos eran entregados íntegros al Partido Comunista, el cual destinaba el dinero recaudado en tales fiestas a su labor social, y muy especialmente a editar el Periódico “El Machete”, órgano (sic) de combate en el que algunos artistas colaboraban escribiendo o ilustrando. Por lo demás esas fiestas no sólo se hacían en el hogar de María. Había otras personas que también prestaban sus casas con el mismo propósito. Al respecto debemos aclarar que no mencionamos nombres, porque nuestra labor es solo de información, y algo de historia sobre la vida (sic) auténtica de nuestra biografiada, no hacemos, delación. Si algunos nombres figuran en este capítulo, en contacto con el hecho que estamos narrando son nombres de personas que todo México conoce como activos militantes Comunistas, y por lo tanto al dar aquí sus nombres tenemos la seguridad de que nos los traeremos ningunas complicaciones.

María Izquierdo sin embargo ni entonces ni ahora perteneció al Partido Comunista, ni a ningún otro. Su colaboración la otorgaba en calidad de amiga de un grupo de luchadores, en los cuales ella tenía fé (sic), porque los creía sinceros y desinteresados. El tiempo le ha hecho ver las cosas de distinto modo, y su vida misma de pintora cerca de

---

<sup>55</sup> Margarita Michelena, *Adiós a María Izquierdo* (diciembre de 1955), AMI MAM.

<sup>56</sup> Después de la Declaratoria, los principales coleccionistas de la obra de María (Andrés Blaisten, Mariana Pérez Amor, Alejandra Iturbe y otros que han permanecido en el anonimato) iniciaron una disputa legal para revocar la Declaratoria, después de años de litigio se reiteró a María como Monumento Artístico Nacional, lo cual la hizo pertenecer al selecto grupo de artistas (Saturnino Herrán, José María Velasco, Gerardo Murillo, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, y 38 obras de Remedios Varo que resguarda el MAM) con esta distinción.



ellos, le ha demostrado que no todos luchan por la reivindicación del proletariado, y que muchísimos “Intelectuales Revolucionarios” no lo son en realidad, sino que se sirven del pueblo y su miseria para escalar puestos o conquistar fama y dinero, en la política en las diferentes profesiones o en el arte.<sup>57</sup>

Líneas adelante María explica por qué no se enroló en las filas comunistas:

... Entonces ella respondió, que agradecía mucho la invitación que se le hacía, pero que no ingresaría al Partido Comunista. Principalmente porque quería tener siempre absoluta libertad, de pensamiento y creación artística, ya que amaba entrañablemente su arte; y que por eso nunca pintaría nada que no fuera un mensaje sincero y espontáneo (sic) de su sensibilidad artística, porque su pincel estaría al servicio del arte mexicano, que pretendía expresar a través de un estilo propio. Hubo insistencias y explicaciones, pero nada hizo cambiar la decisión de la artista que con esa negativa, ganó para siempre su libertad artística.<sup>58</sup>

Es pertinente tener en consideración que entre 1944 y 1945 Izquierdo realizó algunos lienzos en los cuales se retrataban mujeres sufriendo, aldeas devastadas, inclusive representa la parte frontal de un avión de guerra. En artículo de periódico se menciona que sus destinos eran China y Rusia. Por cierto, apoyó a esta última nación (en guerra contra el nazismo) cuando donó un cuadro que se subastó.<sup>59</sup> Los lienzos anteriormente mencionados destacan en la producción de María debido al contenido social, pues ella pensaba que lo político no debía tener un lugar en sus pinturas:

Me esfuerzo para que mi pintura refleje al México auténtico que siento y amo; huyo de caer en temas anecdóticos. Folklóricos y políticos porque dichos temas no tienen ni fuerza plástica ni poética y pienso que en el mundo de la pintura, un cuadro es una ventana abierta a la imaginación humana. Junto a esta posición estética poseo una verdadera pasión por el color; es lo que más siento y lo que más me emociona de todas las cosas que existen. Con esos elementos, formas y colores de México, me propongo superar cada día más mis creaciones plásticas y tiendo, en cada cuadro, a perfeccionar mi técnica y enaltecer mi estilo, dándole cada vez más importancia al paciente y laborioso acabado de un cuadro.<sup>60</sup>

De este modo se hace notorio que la jalisciense tenía una postura establecida acerca del comunismo, y que además era del conocimiento público. Así como también tenía una clara visión de lo que buscaba lograr con su obra de caballete.

---

<sup>57</sup> Capítulo IX “La pintora y su ambiente”. *Autobiografía*, AMI MAM, 7.

<sup>58</sup> Capítulo IX “La pintora y su ambiente”. *Autobiografía*, AMI MAM, 7.

<sup>59</sup> En una carta expedida el 9 de mayo de 1944 por el Comité de ayuda a Rusia en guerra, se le agradeció a María Izquierdo la donación de un cuadro, no dice cual, que fue subastado en \$ 9787.00. Carta del Comité de ayuda a Rusia en guerra en AMI MAM, reproducida en S/a, *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

<sup>60</sup> Credo de María Izquierdo, exposición MAM, AMI MAM (Anexo 1, Documento 5).

En el siguiente apartado se abordará la situación de las muralistas mexicanas en 1945, quiénes fueron, qué habían pintado, en qué consistieron sus proyectos, así como la postura de María en lo que se refiere al papel de la mujer en México. Por último, se explicará cómo y por qué Javier Rojo Gómez le propuso pintar murales a María Izquierdo en el Palacio del Departamento Central. Asimismo, se analizarán el proyecto y los anteproyectos que diseñó la artista jalisciense.

## II La oportunidad deseada: pintar un mural

---

La llegada de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública<sup>61</sup> en 1921 favoreció al desarrollo de la pintura mural en México, sin embargo la idea no fue propia del momento. Desde 1911 Gerardo Murillo (Dr. Atl) había propuesto su retorno,<sup>62</sup> no obstante no fue el único. Tal es el caso de Carmen Foncerrada, quien en su crítica de la XXVI Exposición en la Academia de San Carlos expresó lo siguiente:

Se pregunta uno al ver todos estos cuadros y esculturas más o menos buenos y al pensar en los que cada artista producirá más tarde: ¿Cuál va a ser su destino? ¿Para qué van a servir? Yo he preguntado los precios de algunas cosas y he adquirido la convicción de que se venderá muy poco. ¿Entonces? Cada artista se llevará lo suyo a su estudio y ahí lo guardará.

Hace tiempo leí en el *International Studio* (número de junio) un editorial sobre este asunto que me pareció de gran buen sentido. Después de hablar de las circunstancias de la pintura y la escultura en la vida moderna; desde que la Iglesia perdió su poderío y su importancia, dice: “Nosotros (los artistas) estamos construyendo un Museo”. Esto es verdad. Y no debería ser así. El destino de una obra de arte no debería ser un museo, ni pequeño ni grande, ni público ni privado.

...Los museos se parecen a los cementerios de los hombres ilustres: Las obras deberían estar en contacto con la vida diaria de las gentes.

La época de nuestras grandes pinturas murales parece que ha pasado para siempre; en nuestra democrática vida moderna ya no caben más que en muy raros casos. Los artistas tienen que pintar cuadros proporcionados al tamaño de nuestras casas y estos cuadros deberían ornar las casas y no las paredes de los museos ni, lo que es peor, la de los estudios de los mismos artistas. Y mientras los precios sean superiores a los medios de la

---

<sup>61</sup> Fue la primera persona en ocupar dicho cargo.

<sup>62</sup> Antonio Rodríguez menciona que Dr. Atl recién había llegado de Italia, venía impactado por los frescos de Miguel Ángel y Tintoretto y quería: “repetir en México la hazaña pictórica del Renacimiento.” Atl y sus alumnos consiguieron que la Secretaría de Instrucción les cedieran los muros del anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria (donde diez años después Diego Rivera pintó *La creación*), sin embargo la llegada de la Revolución impidió que el proyecto se llevara a cabo. Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México* (Londres: Thames and Hudson, 1970), 145.

mayoría, esto seguirá así. La manera de crear en el público interés por el arte y educar su gusto es poner el arte a su alcance...<sup>63</sup>

Debe tenerse en cuenta que es una mujer quien hace el comentario, aunque al final de la centuria decimonónica apenas habían logrado ingresar como alumnas a la Academia de San Carlos.<sup>64</sup>

A pesar de los esfuerzos del Dr. Atl, la Revolución Mexicana impidió el crecimiento de las artes en México. Un nuevo impulso llegó en 1921 cuando Álvaro Obregón (1880-1928) ocupó la silla presidencial y nombró a Vasconcelos como Secretario de Educación.<sup>65</sup>

La pintura regresó a los muros en 1921 a través de los pinceles de Atl y Roberto Montenegro acompañado por sus ayudantes: Nicolás Guerrero, Hermilo Rodríguez, Gabriel Fernández Ledesma, Xavier Guerrero.<sup>66</sup> La sede fue la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo (hoy Museo de las Constituciones). Casi al mismo tiempo,<sup>67</sup> la Escuela Nacional Preparatoria (establecida en aquel entonces en el Antiguo Colegio de San Ildefonso) recibió a Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Emilio García Cahero y Fermín Revueltas. En palabras de Antonio Rodríguez: “La pintura mural surge, así, como una necesidad histórica determinada por las condiciones e ideales de su época.”<sup>68</sup> Para Orozco: “La pintura mural se encontró en 1922 la mesa puesta”.<sup>69</sup> Conforme trascurrió el tiempo Orozco, Rivera y Siqueiros se convirtieron en los principales exponentes gracias a que desarrollaron obra en importantes edificios de

---

<sup>63</sup> Citado en Fausto Ramírez, *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde 1914-1921* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990), 150.

<sup>64</sup> De acuerdo con Patricia Quijano, Carmen Foncerrada fue partícipe del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores (SOTPE) en 1923. Patricia Quijano, “Evolución histórica de la mujer en el arte público en México” en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, número 13, 2008, 115.

<sup>65</sup> Se sugiere consultar el Anexo 2 de este ensayo.

<sup>66</sup> Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México* (Londres: Thames and Hudson, 1970), 153.

<sup>67</sup> Al respecto Antonio Rodríguez señala: “Pero casi al mismo tiempo y en un lapso tan corto que las fechas se confunden, los otros (se refiere a los pintores de la Escuela Nacional de la Preparatoria) se lanzan a la arrebatadora tarea, sin necesidad de convencimiento.” Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas*, 153.

<sup>68</sup> Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas. Historia de la pintura mural en México*, 156.

<sup>69</sup> José Clemente Orozco, *Autobiografía* (México: Ediciones Era, Secretaría de Educación Pública, 1971), 58.

la ciudad de México e incluso en el extranjero; cada uno con su estilo y explorando diferentes temáticas y materiales.<sup>70</sup>

Para 1945, año en que Rojo Gómez le propuso a María que pintara en el Palacio del Distrito, el muralismo mexicano se había consolidado a nivel internacional. Su principal mecenas era el gobierno,<sup>71</sup> pues había pocas galerías de arte.<sup>72</sup> No obstante, de manera paulatina se evidenció un malestar generalizado entre muchos pintores en contra de Orozco, Rivera y Siqueiros debido al monopolio que ejercían.<sup>73</sup> Pintar murales se había convertido en una actividad que otorgaba un cierto prestigio a los artistas ¿Qué papel habían desarrollado las mujeres en la pintura mural hasta ese momento?

### *II.1 Las mujeres muralistas*

Era entonces (como lo ha expresado la propia María) un delito nacer mujer,  
y si la mujer tenía facultades artísticas, era mucho peor,  
se le sentaba en el banquillo de los acusados,  
y después de declararla culpable se le sometía a toda clase de torturas.<sup>74</sup>  
María Izquierdo

Durante la segunda mitad de la centuria decimonónica las mujeres se hicieron presentes en las exposiciones de la Academia de San Carlos y en la postrimería ingresaron como alumnas. Conforme transcurrió el siglo XX tuvieron una mayor participación, sobre todo en la primera mitad. Destacaron por sí mismas, sin embargo algunas de inmediato eran ligadas al trabajo de sus parejas sentimentales

---

<sup>70</sup> Para un acercamiento a la historiografía del muralismo mexicano, se sugiere consultar: Silvia Fernández, "El muralismo mexicano de vanguardia. Algunas ideas inexactas en su apreciación", *Decires*, <http://revistadecires.cepe.unam.mx/articulos/art7-12> (Fecha de consulta: 20 de febrero de 2014).

<sup>71</sup> Esther Acevedo, "Introducción," en *Guía de murales del centro histórico de la ciudad de México*, (México: Universidad Iberoamericana, 1984), 7.

<sup>72</sup> La propia María Izquierdo exhibía obra en su casa. Por citar un ejemplo, en su hogar dio a conocer los falsos murales que pintó en 1946. *S/a, María Izquierdo. Noviembre 1988-febrero 1989* (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988), 350.

<sup>73</sup> Se emplea este término porque María lo utilizó en varias entrevistas que realizó entre 1946 y 1947. Es pertinente comentar que en 1947 varios pintores como Fernando Leal, José Chávez Morado, entre otros manifestaron su malestar por la creación del Comité Pro-Muralismo a cargo de Orozco, Rivera y Siqueiros, ya que consideraban que no conjuntaban los intereses de todos los pintores, incluso formaron la Sociedad Impulsora de Pintura Mural, para ahondar al respecto se invita a consultar: Gustavo Hernández Montiel, "Rufino Tamayo sus exposiciones en el Distrito Federal 1947-1948: la íntima comunicación entre el hombre y el universo" (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 6-22.

<sup>74</sup> Capítulo IV "Amigos y enemigos", *Autobiografía*, AMI MAM, 3.

como Lola Cueto, Frida Kahlo o Lola Álvarez Bravo, quien manifiesta lo siguiente acerca de las mujeres artistas:

... mediados de los treinta, las mujeres que trabajábamos y lográbamos hacer algo, y que nos respetaran en nuestro trabajo y por nuestro esfuerzo éramos muy pocas. No porque se necesitara mucho valor para hacerlo, pues no había persecución en contra de las mujeres, aunque sí causábamos un poco de escándalo; sino porque lo que de veras se requería mucha decisión: saber que uno quería realizar cosas importantes o bellas, y que podía hacerlo.<sup>75</sup>

Por su parte, María Izquierdo también rompió los esquemas sociales: se divorció dos veces, ingresó en la Academia de San Carlos, fue la primera pintora mexicana que expuso en Estados Unidos y al mismo tiempo le agradaba ser ama de casa y madre de familia. En el borrador de la conferencia radiofónica, en julio de 1939, titulada: “La mujer y el arte mexicano”, Izquierdo expuso sus ideas acerca de las mujeres de su tiempo y las clasificó en tres grupos: la feminista, la intelectualoide y la auténtica. Hizo una crítica a los dos primeros y exaltó al último e incluso mencionó que aspiraba a ser parte de éste, añadió que ninguno de estos tipos de mujeres ha conquistado algo.<sup>76</sup> Años después, en 1950, expresó:

Yo no soy feminista tipo clásico; no soy de esas que creen que el mundo del futuro debe estar gobernado y manejado por mujeres solamente; tampoco voy con las feministas solteras que odian al hombre; estoy muy lejos de estos dos tipos. Soy casada con un artista, pintor como yo, a quien quiero, admiro y respeto. Creo, por tanto, que la mujer moderna al disfrutar de sus conquistas de libertad y emancipación debe comprender cada día más, y estimular y alentar al hombre que ha elegido para compañero y junto a él portarse siempre como una mujer enamorada, femenina y risueña. Jamás debe tratar fríamente al esposo; mucho menos ver en él tan sólo la solución del problema económico.<sup>77</sup>

Otras mujeres que dejaron atrás los convencionalismos de la época fueron las hermanas estadounidenses Marion (1909-1970) y Grace Greenwood (1902-1979) y la chihuahuense Aurora Reyes (1908-1985), quienes lograron que sus brochas plasmaran sus diseños en los muros. Las

---

<sup>75</sup> Citado en: James Oles, *Las hermanas Greenwood*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, 10-11, Colección Círculo de Arte.

<sup>76</sup> Borrador de conferencia, julio de 1939, AMI MAM. Se publicó un facsímil de dicha conferencia junto con el catálogo de la exposición *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno*, Museo de arte Moderno, del 3 de diciembre de 2013 al 13 de abril de 2014.

<sup>77</sup> María Izquierdo, “Carta a las mujeres de México”, Martes femenino de *El Zócalo*, suplemento (editor Armando Lock) núm. 2, 24 de octubre de 1950.

hermanas Greenwood fueron las primeras mujeres (extranjeras) que pintaron un mural en México. Por su parte, Aurora Reyes fue la primera mexicana en conseguirlo. En tanto que Frida Kahlo dirigió a sus alumnos, entre ellos a la polaca Fanny Rabel para que decoraran las paredes de la pulquería “La Rosita” en Coyoacán (primera etapa, 1943).

Es importante subrayar que algunas mujeres participaron dentro del muralismo como modelos<sup>78</sup> o ayudantes.<sup>79</sup> Por citar un ejemplo, la norteamericana Ione Robinson (1910-1989)<sup>80</sup> colaboró durante algunos meses de 1929 con Diego Rivera en los murales del tríptico de la escalera del Palacio Nacional. Robinson dejó testimonio de su experiencia en varias cartas que escribió a su madre, las cuales fueron recopiladas y publicadas por ella misma en el libro *A wall to paint on*.<sup>81</sup> En la misiva con fecha del 2 de julio de 1929 escribió:

My overalls created quite a scandal, as this building houses the President and his Cabinet as well as the Senate. The revolution hasn't gotten around to liberating woman as yet, judging by the oh-las of these officials when they passed me on their way to work. We have to pass an armed guard to reach the stairway, and when the bugle sounds the changing of the guard, they come and spend their rest period watching me work.<sup>82</sup>

En el citado texto Robinson también expresa las peculiaridades de la pintura mural:

I can't tell you how thrilled I am to be actually working on a wall, even though this first step of fresco painting is a boring one, as it is only the preparation. When we finished this scale drawing on the wall it must be traced of in sections, then the whole wall is turn

---

<sup>78</sup> Por citar un ejemplo, para los murales de Universidad Autónoma Chapingo (UACH), Diego Rivera tomó como modelos a la fotógrafa italiana Tina Modotti y a su segunda esposa Lupe Marín.

<sup>79</sup> Para conocer quiénes fueron los ayudantes de Diego Rivera se sugiere consultar: *Si, Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Mural Diego Rivera: noviembre-enero, 2001-2002), 91.

<sup>80</sup> Ione Robinson nació en Portland Oregon en 1910, pero desde pequeña se trasladó a Los Ángeles. En 1926 residió en Nueva York donde conoció a Frank Lloyd Wright y a José Clemente Orozco. Trabajó algunos meses en 1929 como ayudante de Diego Rivera en la primera etapa muralística del Palacio Nacional. Conoció a Tina Modotti quien le presentó a David Alfaro Siqueiros. Residió en España Durante la Guerra Civil. Para mayor información sobre la vida de Robinson se propone consultar: *Si, Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Mural Diego Rivera: noviembre-enero, 2001-2002), 77 y <http://ionerobinson.org/bio.html>, (fecha de consulta 20 de febrero de 2014). Se invita a revisar en este ensayo el Anexo 2, imagen 1.

<sup>81</sup> Ione Robinson, *A wall to paint on* (Nueva York: E.P. Dutton & Co., Inc.) 1946, 459.

<sup>82</sup> Ione Robinson, *A wall to paint on*, 90. "Mis overoles ocasionaron un buen escándalo, ya que el edificio aloja al presidente y a su gabinete, así como al senado. La Revolución todavía no ha llegado a liberar a las mujeres, a juzgar por los *oh-la-lás* de estos funcionarios cuando caminaban hacia sus oficinas" Traducción de James Oles. James Oles, *Las hermanas Greenwood en México* (México: CONACULTA, 2000), 9.

down to the brick foundations and replastered, and the drawing retraced in small section according to the amount one can't paint per day.<sup>83</sup>

En otra carta, diez días después, Ione le comenta a su madre:

Mexico City, July 12, 1929

Today I started to work at the National Palace, and I found that my job had to be done from the top scaffolding. It is about seventy feet in the air and the boards are simply tied together in some places, while in the others they wobble loosely between ill-fitting nails. I don't know how I managed to climb the ladder. I was so frightened that there seemed no possibility that I could keep my head from swimming, and I was sure that I was to finish my painting career once and for all in a broken heap at the foot of the stairs below. Somehow I got to the top, and then I had another problem. The small sketch that I had to trace on the wall had to be enlarged to scale many times over, and the Spanish scale of figures is different from ours. Anyway, you know how bad I am in arithmetic, and now it seems that one must be mathematician to be a fresco painter! God help me! On top of all this there is the new language. We have several Indians helping, who hold the measuring string and mark off areas in colored chalk, and I can't even say, "A little more to the right, or left," so I am continually climbing up and down, pointing things out. Ramon Alba, Rivera's assistant, tried to be helpful but he, too, speaks only Spanish, so we were like two monkeys, finger-talking. It was hard for me to keep my mind on the actual work today, for most of my energy went into convincing myself that I would not fall of the scaffold.<sup>84</sup>

Debe tomarse en consideración la dificultad técnica presupone la pintura al fresco. Esta técnica consiste en cubrir con yeso el muro hasta dejarlo liso. Luego, la superficie se cubre con varias capas de cal y arena, cuando la última está húmeda se comienza a aplicar el o los pigmentos; por tanto es imperativo que el pintor haya definido su jornada de trabajo. Aunado a lo anterior, en el caso de

---

<sup>83</sup> "No te puedo decir lo emocionada que estoy trabajando sobre el muro, aunque este primer paso de la pintura al fresco es aburrido, es sólo la preparación. Cuando terminemos esta escala dibujando el muro debe ser trazada en secciones, después el muro se reduce al cimiento de ladrillo y enyesado, el dibujo trazado en pequeñas secciones de acuerdo a la cantidad que uno no podría pintarse por día" [Traducción mía] Ione Robinson, *A wall to paint on* (Nueva York: E.P. Dutton & Co., Inc.), 1946, 90.

<sup>84</sup> "Ciudad de México, 2 de julio de 1929

Hoy empecé a trabajar en el Palacio Nacional, y encontré que mi trabajo tenía que ser hecho desde el andamiaje superior. Son como 70 pies en el aire y los bordes están simplemente amarrados en algunos lugares, mientras que otros tambaleaban ligeramente entre clavos mal puestos. Yo no sé cómo traté de subir la escalera. Estaba tan asustada que no parecía que pudiera evitar que mi cabeza nadara, y yo estaba segura que iba a terminar mi carrera de pintora de una vez por todas en un salto en una pila rota de los pies de las escaleras. De alguna manera subí a la cima, y entonces tuve otro problema. El pequeño boceto que tenía que trazar en el muro tenía que ser amplificado a una escala mucho mayor, y la escala en español de las figuras es diferente a la nuestra. De cualquier forma, tú sabes que tan mala soy en aritmética, y ahora parece que tienes que ser matemático para ser un pintor de fresco. ¡Dios ayúdame! Encima de todo está el nuevo idioma. Tenemos muchos indios ayudando, quienes detienen la cinta medidora y marcan aéreas con gises de color, y yo no puedo ni decir: "Un poco más a la derecha, o a la izquierda", entonces estoy continuamente subiendo y bajando, señalando cosas. Ramón Alba, el asistente de Rivera, trató de ser útil pero él, también, habla sólo español, así que éramos como dos monos, hablando con los dedos. Fue difícil para mí mantener mi mente hoy en el trabajo, ya que la mayoría de mi energía se fue en convencerme a mí misma de que no me caería del andamio". [Traducción mía] Ione Robinson, *A wall to paint on*, 110.

México, la altura de los edificios también representaba un obstáculo a vencer, pues implicaba subir y bajar del andamio en varias ocasiones.<sup>85</sup>

¿La dificultad técnica fue el motivo principal por el que hubo poca participación de las mujeres en el muralismo? En el libro *Las hermanas Greenwood* James Oles cita una carta de Marion Greenwood a su madre en la cual apuntó que: “era puro trajín: nunca habrá muchas mujeres pintando al fresco porque no aguantan el ajetreo.”<sup>86</sup> Oles también señala que un factor ponderable es el socio cultural, ya que las mujeres se dedicaban al hogar. Por su parte, la pintora Patricia Quijano<sup>87</sup> en el artículo “Evolución histórica de la mujer en el arte público en México”<sup>88</sup> analiza que entre 1905 y 1969 de 260 muralistas, 33 son mujeres y de éstas, el 60% son extranjeras ya que en sus países no había algún tipo de restricción a las artes que implique el ámbito público. Por su parte, las políticas culturales mexicanas privilegiaron a los extranjeros por considerar que introducían conceptos modernos al país.<sup>89</sup> Quijano agrega que como profesora de pintura pocas de sus alumnas se han interesado en los muros.

Para 1945, año que compete al presente ensayo, dos estadounidenses y algunas mexicanas habían subido a los andamios como se muestra a continuación.<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> Siqueiros narra en sus memorias que los pintores que se disponían a engalanar los muros de la Escuela Nacional Preparatoria desconocían la técnica del fresco. Las experiencias y aportaciones de Jean Charlot y Xavier Guerrero les fueron útiles en ese momento, sin embargo con el paso de los años cada uno experimentó con diversos materiales y se forjó su propia técnica. David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban el coronelazo: memorias* (México: Biografías Gaudesa), 1977, 185-212.

<sup>86</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México* (México: CONACULTA, 2000), 8.

<sup>87</sup> Patricia Quijano (1955, Distrito Federal). Estudió Pintura en La Esmeralda del Instituto Nacional de Bellas Artes, además cuenta con estudios en Psicología Educativa (UNAM). Ha trabajado temas de psicología, muralismo, la mujer en el arte, fotografía, entre otros. Se ha desempeñado como docente Escuela Nacional de Artes Plásticas (hoy Facultad de Artes y Diseño) de la UNAM. Asimismo ha participado como ponente en diversos coloquios y encuentros a nivel nacional e internacional. Cuenta con un extenso currículo como tallerista, curadora y organizadora de eventos relacionados con el arte y la mujer. Ha realizado veinte murales de su autoría para importantes espacios de México y el extranjero como el Museo de las Ciencias UNIVERSUM, la Torre II de Humanidades de la UNAM, la Universidad Tecnológica de Nezahualcóyotl, la Delegación Magdalena Contreras, la Delegación Tlalpan, el Gobierno del Estado de Tlaxcala, Teatro y SIDA A.C., en México y en la Universidad de York en Toronto, Canadá; también ha colaborado en ciclos murales de otros artistas. <http://www.fauach.mx/portal/2011/04/15/Curriculum5/> (Fecha de consulta: 25 de abril de 2014). Se sugiere consultar el blog personal de la artista: <http://patriciaquijanoferrerr.blogspot.mx/> (Fecha de consulta 25 de abril de 2014).

<sup>88</sup> Patricia Quijano, “Evolución histórica de la mujer en el arte público en México” en *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, número 13, 2008: 103-124.

<sup>89</sup> Patricia Quijano, “Evolución histórica de la mujer en el arte público en México”, 122

<sup>90</sup> Debido a fines prácticos de la investigación no se profundizará en cada uno de los murales, sin embargo en el anexo están las imágenes de algunos de ellos.



## II.1.1 Las hermanas Greenwood, Aurora Reyes y Frida Kahlo y “los Fridos”

### Marion y Grace Greenwood

Marion Greenwood nació en 1909 en Brooklyn, Nueva York. Comenzó su formación artística en su país y luego, para continuar con sus estudios, emigró a París con su hermana Grace. Fue discípula de su compatriota Pablo O’Higgins<sup>91</sup> quien le transmitió los conocimientos básicos para pintar murales.<sup>92</sup> En 1932 llegó a México y a principios de 1933 se estableció en Taxco, Guerrero donde pintaba óleos. Los dueños del *Hotel Taxqueño*, también norteamericanos, le ofrecieron decorar el muro de la escalera del lugar. Marion recreó en un espacio irregular de seis metros cuadrados<sup>93</sup> la topografía del lugar, así como la vida cotidiana en la Plaza de Taxco, de ahí que su composición se llamara *Mercado en Taxco*.<sup>94</sup> James Oles apunta que: “El mural de Taxco celebra la cultura tradicional de México como algo eterno, sin evidencias del mundo moderno.”<sup>95</sup>

Después Marion viajó a la ciudad de México donde conoció a Gustavo Corona, rector de la Universidad de San Nicolás Hidalgo en Morelia, quien la invitó a pintar en dicha institución. En un muro de 72 metros cuadrados interrumpido por una puerta,<sup>96</sup> en el patio principal,<sup>97</sup> Marion efectuó *Paisaje y economía de Michoacán* entre 1933 y 1934.<sup>98</sup> La estadounidense representó la pesca en el lago de Pátzcuaro, la cosecha de trigo y maíz y las artesanías populares.

Grace Greenwood (siete años mayor que Marion) llegó a México en 1933, luego de recorrer varios meses el país se estableció en Morelia donde se desempeñó como ayudante de su hermana. El

---

<sup>91</sup> Para acercarse a la obra de Pablo O’ Higgins se propone consultar: Leticia López Orozco, “Pablo O’Higgins en la línea”, *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, números 5-6, 2003: 25-37.

<sup>92</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000).

<sup>93</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, 15.

<sup>94</sup> Se invita a revisar Anexo 2, Imagen 2.

<sup>95</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, 15

<sup>96</sup> A semejanza de unos de los muros que planeaba pintar María, como se explicará en el apartado correspondiente.

<sup>97</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000), 16.

<sup>98</sup> Se sugiere ver Anexo 2, Imagen 3.

rector Corona le ofreció un espacio estrecho en el primer piso del Museo Michoacano, de esa forma surgió *Hombres y máquinas*,<sup>99</sup> composición en la que cinco trabajadores están rodeados por engranes.<sup>100</sup> Una vez concluido el trabajo en tierra michoacana ambas regresaron a Nueva York para formar parte del programa gubernamental *Public Works of Art Project*, pero fue cancelado.

Las Greenwood retornaron a México. Aceptaron la invitación que les había hecho Pablo O'Higgins para decorar los muros del recién construido Mercado Abelardo L. Rodríguez.<sup>101</sup> Dicho sitio fue edificado por el gobierno del Departamento Central en 1933, a cargo del arquitecto Antonio Muñoz, como una respuesta a las insuficiencias urbanísticas de la ciudad de México, así como la imperativa necesidad de reubicación del comercio ambulante. Se localiza en las calles de Venezuela y Rodríguez Puebla en el Centro Histórico. El mercado sigue funcionando.<sup>102</sup>

La historia del predio se remonta al siglo XVII, cuando en este lugar se estableció el Colegio de San Gregorio, el cual la centuria decimonónica se convirtió en el Colegio Nacional de Arquitectura y después en Colegio Militar y luego en escuela para obreros. Para el levantamiento del nuevo espacio de comercio se aprovechó uno de los cuatro claustros del que fuera Colegio de San Gregorio y el cuartel Rodríguez Puebla y se pusieron en práctica los postulados funcionalistas junto con las nuevas políticas sociales pos revolucionarias, de ahí que se incluyeran en el proyecto una guardería y un teatro.<sup>103</sup> Al principio la decoración mural le fue encargada a Diego Rivera, pero a causa de compromisos adquiridos con antelación se comisionó a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y participaron otros pintores ajenos al organismo como: Ramón Alva

---

<sup>99</sup> Se propone ver Anexo 2, Imagen 4.

<sup>100</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, 20.

<sup>101</sup> James Oles menciona que el Mercado se llamaba El Carmen y que fue renombrado cuando Abelardo L. Rodríguez dejó la presidencia. James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, 21.

<sup>102</sup> Leticia López Orozco realizó un *render* (imagen realizada a partir de un modelo en tercera dimensión) con de los murales del mercado Abelardo L. Rodríguez <http://www.youtube.com/watch?v=5zgZLRdjAdQ>. Aunado a lo anterior, Orozco también ha investigado la obra de las hermanas Greenwood en dicho sitio. Leticia López Orozco, "Los murales de las hermanas Grace y Marion Greenwood", *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, número 13, 2008: 45-54.

<sup>103</sup> Para conocer la historia del Mercado Abelardo L. Rodríguez se sugiere consultar: Elizabeth Fuentes Rojas, "El Abelardo Rodríguez, un mercado del pueblo y para el pueblo" en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, número 5-6, 2003: 17-24.

Guadarrama, Ángel Bracho, Raúl Gamboa y las hermanas Greenwood,<sup>104</sup> quienes en 1935 llevaron a cabo tres murales.<sup>105</sup> En la escalera de la esquina noroeste del lugar, Marion realizó en 17 metros cuadrados un mural que se divide en dos partes: *Los alimentos y su distribución sobre el Canal de la Viga* y *La industrialización del campo o La explotación del campesino*.<sup>106</sup> En ambos casos, de acuerdo con Oles: “...siguiendo quizás el modelo de del mural de Rivera en la escalera de la SEP (1923-28).<sup>107</sup> En su diseño Marion además de mostrar el comercio, retrató la explotación del campesinado por la clase burguesa.<sup>108</sup> Por su parte, Grace hizo lo propio con el ciclo mural: *Minería*<sup>109</sup> donde representó la extracción y producción de los recursos minerales, así como una tragedia minera. James Oles señala que: “A pesar de las diferencias en el estilo de ambas pintoras, los ciclos completos conforman el conjunto de murales más exitosamente integrado del edificio entero.”<sup>110</sup>

Una vez que concluyeron su trabajo, ambas hermanas regresaron a su país. Marion continuó su faceta de muralista hasta 1940, año en el que cambió las paredes por el caballete. En tanto que Grace abandonó los pinceles.

---

<sup>104</sup> Después se unió Isamu Noguchi. Hubo problemas con el contrato que firmaron los muralistas con el Departamento del Distrito. Para mayor detalle se propone consultar: Elizabeth Fuentes Rojas, El Abelardo Rodríguez, 22-24. Para adentrarse en el escultomural que realizó Noguchi en el mercado se propone consultar: Maricela González Cruz Manjarrez, “Isamu Noguchi en el Mercado Abelardo Rodríguez” en *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, número 5-6, 2003: 91-99.

<sup>105</sup> Para más información de cada uno de los murales de las hermanas en Greenwood en Taxco, Michoacán y la ciudad de México, se invita a consultar: Ida Rodríguez, *Muralismo mexicano 1920-1940*, Catálogo razonado, 88-89, 109-111, 171, 201-203 y 226-229, tomo II.

<sup>106</sup> Se invita a consultar Anexo 2, Imágenes 5 y 6. James Oles comenta que al parecer Marion no propuso algún nombre para sus obras. James Oles, James Oles, *Las hermanas Greenwood en México* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000), 24.

<sup>107</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, 23

<sup>108</sup> La guía de murales coordinada por Esther Acevedo también brinda información acerca de las pinturas de las hermanas Greenwood, del Mercado Abelardo Rodríguez e incluye un croquis del mismo. Esther Acevedo (coord.) *Guía de murales del centro histórico de la ciudad de México* (México: Universidad Iberoamericana), 84-91.

<sup>109</sup> Se propone ver Anexo 2, Imagen 7.

<sup>110</sup> James Oles, *Las hermanas Greenwood en México* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000), 29. Se propone checar Anexo 2, Imagen 8.

Aurora Reyes<sup>111</sup>

Fue una poetisa y pintora nacida en Chihuahua en 1908. Se formó en el seno de una destacada familia porfirista, su abuelo fue el general Bernardo Reyes y su tío Alfonso Reyes, uno de los intelectuales más destacados de la primera mitad del siglo XX en México. Dado que su familia no era bien vista por los gobiernos revolucionarios<sup>112</sup> tuvo una infancia precaria, lo cual la marcó para enrolarse en las filas del Partido Comunista, a diferencia de María Izquierdo y las hermanas Greenwood. Fue miembro fundador de la LEAR. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria y posteriormente en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Entre 1928 y 1964 se desempeñó como profesora de dibujo de la SEP.

A lo largo de su carrera pintó seis murales, el primero de ellos, en 1936, la convirtió en la primera muralista mexicana. Su obra, *Atentado a las maestras rurales*,<sup>113</sup> forma parte de un conjunto de vitrales y murales que se efectuaron en el Centro Escolar Revolución; además de Aurora participaron en las paredes: Raúl Anguiano, Gonzalo de la Paz Pérez, Antonio Gutiérrez, Everardo Ramírez, Ignacio Chávez Jaramillo y en los vitrales Fermín Revueltas. El arquitecto fue Antonio Muñoz, el mismo que trabajó en el Mercado Abelardo L. Rodríguez y al igual que este sitio, el Centro Escolar Revolución<sup>114</sup> también respondió a los ideales posrevolucionarios.

De acuerdo con Margarita Urbán *Atentado a la maestra rural* representa un momento álgido para la educación en el país, ya que en el artículo tercero de la Constitución se estipulaba una

---

<sup>111</sup> Para ampliar la información acerca del mural de Reyes, así como del resto que conforman el conjunto del Centro Escolar Revolución se recomienda revisar: Ida Prampolini, *Muralismo mexicano 1920-1940* (México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, tomo II Crónicas, 2012), 247-254. Para un acercamiento a la obra muralística de Aurora Reyes se exhorta a consultar: Margarita Aguilar Urbán, "Los murales de Aurora Reyes: una revisión general" en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, número 13, 2008: 31-44.

<sup>112</sup> Durante el porfiriato Bernardo Reyes formó parte del grupo de los Científicos y ocupó varios cargos políticos, entre ellos el de Secretario de Guerra y Marina. En 1911 Reyes se sublevó contra el gobierno de Francisco I. Madero, motivo por el que fue encarcelado e incluso fue condenado a muerte. Madero le perdonó la vida y Reyes permaneció en la prisión de Santiago de Tlatelolco. El 9 de febrero de 1913 (el inicio de la Decena Trágica) fue liberado por otros generales porfiristas junto con Félix Díaz, ambos se dirigieron a Palacio Nacional donde Reyes cayó muerto por una ráfaga de ametralladora.

<sup>113</sup> Se propone consultar Anexo 2, Imagen 9.

<sup>114</sup> El colegio fue construido sobre la antigua cárcel de Belén.

educación socialista,<sup>115</sup> lo cual recrudeció en ciertas zonas los conflictos de la lucha cristera.<sup>116</sup> En la composición se observa a una mujer arrastrada del cabello por un campesino que con la mano derecha sostiene a la mujer y en la izquierda tiene unos billetes. En el extremo derecho del fresco un par de niños atestiguan la escena. En esta obra Aurora empleó la iconografía que se había ido conformando en el muralismo mexicano desde 1922.

A semejanza de Izquierdo, Aurora Reyes realizó en 1945 bocetos para unos murales que no se concretaron. En el caso de Reyes eran para la escuela Pre vocacional número 4. La propuesta fue rechazada por la SEP, no obstante que la chihuahuense propuso costear los materiales con su dinero y cobrar solamente su sueldo de profesora de dibujo.<sup>117</sup> A pesar del rechazo continuó desarrollándose en las artes, pues alternó su quehacer pictórico con el poético. Otros murales de su autoría son: *Trayectoria de la cultura en México*, *Presencia del maestro en los movimientos históricos de la patria*, *Espacio, objetivo futuro* y *Constructores de la cultura nacional* (1962) en el Auditorio 15 de mayo del Sindicato de Trabajadores de la Educación (SNTE) en el año; *Primer encuentro* en la Delegación Coyoacán (1978) y el mural transportable con el tema *El uso del rebozo por la mujer mexicana*.<sup>118</sup>

Es pertinente agregar que Aurora Reyes no se declaró feminista, al igual que María Izquierdo, la chihuahuense estuvo a favor del derecho de la mujer al voto.<sup>119</sup> También cabe resaltar que a partir de su ingreso en las Escuela Nacional Preparatoria entabló una amistad con Frida Kahlo.<sup>120</sup>

---

<sup>115</sup> Para mayor información acerca de las reformas al artículo tercero de la Constitución Mexicana se invita a revisar: Mario Melgar Adalid, *Las reformas al artículo tercero constitucional*, versión electrónica: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/1/127/19.pdf>, 465-467. (Fecha de consulta: 1 de mayo de 2014)

<sup>116</sup> Margarita Aguilar Urbán, *Aurora Reyes Alma de Montaña* (México: Edo. De Chihuahua, 2010), 133.

<sup>117</sup> Desde 1937 se desempeñaba como profesora en dicha institución. Margarita Aguilar Urbán, *Aurora Reyes*. Alma de montaña,

<sup>118</sup> Por cuestiones de temporalidad sólo se mencionaran los títulos de las obras. Para mayor información se sugiere revisar: Margarita Aguilar Urbán, *Aurora Reyes*. *Alma de montaña*.

<sup>119</sup> Margarita Aguilar Urbán, *Aurora Reyes*. *Alma de montaña*, 36.

<sup>120</sup> Margarita Aguilar Urbán, *Aurora Reyes*. *Alma de montaña*, 30.

## Frida Kahlo y “los Fridos”

La docencia de Frida Kahlo en La Esmeralda es una faceta que de inmediato se asocia con su grupo de alumnos, conocidos como “los Fridos”. En 1943 Frida ingresó a la mencionada institución como profesora, sin embargo por motivos de salud, cuando el curso estaba a la mitad, los estudiantes acudieron a su casa<sup>121</sup> en Coyoacán para tomar clases en el patio, de este modo propició la pintura al aire libre.<sup>122</sup> El año escolar concluyó con un proyecto colectivo: decorar los muros de la pulquería La Rosita,<sup>123</sup> que estaba a corta distancia de Casa Azul. Frida le transmitía a sus estudiantes que: “Un pintor se realiza ante un muro.”<sup>124</sup>

La etapa se efectuó en el exterior de la pulquería.<sup>125</sup> Para concretarla sus pupilos tuvieron varias ideas que fueron comentadas en grupo. Como resultado de la discusión se aceptaron los planteamientos de: Erasmo Vázquez Landecci, Guillermo Monroy y Arturo Estrada, los cuales aluden al consumo del pulque. En la realización participaron: Lilia Briones Huerta, Tomás Cabrera, Ma. de los Ángeles Ramos, Fanny Rabbel, Erasmo Vázquez, Guillermo Monroy y Arturo Estrada.<sup>126</sup> Como podrá notarse el grupo era bastante equitativo en lo que a participantes hombres y mujeres se refiere.<sup>127</sup>

Como se ha mostrado, para el año de 1945 las mujeres habían incursionado en el muralismo como modelos, ayudantes y pintoras. Un mercado, una escuela y una pulquería habían sido testigos de ello, pero las mujeres aun no llegaban a los grandes edificios de gobierno. Por su parte, María

---

<sup>121</sup> Se le conoce como Casa Azul.

<sup>122</sup> *Frida Maestra. Un reencuentro con los Fridos* (México: Casa Estudio Diego Rivera, 2005)

<sup>123</sup> Se propone ver Anexo 2, Imagen 11.

<sup>124</sup> El proyecto fue financiado por Frida y Diego, inclusive consiguieron los materiales y los técnicos necesarios para que los alumnos desarrollaran la obra. Además de La Rosita el grupo trabajó en Los lavaderos de Coyoacán (1945) y Hotel Posada del Sol (1946). *Frida Maestra. Un reencuentro con los Fridos* (México: Casa Estudio Diego Rivera, 2005), 33.

<sup>125</sup> La segunda etapa se ejecutó en el interior de la pulquería en 1952. Por periodicidad no le compete a este trabajo de investigación.

<sup>126</sup> *Frida Maestra. Un reencuentro con los Fridos*, 33.

<sup>127</sup> Se sugiere revisar Anexo 2, Imagen 12.

Izquierdo tuvo dos ofrecimientos, el primero en Jalapa, Veracruz y el segundo en el Distrito Federal. En los próximos apartados se expondrán los detalles de cada una de las propuestas.

## II.2 Antecedentes: La propuesta del gobierno veracruzano

Entre los años 1940 y 1944 el Estado de Veracruz fue gobernado por Jorge Cerdán, quien extendió en 1942 una invitación a María para que pintara los muros del Palacio de Gobierno del Estado. La jalisciense tuvo algunas facilidades para recorrer el territorio veracruzano y familiarizarse con la fisonomía de los habitantes y sus costumbres. En un artículo de Joseph Raskoe, en la revista *School Arts*, se menciona lo siguiente:

Los treinta tableros que va a pintar en las paredes de dos pisos del Palacio delinearán las artes y las industrias, las fiestas, los bailes y las costumbres de ellos contra el rico fondo tropical de aquella región. Esta obra necesitará un año para que se termine. A la artista le pagarán unos \$ 7, 500 que equivalen a \$ 1, 300 (dls.).

Y agrega que:

El pintar al fresco exige el esfuerzo físico de trabajar sobre el andamio. El proceso de aplicar rápidamente los colores sobre el estuque (sic) fresco no sólo exige maestría sino también una verdadera fuerza física. Dice María Izquierdo que no tiene miedo ni vacila, está lista para adaptarse a estos nuevos requisitos. Podemos creer con razón que logrará éxito por tener mucha práctica en la pintura de asuntos mexicanos primitivos y por su amor al arte popular que más estrechamente conserva la índole del arte auténtico de los indios.<sup>128</sup>

Se desconocen bocetos o *gouaches* que proporcionen alguna idea de cómo María había planeado su primer mural, sin embargo en una columna publicada por el periódico *Zócalo* la artista narró una anécdota sobre su paso por Papantla.<sup>129</sup>

### Durmiendo en un mesón

Siendo Gobernador en el Estado de Veracruz el licenciado Cerdán, mi esposo Raúl Uribe, y yo, fuimos comisionados para que decorásemos el Palacio de Gobierno en Xalapa. Para ello necesitábamos realizar una jira (sic) por las poblaciones más típicas para estudiar su folklore. En lugar de darnos el dinero necesario para llevarla a cabo, el licenciado Cerdán

---

<sup>128</sup> Joseph Raskoe, "From easel painting to frescoes", *School Arts*, april 1942, volume 41, number 8, AMI MAM.

<sup>129</sup> En el AMI MAM únicamente hay dos artículos (uno en revista y el otro en periódico) que mencionan el proyecto muralístico de Jalapa; ambos se citan en esta sección.

nos extendió una carta para cada Presidente Municipal recomendándonos nos dieran toda clase de facilidades.

Con nuestras flamantes cartas muy bien dobladas y metidas en sus respectivos sobres con el sello del Gobierno, nos embarcamos a la feria de Papantla.

No encontramos hotel disponible; pero como al Presidente Municipal le correspondía zanjar este contratiempo, sin preocuparnos gran cosa nos dedicamos a gastar cuanto dinero llevábamos encima.

Al anochecer nos presentamos ante el Presidente. Le entregamos la carta y esperamos la respuesta. Por un rato largo no hizo más que garraspear y rascarse la cabeza sin apartar la vista del papel. Intrigada, me acerqué y cuál sería mi sorpresa al observar que tenía la carta al revés. Entonces comprendí que no sabía leer.

En pocas palabras le enteré del objeto de nuestra visita. Cuando le dije que éramos artistas, garraspeó satisfecho como si le hubiéramos quitado un peso de encima.

-Ajá, ahora sí nos vamos entendiendo. A ver Apolonio –exclamó dirigiéndose al gendarme de guardia- vete con los señores y ahuécales un rinconcito con los demás artistas.

Apolonio se terció el máuser enmohecido y nos llevó a un mesón inundado con nuestros compañeros de oficio. Estos no eran otros que los danzantes invitados a bailar en las festividades.

Como ellos, tendimos nuestros respectivos petates en la tierra suelta y nos dispusimos a pasar la peor noche de nuestra vida.

Para salir de tal situación, al día siguiente decidimos probar suerte en la lotería de cartones con el último tostón que nos quedaba. Dos horas estuvimos colocando maicitos en las tablas y al fin de ellas, nos levantamos con media docena de vasos, dos jarrones y varios tecolotitos de Tlaquepaque. Mi esposo fué (sic) el encargado de ofrecerlos en los (sic) fondas de la plaza y con el producto de su venta envié un telegrama a México pidiendo recursos.

Dos días después nos disponíamos a tomar el autobús de regreso. En la plaza envié mi última mirada a nuestros ocasionales compañeros de posada que, infatigables danzaban al son de una chirimía encandilando al sol con sus vistosos plumajes. Después de todo eran artistas como nosotros y ni el Presidente Municipal ni Apolonio tenían la culpa de no abarcar el significado de la palabra en toda su acepción.<sup>130</sup>

Esta nota evidencia el poco interés hacia las artes que había en la región, así como el concepto que mucha gente tenía sobre qué era una artista, el cual, a decir de Izquierdo, se quedaba era pobre.

El cambio de gobernador impidió que llevara a cabo el proyecto. María siguió esperando<sup>131</sup> su oportunidad de pintar un mural, mientras continuó desarrollándose como artista y en 1944 realizó una gira por América del Sur, como se mencionó en el primer capítulo.

---

<sup>130</sup> María Izquierdo. "Cómo salí de mi Atolladero. Jugando cartones". *Zócalo*, 22 de junio de 1950, 5. AMI MAM.

<sup>131</sup> En el AMI MAM y en la prensa no se hace mención a que María se haya propuesto a sí misma para efectuar un mural, a diferencia de lo que se refirió de Aurora Reyes en la escuela Prevocacional número 4.



### II.3 El Palacio del Departamento Central

En el mes febrero de 1945 las circunstancias favorecieron las intenciones de María para convertirse en muralista. Javier Rojo Gómez, regente del Departamento Central, le propuso pintar el cubo y los plafones de la escalera principal en el Antiguo Palacio del Ayuntamiento. El 14 de febrero Carlos Denegri en *Excélsior* dio a conocer la noticia:

La primera mujer que logra en América en romper la tradición pictórica que requería que únicamente pintores se encargaran de obras murales monumentales es la artista María Izquierdo quien ayer, oficialmente, fue encargada de pintar los frescos del edificio que ocupa en el Zócalo el Departamento del Distrito. Diego Rivera y David Alfaron (sic) Siqueiros, entre los de mas (sic) renombre, habían hasta hoy acaparado este trabajo rudo de pintura. María Izquierdo es la primera mujer que se subirá a un andamio y ayudada por albañiles pintará “El Progreso de México” para los muros del edificio mencionado.

La obra magna que el ha sido encomendada por el regente Rojo Gómez a María Izquierdo según la información de EXCELSIOR, tomará más de un año. Tan sólo los murales y plafones (éste último trabajo poco explotado en México) de la escalera monumental del Palacio del Ayuntamiento tomará mas (sic) de seis meses en realizarse.

Los contratos han sido firmados y María Izquierdo principiará su labor dentro de quince días. Será todo un espectáculo ver por primera vez en América a una mujer haciendo uno de los trabajos de pintura más fuertes y difíciles.

La muralista Izquierdo, a quien entrevistamos a la salida del despacho del Regente, ayer nos aseguró que “la responsabilidad de este trabajo monumental me entusiasma.” Y agregó: “Voy a seguir un tema: El progreso de la ciudad de México. Este primer tema se volverá en “El progreso de M [ilegible].”

La noticia anterior ha causado sensación en los círculos artísticos de la metrópoli, mismos en los que se juzga que María Izquierdo se enfrenta a una obra titánica, de difícil realización y gran responsabilidad.

Pero la artista está tranquila y espera salir honrosamente del trance.<sup>132</sup>

Denegri erró al considerar a la jalisciense como la primera mujer que logra expresarse en un muro en América. Ya se ha visto que tan sólo en México las hermanas Greenwood, Aurora Reyes, Frida Kahlo y sus alumnas lo habían conseguido. Trascendió la propuesta que el Departamento Central le hizo a María debido al espacio que le ofrecieron: un edificio ubicado en el primer cuadro de la capital del país con una carga histórica considerable que en su interior alberga el gobierno del Distrito Federal. Es relevante mencionar que Denegri recogió la primera impresión de María y su confianza en su calidad

---

<sup>132</sup> Carlos Denegri. “María Izquierdo encargada de pintar los frescos del ex Palacio Municipal”. *Excélsior*. 14 de febrero de 1945.

plástica, así como la reacción del medio artístico. No debe perderse de vista que pintar en el Palacio del Departamento Central le permitiría dar a conocer su obra a más público.

La jalisciense recibiría \$34,843.50 por su trabajo, mismo que debía realizar en un plazo de diez meses, a lo cual se comprometió: “siempre que no sobrevinieran demoras y otros obstáculos ajenos a su voluntad.”<sup>133</sup>

El 20 mayo de 1945 se publicaron los bocetos de María con una nota en la que indicó:

A contados artistas en México se les ha pagado mejor por pintar un mural, que a la pintora María Izquierdo.

Ochocientos metros de pintura ala (sic) fresco, hará en el Edificio del Ayuntamiento de la Ciudad, hoy llamado del Departamento Central.

Los temas que María ha seleccionado, son por demás emotivos y, dentro de un sentido altamente patriótico engloban, además, sentimientos universales.

En los nueve plafones estarán representadas las Artes, pero dentro de una visión racial, pues el concerniente a la Música, María sublimará a la Canción Mexicana. Estos plafones adornarán la escalera monumental.

Y para el muro del segundo piso, veremos escenas del trabajo en el campo y la ciudad.

En la escalera monumental, habrá otro fresco representando el México prehispánico, esencialmente escenas de Tenochtitlán, unidas por un reloj de arena como símbolo del tiempo transcurrido, hasta la Ciudad de México actual.

María empieza su obra la entrante semana y tiene un plazo hasta el 31 del próximo diciembre, debiendo terminar para esa fecha el contrato principal.

Sencilla y diáfana será su pintura, como ya se puede ver por los anteproyectos que adornan esta página.<sup>134</sup>

El texto enfatiza el pago de la artista ya que en algunos periódicos se decía que cobraría una fuerte suma de dinero,<sup>135</sup> aunado a lo anterior debe tenerse en consideración que en ese momento se estaba construyendo el nuevo edificio (contiguo al Palacio del Ayuntamiento) de oficinas para el Departamento Central.

En los próximos tres apartados se analizarán por separado los proyectos que diseñó María para plasmarlos en los muros del Palacio del Ayuntamiento.

---

<sup>133</sup> El contrato está en AMI MAM. La información se obtuvo de: “La pintora María Izquierdo y los proyectados murales”. *Esto*. Segunda sección. 27 de diciembre de 1945.

<sup>134</sup> Anónimo, “Notas de Arte”. *Esto*. 20 de mayo de 1945. 2da. Sección. página 3.

<sup>135</sup> En algunas notas anónimas de diferentes periódicos, aunque no se dice que cantidad recibirá Izquierdo, se menciona que tendrá casa, coche y cuenta en el banco.

### II.3.1 El proyecto y el anteproyecto para el cubo de la escalera monumental

El primer proyecto<sup>136</sup> (Imagen 1) se realizaría en el cubo de la escalera monumental; hubiera sido el primero que vería el visitante. Está hecho con la técnica de *gouache*,<sup>137</sup> mide 30 x 41 cm, además hay un boceto del mismo. Tiene la forma de una “U” ya que la parte superior central del muro posee un relieve con tal delimitación.<sup>138</sup> Destaca por su carga histórica y simbólica. Perteneció al acervo personal de María Izquierdo, quien a su muerte lo dejó en manos de su hija Aurora; ella lo vendió al MAM en el año 2003 (aproximadamente).<sup>139</sup>

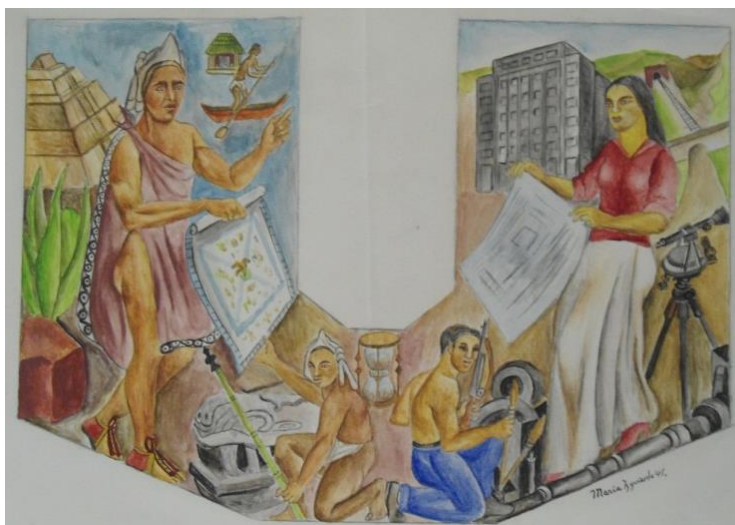


Imagen 1 María Izquierdo, *Proyecto para el mural de la escalera del Palacio del Departamento Central*, 1945, gouache sobre papel, 30 x 41 cm., Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>136</sup> La palabra proyecto en su segunda acepción en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), menciona lo siguiente: “Planta y disposición que se forma para la realización de un tratado, o para la ejecución de algo de importancia”, si bien el quinto significado expresa “Primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle la forma definitiva” en: <http://lema.rae.es/drae/?val=proyecto>, (fecha de consulta 25 de enero de 2014) éste se contrapuso con el primer sentido de anteproyecto, que indica: “Conjunto de trabajos preliminares para redactar el proyecto de una obra de arquitectura o de ingeniería” en: <http://lema.rae.es/drae/?val=proyecto> (fecha de consulta 25 de enero 2014). Se optó por emplear la palabra proyecto porque es una versión más completa del mural, pues está coloreada en *gouache* a diferencia de un boceto que hay sobre el mismo mural, además se tomó en cuenta que la autora en el *gouache* no escribió alguna referencia, en cambio en el boceto dice: “ANTEPROYECTO PARA LA ESCALERA MONUMENTAL DEL DEPTO. CENTRAL. MARÍA IZQUIERDO. ESCALA 4:POR 1M”, como podrá apreciarse más adelante.

<sup>137</sup> La artista empleaba esta técnica con frecuencia. El *gouache*: “utiliza un color o pincelada más pastosa que la acuarela, y, a diferencia de esta, tanto las luces como las tonalidades claras se consiguen por medio del color blanco” <http://www.profesorenlinea.cl/artes/AcuarelaGouache.htm> (fecha de consulta 25 enero de 2014).

<sup>138</sup> Se trata de un alto relieve con forma de “U”. En la parte superior presenta un par de manos que sostienen un sol y del cual fluye una cascada y una par de roleos que se dirigen hacia los lados, debajo de éstos en el lado izquierdo se observa una cabeza de león, en tanto que del derecho, una cabeza de águila. Abajo, la leyenda “GOBERNAR A LA CIUDAD ES SERVIRLA” enmarcada por una guardamalleta ornamentada por roleos, semejando estilo barroco. Se sugiere consultar Anexo 2, Imagen 13.

<sup>139</sup> AMI MAM.

El punto central de la composición presenta un reloj de arena que en ese instante conjunta dos momentos: pasado y presente de México. El bulbo, de cristal transparente, permite observar que hay más tiempo por venir que el transcurrido; a su vez, recuerda la fugacidad del tiempo.<sup>140</sup> El reloj permite dividir en dos partes el diseño. En el lado izquierdo se representa lo prehispánico, en tanto que el costado derecho al México de 1945, en ese entonces el presente de María Izquierdo.

El azul del cielo se funde con una masa acuática. Un *macehual* conduce una pequeña canoa sobre aguas en calma, donde parece flotar un *teocalli* o casa de los dioses.<sup>141</sup> Ambos elementos remiten a la lámina 1 de la Tira de la Peregrinación o Códice Boturini,<sup>142</sup> sin embargo la Tira se diferencia porque presenta el glifo *amímitl* (“vara de agua”).<sup>143</sup>

En la escena hay un basamento piramidal, de piedra, con alfarda y talud, a semejanza del sistema de construcción mexicana. Debajo de éste un *metl*, mejor conocido como maguey, de hojas gruesas en las cuales el color verde alude a la vida y esplendor de la planta que ha estado presente en México desde tiempos inmemorables. En este punto de la composición, aparece un hombre joven, de tez morena, ojos almendrados, rostro serio, lampiño y complexión delgada; es la representación de un *huey tlatoani* o gobernante mexicana, ya que el maguey que se ubica detrás del personaje indica que se trata de *Mexitli* (“ranura de maguey” o “conejo de maguey”), mitológico precursor de la estirpe que con el correr de los años fundaría México Tenochtitlán. Porta un *xiuhuitzolli* (tocado) gris, viste *tilmatl* (tilma) guinda con bordados en negro sobre fondo blanco y calza *cactli* (sandalias de cuero) pintadas de rojo. Su gestualidad es peculiar, el dedo índice derecho hace un gesto admonitorio, mientras la mano izquierda muestra lo que hoy se conoce como el folio dos del Códice Mendocino,<sup>144</sup> donde se

---

<sup>140</sup> James Hall, *Diccionario de temas simbólicos y artísticos* (Madrid: Alianza Editorial, 1996), 319.

<sup>141</sup> Más adelante se retomará la cuestión del *teocalli* y se justificará el motivo de dicha afirmación.

<sup>142</sup> La Tira de la Peregrinación fue realizada en la primera mitad del siglo XVI, aunque tiene una manufactura muy semejante a la prehispánica ya que está hecho de papel amate. La tira, también conocida como Códice Boturini, consta de 21 láminas en las cuales narra la salida de los aztecas provenientes de Aztlán hasta su asentamiento en Culhuacán. María Castañeda de la Paz, “La Tira de la Peregrinación la ascendencia chichimeca de los mexicas” en *Arqueología Mexicana*, México, volumen XIV, número 80, julio – agosto de 2006.

<sup>143</sup> Se invita a revisar Anexo 2, Imagen 14.

<sup>144</sup> El código Mendocino o de Mendoza es de origen virreinal. Tomó su nombre de Antonio de Mendoza, primer virrey novohispano, quien lo mandó elaborar para enviárselo al emperador Carlos V con el fin de informarle quiénes eran los mexicas y qué pueblos les rendían tributos.

representa la fundación de México Tenochtitlán, capital del imperio mexica, considerada como el origen de la actual ciudad de México.<sup>145</sup> A la par funciona como un elemento introductor de un discurso nacionalista con la inclusión del águila devorado el nopal, en alusión al escudo de la bandera mexicana; símbolo patrio por excelencia. Si se compara el proyecto con el boceto (Imagen 2), en este último María no dibujó el Códice Mendocino, pero indicó: “Códice de la ciudad de México (Pre colonial)”<sup>146</sup>.



Imagen 2 María Izquierdo, *Anteproyecto de mural para la escalera monumental del Departamento Central*, 1945, lápiz sobre papel, 30 x 41, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes.

---

Fue hecho en papel europeo y de tamaño folio, consta de 142 páginas, de las cuales 72 son láminas cuyas ilustraciones cuentan con observaciones en castellano. Se divide en tres partes:

- 1) Relata los sucesos acontecidos a partir de la fundación de *México Tenochtitlán* hasta el gobierno de *Moctezuma II*.
- 2) Menciona los pueblos que les rendían tributo a los mexicas.
- 3) Usos y costumbres mexicas.

Jesús Galindo y Villa, *Colección de Mendoza o Códice Mendocino Documento mexicano del siglo XVI que se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, Inglaterra* (México: Editorial Cosmos, INAH, 1979), IX. Para mayor información sobre el contenido del Códice Mendocino se sugiere consultar: Seminario de códices, *Historias en figuras y colores. Códices mesoamericanos* (México: INAH, 1993), 90.

<sup>145</sup> De acuerdo con la mitología mexicana unas tribus provenientes de *Aztlán* después de un largo peregrinar llegaron a la cuenca de México, donde se asentaron ya que su dios, *Huichilopoztli*, les había indicado que se establecieran donde encontraran un águila parada sobre un nopal devorado una serpiente. En el Códice Mendocino este hecho se ve plasmado de manera sintética con una cruz de aspa o San Andrés que representa la encrucijada sin matorrales y tulares donde vieron la peña sobre la cual estaba el águila, la cual se observa en el centro de la cruz. Además se distingue porque tiene mayor tamaño que el resto de los personajes, éstos son guerreros, entre los que se distingue *Tenoch*, de quien toma nombre la ciudad y fue elegido como su gobernante.

<sup>146</sup> La mayoría de los códices son virreinales y específicamente hablando del Códice Mendocino, la primera vez que se editó su versión facsimilar comentada por Jesús Galindo y Villa fue en 1929 de tal modo que para 1945 ya se sabía que el origen del mendocino era virreinal. Jesús Galindo y Villa, *Colección de Mendoza o Códice Mendocino Documento mexicano del siglo XVI que se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford, Inglaterra* (México: Editorial Cosmos, INAH, 1979). Se invita a revisar Anexo 2, Detalle 1, 2, Imagen 16.

Para 1945 los códices y la arquitectura mexicana formaban parte de la iconografía del muralismo mexicano. Por mencionar un ejemplo se citan los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional (1929-1935), se sirve de éstos presentándolos como textos o bien, los incluye en las escenas de vida cotidiana, además, no se concentra en la cultura mexicana, de igual modo muestra otras culturas como la purépecha o la mixteca-zapoteca.<sup>147</sup>

A los pies de *Mexitli*, aparece una escultura del dios *Quetzalcóatl* (“Serpiente Emplumada”)<sup>148</sup> considerado por el especialista Alfredo López Austin como el: “personaje histórico más vigoroso de Mesoamérica”.<sup>149</sup> Junto a *Quetzalcóatl* se observa *Acamapixtli* (“el que empuña la caña”), primer *huey tlatoani* mexicana, tocando con la mano el folio dos del Códice Mendocino en tanto que con la otra empuña un bastón de caña. Está en acto de genuflexión hacia *Mexitli*, mientras dirige la mirada al espectador. Sí bien es cierto que *Mexitli* y *Acamapixtli* son *huey tlatoanis* mexicas, en esta composición hay una disimilitud que se marca en la vestimenta. El primero está ricamente ataviado con una tilma, ello se debe a su origen mitológico, incluso se le ha equiparado con el dios *Huichilopoztli*, de tal modo que en *Acamapixtli* aparece como el elegido para cumplir con la voluntad divina, continuando la estirpe mexicana y como partícipe de la fundación de México Tenochtitlán, o bien como receptor del legado de *Huichilopoztli*.

De esta manera María representa la religiosidad del pueblo mexicano, su poderío y legitimación divina. La inclusión de la escultura prehispánica, así como la de los códices, también formaba parte del repertorio iconográfico de algunos murales de tema nacionalista. Como ejemplo se cita la obra de David Alfaro Siqueiros en el Tecpan de Tlatelolco.<sup>150</sup>

En este punto se ha regresado al lugar de partida, el reloj de arena, para dar paso al México de 1945, entonces presente de María Izquierdo. Esto se afirma tomando en cuenta el anteproyecto del

---

<sup>147</sup> Se exhorta a consultar Anexo 2, Imágenes 15 y 16.

<sup>148</sup> Se propone ver Anexo 2, Imagen 17.

<sup>149</sup> Alfredo López Austin, *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas), 1973, 9.

<sup>150</sup> Se invita a revisar Anexo 2, Imagen 18.

mural, pues en el plano que muestra la mujer se indica: “PLANO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. ACTUAL”<sup>151</sup>

En la parte inferior se observa junto al reloj y de espaldas al *huey tlatoani Acamapixtli*, a un hombre joven de piel morena, rostro sereno, con el torso descubierto y pantalón de mezclilla. Una de las manos sostiene una carabina Winchester 30-30 en tanto que la otra hay un par de palancas. La rodilla izquierda está en el suelo, roza con un tubo, el cual yace a los pies de una mujer que muestra una planigrafía. Su piel es cobriza y el rostro impávido, viste falda blanca, blusa colorada; calza zapatos rojos. A un costado de este personaje se asoma un teodolito.<sup>152</sup> El hombre representa a un obrero, aquel que dejó atrás la revolución y el campo para incorporarse en a las ciudades como fuerza de trabajo; un ciudadano cualquiera que transita entre el pasado del país y la modernidad. El ayer se hace visible a través de la carabina Winchester 30-30.<sup>153</sup>

Por su parte, la representación de la mujer puede tener varios significados. Podría ser una madre mexicana o una maestra rural, ícono pos revolucionario de educación y cimiento del futuro del país. Quizá que se trate de la Patria. Es una mujer que recibe el legado histórico y muestra el presente, el cual tiene en sus manos, como partícipe de la historia, de su presente.<sup>154</sup> No obstante, este personaje cobra mayor fuerza si se repara en la fisonomía de la mujer: cabello lacio y negro, piel morena, cejas delgadas, ojos almendrados, nariz ancha y boca gruesa; se trata de la propia María Izquierdo. Inés Amor comentó de la jalisciense que: “Su cara parecía una máscara de tanto que se pintaba, así que no puedo imaginarme cómo sería su verdadera faz: se pintaba cejas, pestañas, sombras, mejillas y se

---

<sup>151</sup> Se sugiere consultar Anexo 2, Detalle 3.

<sup>152</sup> Instrumento de precisión que se compone de un círculo horizontal y un semicírculo vertical, ambos graduados y provistos de anteojos, para medir ángulos en sus planos respectivos. <http://lema.rae.es/drae/?val=teodolito>, (fecha de consulta 20 de enero de 2013).

<sup>153</sup> Como versaba el corrido del dominio popular *Carabina 30-30*: “Carabina 30-30 /que los rebeldes portaban/ y decían los maderistas /que con ellas no mataban. (2) Con mi 30-30 /me voy a marchar/ a engrosar las filas de la rebelión, /si mi sangre piden mi sangre les doy /por los habitantes de nuestra nación.” <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1697677>, (fecha de consulta 20 de enero de 2013).

<sup>154</sup> En los plafones que también estarían en el Palacio del Departamento Central las mujeres son las protagonistas, como se verá más adelante.

ponía todos los afeites del mundo... Creo que eran defectos sin importancia, producto de su humilde cuna.”<sup>155</sup> En contraste Octavio Paz opinó que María:

Parecía una diosa prehispánica. Un rostro de lodo secado al sol y ahumado con incienso de copal. Muy maquillada, con un maquillaje de no *up tu date* sino antiguo, ritual: labios de brasa; dientes caníbales; narices anchas para aspirar el humo delicioso de plegarias y los sacrificios, mejillas violentamente ocre; cejas de cuervo y ojeras enormes rodeando unos ojos profundos. El vestido era también fantástico: telas azabache y solferino, encajes, botones, dijes. Aretes fastuosos, collares opulentos...

M.C. ¡Indígenas!

O.P. A veces. Otras de fantasía.

M.J.P. ¿Con calaveras, no?

O.P. Con dientes de jaguar. Al verla, pensaba: lo único que le falta es que, de pronto, le salgan unos colmillos o saque del “brassiere” el cuchillo de obsidiana y le extraiga el corazón a Juan Soriano. Pero aquella mujer con aire terrible de diosa prehispánica era la dulzura misma. Tímida, íntima.<sup>156</sup>

El autorretrato es otro de los recursos empelados con anterioridad en el muralismo. Si se compara algún retrato de Izquierdo y el *gouache* que se analiza, se demuestra que María no dejó de lado su pintura de caballete; llevó al muro su manera de representar, así como los colores que la caracterizaron.<sup>157</sup>

En el fondo de la composición se distingue un inmueble gris donde los volúmenes se conjugan con la simetría proporcionada por vanos rectangulares, asimismo aparece una montaña, un túnel, una vía férrea, un puente y más abajo el teodolito. Se ha identificado a la construcción como el edificio Guardiola, pues en este sitio se ubicaba la residencia de Juan Ildefonso de Padilla, segundo Marqués de Santa Fe de Guardiola, construida al final del siglo XVII. En el siglo XIX la casa fue demolida para dar paso a una nueva edificación, misma que se convirtió en la morada de la familia Escandón hasta

---

<sup>155</sup> Alberto Manrique y Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas), 2005, 45.

<sup>156</sup> Es pertinente apuntar que este artículo de Paz fue una entrevista en la que participó el escritor, su esposa Marie José Paz y Miguel Cervantes. Octavio Paz, “María Izquierdo situada y sitiada”, *Vuelta*, núm. 144 (noviembre de 1988), 22.

<sup>157</sup> Se sugiere revisar Anexo 2, Detalle 4 e Imagen 21.



1938 cuando el terreno fue vendido y el espacio se asignó para el levantamiento de una de las dos sedes del Banco de México.<sup>158</sup> Un ejemplo más de cómo la modernidad se sobrepone al pasado.

El diseño se complementa con un cielo despejado delimitado por verdes montañas, paisaje otrora característico de la ciudad de México, a diferencia del extremo izquierdo del *gouache* donde el paisaje es dominado por agua. En el siglo XX dominan las carreteras, puentes, vías del tren, transporte y comunicación; ciencia y tecnología puestos al servicio de la urbe y sus habitantes. Debe tenerse presente que por aquellos años, se inició la construcción de carreteras y vías rápidas; de ahí que María Izquierdo haya incluido un teodolito.

En suma, el proyecto es síntesis e interpretación del pasado prehispánico desde la perspectiva de María Izquierdo, y al mismo tiempo es legitimación de su presente, así como de su condición de mujer y habitante de la ciudad de México. La protagonista del espacio es la metrópoli, por una parte símbolo de origen, tradición, honorabilidad, religiosidad y por otra, de modernidad, ciencia, tecnología, educación y laicidad. Hay una referencia directa (accidental o no) hacia lo virreinal con el Códice Mendocino, aunado a ello, el relieve (tanto la forma, como la cabeza de león) y el edificio por sí mismo, se hace visible el pasado virreinal; por ende queda expuesta una triada de etapas propias de la Historia de México: prehispánica, virreinal y contemporánea. Otro elemento que vale la pena subrayar es la representación de los *huey tlatoanis*, lo cual presenta a la ciudad de México como sede de poder desde su fundación.

### II. 3.2 Anteproyecto para muro 3

El boceto (Imagen 3) tiene una composición sencilla con obreros, campesinos y el ejército. A semejanza del anterior es posible dividirlo en dos partes, el elemento que marca la pauta es la

---

<sup>158</sup> Conserva una pequeña plaza conocida como Plaza Guardiola. Por su parte, el edificio del Banco de México consta de nueve pisos de los, tres de ellos subterráneos, donde hay pasillos y bóvedas, y se conectan con segunda sede del banco, la cual está en la acera de frente. Se exhorta a revisar Anexo 2, Imagen 20.

representación de un motivo mexicana que remataría el dintel de una puerta. Se trata de *Chicomecóatl*, diosa del maíz y la fertilidad, flanqueada en cada lado por una mazorca.

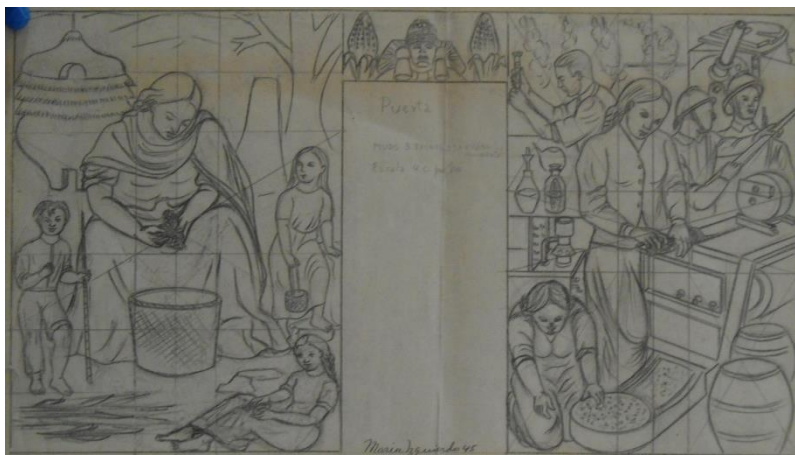


Imagen 3 María Izquierdo, *Anteproyecto para muro 3*, 1945, lápiz sobre papel, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes.

En el lado izquierdo destaca la figura de una mujer peinada con trenzas; usa rebozo, blusa y falda amplia. Está desgranando una mazorca, acción que la vincula con *Chicomecóatl*. Los dos seres femeninos como proveedores de alimento. La mujer está rodeada por dos niñas y un niño que le ayudan en su faena. La vestimenta de las chiquillas es austera, holgada. El muchachito porta unos pantalones cortos y camisa amplia.

En el fondo se asoma un *cuexcomatl* o cuexcomate. Este objeto de alfarería almacena las semillas que recolectan los campesinos.<sup>159</sup> Más atrás hay un par de árboles, uno trunco y el otro con ramas, pero sin follaje. No se conoce la existencia de un proyecto o documento que indique si los árboles tendrían follaje o fueron pensados para pintarse de la manera en que están dibujados.

En el extremo derecho de la imagen un par de mujeres recogen maíz molido de una máquina.<sup>160</sup> Su atuendo no difiere mucho al de la campesina, las facciones y las tradicionales trenzas, reafirman que se trata de mujeres mexicanas.

<sup>159</sup> El cuexcomate se utiliza en la región central de México.

<sup>160</sup> Para acercarse a la historia de las máquinas para elaborar las tortillas se propone revisar:

<http://www.prodiamex.com/productos/historiadelatortilla/historiadelatortilla.html>, (fecha de consulta 25 enero de 2014).

Detrás de éstos personajes, un poco hacia la izquierda, hay un hombre con un tubo de ensayo y una mesa de laboratorio. Es una clara referencia a la industrialización de la ciudad y la implementación de nuevos avances científicos.<sup>161</sup>

En la derecha aparece un par de soldados junto a un tanque, es una referencia a la Segunda Guerra Mundial que llegaba a su fin. México participó en dicho evento bélico, de parte de los aliados, enviando al Escuadrón 201 (1944).<sup>162</sup>

En suma, este anteproyecto presenta el tránsito y la convivencia entre la modernidad y la tradición en la ciudad de México, ambas coexisten e incluso, a veces, se complementan. En este caso María utilizó al maíz como el vínculo entre ambas, un alimento que sigue siendo característico e indispensable en la dieta del mexicano. Son dos realidades distintas que cohabitaban en la ciudad de México.<sup>163</sup> Es importante resaltar que aparecen personajes masculinos, la mujer tiene un mayor peso. A continuación se expondrá y analizará el último boceto de María Izquierdo.

### II.3.3 Anteproyecto para los murales de los plafones de la escalera monumental del Departamento Central

La composición (Imagen 4) está dividida en nueve recuadros que albergan la figura de una mujer, a excepción del cuadro de la esquina inferior derecha en la que se observa a un hombre. A semejanza de los anteriores, resalta el centro del boceto, en este caso tiene un mayor tamaño que el resto de las viñetas. Para el análisis de este dibujo se comenzará por la parte superior, se seguirá un orden de izquierda a derecha.

---

<sup>161</sup> Debe tenerse en cuenta que por aquellos años se sentaron las bases del llamado "desarrollo estabilizador" o "milagro mexicano".

<sup>162</sup> Los periódicos nacionales dedicaban las primeras secciones (incluso parte de la segundas) a las noticias de la Segunda Guerra Mundial debido a la evidente trascendencia e impacto para México y el mundo.

<sup>163</sup> Hoy quedan pocas zonas destinadas para la siembra en el D.F.

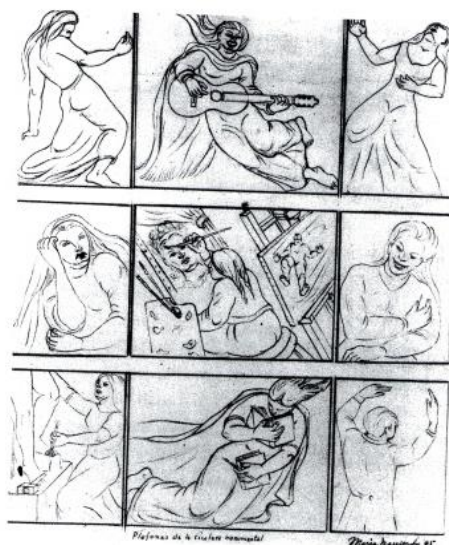


Imagen 4 María Izquierdo, *Anteproyecto para los murales de los plafones de la escalera monumental del Departamento Central*, 1945, dibujo a tinta, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes.

Dentro del primer recuadro hay una mujer en escorzo hacia la izquierda, el cual funciona como contrapeso de la figura del extremo derecho. Se trata de la danza porque en el centro hay una mujer tocando a la guitarra y generalmente la una acompañaba a la otra, además del movimiento representado por las mujeres.

En el siguiente nivel hay otras dos mujeres. La del lado izquierdo tiene los labios gruesos, parecen tristes, en tanto que la del derecho sonríe mientras se abraza a sí misma. Se observa a una mujer, peinada de trenzas que viste falda y blusa. Este personaje femenino está sentado frente a un lienzo, pintando un retrato de una mujer; se trata de la Pintura y a la vez de pintora, pues en la tela aparece el retrato de la jalisciense.<sup>164</sup>

El último nivel, al igual que los dos anteriores, está conformado por tres recuadros. En el primero una mujer esculpe una estatua, por ende se trata de la Escultura. De igual forma la segunda figura es identificable a primera vista, es una mujer que abraza unos libros: la Literatura. La viñeta del

<sup>164</sup> Esta afirmación se sustenta con la comparación del boceto (la trenza y las flores) y el Autorretrato que realizó en 1942. Se invita a consultar Anexo 2, Detalle 5 y 6 e Imagen 21.

recuadro inferior de la extrema derecha parece sorprendente en un diseño que había manejado el tema de las bellas artes, es un hombre vestido de gala en acción de dirigir una orquesta ¿Será que el hombre dirige a las bellas artes?

Como se ha visto, el tema del anteproyecto son las bellas artes. No incluye algún elemento que haga una mención concreta de la arquitectura. En este sentido es posible que la arquitectura estuviera representada por el sitio que albergaría al *plafond*, es decir el Antiguo Palacio del Ayuntamiento. No queda claro si María se basó en la concepción clásica de las artes, ya que no hay algún elemento iconográfico que señale al teatro.

En suma, el primer proyecto sería un mural alegórico sobre la ciudad de México el cual narra la fundación y el año de 1945 del mismo sitio, así como la manera en que se ha legitimado en el transcurso del tiempo. En este sentido cumplió su cometido de diseñar un proyecto que representara a la “ciudad de los palacios”, su modernización y las artes.

La temática y los elementos que empleó María habían sido utilizados por los muralistas en la década de los veinte. Para 1945, Orozco, Rivera y Siqueiros, pintaban en contra del fascismo y habían dejado en claro, tanto en papel como en su obra, su postura ideológica. Ese no fue el caso de María, pues debe tomarse en cuenta que ella consideraba que el arte debía ser ajeno a la política.

El planteamiento de Izquierdo exalta a la mujer mexicana. Las facciones, la piel morena, las actividades que desempeña. Es importante aclarar que ella no se definió como una feminista, pero sí alentaba a las mexicanas para que se desarrollaran personal y laboralmente. En la propuesta de la jalisciense la mujer se presenta activa, lo mismo como alegoría de una bella arte que como una madre campesina, niña u obrera. En general hay una preponderancia de la mujer como la fuerza que mueve a la ciudad, incluso al país: trabaja, educa e inspira a sus habitantes. Al mismo tiempo María se afirma y se sitúa como una pintora y mujer mexicana.

María destacó por el manejo del color, no por el dibujo. En los bocetos que se presentaron en este trabajo se observa que la composición de Izquierdo es sencilla, maneja pocos planos, tiene poca profundidad. Las figuras se lucen pesadas y carecen de precisión en algunos detalles.

### III La polémica

---

“- Volviendo al tema inicial, ¿la pintura mural tiene o no valor, es decir, es buena o mala?  
-Es innegable que es buena, que es valiosa.”  
María Izquierdo<sup>165</sup>

En el capítulo anterior se comentó que el diseño de María Izquierdo para decorar las paredes y el *plafond* de la escalera del palacio del Departamento Central se publicó el 20 de mayo de 1945 en el periódico *Esto*. Meses después, en agosto, el artista potosino Francisco Eppens en una entrevista con el editor del periódico *Mañana*, opinó sobre la incursión de la jalisciense en los muros y expresó: “María Izquierdo está muy bien en los cuadros chicos, que tienen mucho sabor popular pero una cosa es hacer pequeños “gouaches” y otra cosa –muy distinta pintar murales. Y María no tiene nociones de lo que es la pintura mural”.<sup>166</sup> Eppens no hizo una crítica directa al planteamiento de Izquierdo, tampoco precisó si vio publicados los bocetos o si tuvo contacto directo con Rojo Gómez. Durante 1945 en la prensa no se registraron más comentarios que criticaran o se refirieran directamente al proyecto.

El 27 de diciembre de 1945 los rotativos *Excélsior*<sup>167</sup> y *Esto* dieron a conocer a sus lectores que la pintora demandaría al Departamento del Distrito por incumplimiento de contrato. El diario *Esto* expone el número de contrato, el pago que recibiría María por los frescos y la fecha de entrega, tal como se mencionó en el capítulo anterior; asimismo informa al lector con detalle que:

---

<sup>165</sup> Arturo Adame Rodríguez. "Existe Monopolio en la Pintura, Dice María Izquierdo". *Excélsior*. 15 de febrero de 1947.

<sup>166</sup> El artículo señala que Eppens había decorado el Hospital infantil y que se le había presentado la oportunidad de realizar unos murales en Petróleos Mexicanos. También opinó sobre el arte moderno mexicano y declaró, refiriéndose a Rivera, Orozco y Siqueiros, que son la: "trilogía que no tiene rival en el mundo. "Entrevista del redactor de Mañana a Francisco Eppens". *Mañana*. 18 de agosto de 1945.

<sup>167</sup> Gloria Vanderbilt. *Excélsior*. 27 de diciembre de 1945.

En agosto de 1945, María Izquierdo recibió notificación verbal, por parte del Ing. Director de Obras Públicas del D.F., que decía cumplir un encargo del Lic. Rojo Gómez Gobernador, para suspender la obra, no alegó razón alguna justificativa de esta flagrante violación del contrato. En octubre, la orden de suspensión fue materializada con hechos invocando también órdenes verbales del Gobernador Rojo Gómez, la puerta de la bodega de materiales y enseres destinados a la obra, fue clausurada, clavándose vigas y tablonés sobre ella. La escalera de acceso al andamio fue retirada. Un letrero escrito a mano en la puerta hacía saber lo que sigue: “Se prohíbe tocar esta puerta por orden superior. La Intendencia”.

La pintora María Izquierdo, en vista de estos hechos, y otros anteriores que de uno u otro modo habían entorpecido su trabajo, dirigió dos cartas, con todos sus respetos, al gobernador Rojo Gómez haciéndole conocer los hechos. No recibió respuesta ninguna a ellas.

Clausurado todo medio de continuar la obra, cuyo plazo vencía para el 15 de diciembre, y siendo imposible para María Izquierdo obtener una entrevista con el gobernador ni obtener contestación a sus respetuosas consultas sobre tales anomalías, realizó diferentes gestiones para establecer lo estipulado en el contrato, sin ser oída ni atendida por ninguna de las autoridades dependientes del señor Gobernador Lic. Rojo Gómez. Lo más que ella obtuvo, fue la invariable respuesta de “nada se había resuelto sobre el asunto”.

El 17 de diciembre de 1945, -dos días después de cumplido el plazo del contrato-, (sic) el Director de Obras Públicas del Distrito Federal, recibió a María Izquierdo en audiencia solicitada por ella, y le hizo saber que: “en el último acuerdo del C. Gobernador del Distrito Federal, éste había resuelto, en definitiva, que María Izquierdo ya no pintase” la obra estipulada en el contrato, y que, en cambio podía hacerlo en edificios de escuelas, mercados o delegaciones.

La pintora María Izquierdo respondió que expresaba su protesta ante dicha decisión, opuesta al contrato pactado al amparo de la ley y la fe de la autoridad, y que rehusaba acogerse a la alternativa, ofrecida, por considerarla humillante e injusta, reservándose el derecho a cubrir los medios legales correspondientes para defender su decoro como artista y aclarar los alcances de la injusticia y desconsideración de que ha resultado como víctima.<sup>168</sup>

En el archivo personal de María no está el contrato ni las citadas misivas. Del proyecto se conservan los diseños que se analizaron en el capítulo anterior, sin embargo la referida columna aporta datos que invitan a la reflexión, por ejemplo, la manera de proceder del gobierno del Distrito para evitar que la artista ejecutara su obra (el retiro de la escalera del andamio y la cancelación de la bodega sin explicación directa a María). Pareciera que después de la firma del contrato Izquierdo no volvió a tener contacto directo con el regente y el Director de Obras Públicas fungía como enlace, además de la carencia de una orden de suspensión que pudiera servir como evidencia en caso de una acción legal. En el Archivo Histórico del Distrito Federal “Carlos de Sigüenza y Góngora” no está disponible

---

<sup>168</sup> “La pintora María Izquierdo y los proyectados murales”. *Esto*. 27 de diciembre de 1945.

todo lo correspondiente al año de 1945, pero hay parte del fondo Obras Públicas del Distrito en donde aparecen nóminas, recibos y notas de materiales, sin embargo en ninguno se asoma el nombre de la jalisciense.

En el penúltimo párrafo de la nota se indica que María fue comunicada el 17 de diciembre de 1945, vía verbal, que se cancelaba definitivamente el proyecto del Antiguo Palacio del Ayuntamiento. En su lugar podría decorar los muros de alguna escuela, mercado o delegación. Izquierdo respondió con una negativa rotunda. Lo anterior es ratificable con el borrador de una carta, fechada el 18 de diciembre de 1945, que se localiza en el AMI MAM en la que Izquierdo se dirige a Rojo Gómez comentándole que ha sido informada de su decisión y le presenta cinco puntos a tomar en cuenta:

- 1) Considero que su decisión, es injusta, inexplicable, sin motivos fundados, y que daña seriamente mi prestigio artístico.
- 2) Que dediqué un año todo mi tiempo, atención, trabajo a dicha obra ;(sic) por lo que pido a Ud. Que ordene se me entregue la cantidad de: \$17,843.50 (diecisiete mil ochocientos (sic) cuarenta y tres pesos cincuenta centavos), como indemnización que usaré para cubrir los daños y perjuicios, que el incumplimiento del contrato por parte del Gobierno del Distrito, me ha ocasionado.
- 3) Participo a Ud. Sr. Gobernador, que en vista de la poca seriedad, y validez legal que tienen los contratos con su Gobierno, he decidido no aceptar por ningún motivo, ni promesas de nuevos contratos, ni firmar ningún otro, salvo que no sea la ampliación del que ya existe. No acepto ninguno más, ya que la experiencia me ha demostrado que debe no sólo desconfiar de la palabra oficialmente empeñada (sic) y también los contratos legalmente firmados.
- 4) Me permito comunicar a Ud., señor licenciado, que si no libra sus órdenes para que se me entregue con la rapidez que es menester la indemnización (sic) que pido, me veré en la necesidad de poner en pública subasta los muebles y otros objetos de mi hogar para disponer de numerario con el cual cubrir los compromisos que yo he contraído a causa del incumplimiento del contrato por causa del Gobierno del Distrito Federal.
- 5) Por último, participo a Ud. que una vez consumados todos los hechos que he aludido, como protesta ineludible de mi personalidad y buen nombre artísticos me marcharé de México, mi patria, para ir a otros países a hacer labor mexicana ya que en mi propia tierra se me impide inexplicablemente realizarla. Atentamente:<sup>169</sup>

A lo largo del texto se percibe el malestar de la pintora, la preocupación por preservar su reputación y la remuneración de su dinero, pues la cantidad era la mitad (aproximadamente) de lo que se había pactado por el ciclo mural completo.

---

<sup>169</sup> Se trata del borrador de una misiva, carece del nombre de María y de rúbrica. Se invita a revisar Anexo 3, Documento 1.



Izquierdo fijó su postura: no pintaría en otro espacio e incluso advirtió que se iría del país en caso de no haber solución. Es importante subrayar que el sitio en el cual plasmaría su primer mural hubiera sido el antiguo Palacio del Ayuntamiento, en el corazón del Centro Histórico. El edificio está rodeado de otras construcciones que su interior albergan importantes frescos de Orozco, Rivera, Siqueiros: la Suprema Corte de Justicia, el Palacio Nacional, la Escuela Nacional Preparatoria (considerada la cuna del muralismo) o de Roberto Montenegro, como es el caso del ex templo de Pedro y San Pablo. También debe considerarse la carga histórica y política (como sede del gobierno del Distrito Federal) que posee por sí mismo el inmueble.

La invitación fue importante para la jalisciense, pero su cancelación ponía en duda su calidad plástica, aunque hasta ese momento, de acuerdo con la epístola, no habían quedado claros los motivos que ocasionaron el cambio de opinión de Rojo Gómez.

El 9 de enero de 1946<sup>170</sup> se publicó en el periódico *Esto*<sup>171</sup> una carta con fecha del 26 de diciembre de 1945,<sup>172</sup> en la que de forma directa se le pidió al regente el restablecimiento del contrato de María.<sup>173</sup> Fue firmada por aproximadamente ciento cinco destacados pintores, escultores, políticos, periodistas, actores y escritores, entre los que figuraron: Carlos Pellicer, Fernando Leal, Manuel Rodríguez Lozano, Antonio Ruiz,<sup>174</sup> Alfredo Zalce, Rómulo Rozo, María Asúnsolo, José Vasconcelos, Xavier Villaurrutia, Germán Cueto, Isabela Corona, Ermilo Abreu, Juan Soriano, Justino Fernández, Jesús Guerrero Galván, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Leopoldo Méndez y varios más. Rojo Gómez no cedió y en la prensa la polémica continuó.

---

<sup>170</sup> Se exhorta a revisar Anexo 3, Documento 2.

<sup>171</sup> "Gestiones en pro de María Izquierdo ante el gobierno del Distrito Federal". *Esto*. 9 de enero de 1946.

<sup>172</sup> Se exhorta a ver Anexo 3, Documento 2.

<sup>173</sup> De acuerdo con Antonio Rodríguez, la carta pudo haber sido redactada por Raúl Uribe. Antonio Rodríguez. "Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez". *Mañana*. 9 de marzo de 1946.

<sup>174</sup> Más adelante se retomarán estos nombres.

El crítico de arte Antonio Rodríguez escribió un artículo titulado “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”,<sup>175</sup> mismo que ilustró con los bocetos de María; despejó varias incógnitas y agregó otras más. Sus reflexiones inician calificando la controversia como el: “...“fatigado fin y remate” de la quijotesca aventura, emprendida por la pintora María Izquierdo, de decorar la gran escalera del palacio municipal de México.”

El licenciado Rojo Gómez, a lo que se dice, instigado por una “turbia maniobra de pintores envidiosos”- se habla de Rivera, de Siqueiros, de Orozco y de Fernando Leal- despidió a María Izquierdo de las dependencias del Palacio gubernamental, dándole en son de compensación, el permiso para pintar paredes de una escuela o los muros de un mercado.

María, celosa de su categoría profesional, rechazó la transacción y se acogió a la solidaridad de sus colegas y de muchos intelectuales.<sup>176</sup>

Resalta que Rodríguez mencione a Fernando Leal como parte de los “pintores envidiosos” porque firmó la carta de apoyo a María. En el AMI MAM no hay correspondencia entre ambos pintores que revele algún conflicto o una relación amistosa, sin embargo durante en su faceta de crítica de arte en la revista *Hoy*<sup>177</sup> la jalisciense escribió positivamente acerca del mural de Leal en la nueva estación de ferrocarril en San Luis Potosí.<sup>178</sup>

Aunado a lo anterior, Rodríguez reitera que la artista se negó a trabajar en otro lugar que no fuera el Palacio del Ayuntamiento, tal como lo había expresado ¿Acaso Rodríguez sabía qué hizo cambiar de parecer a Rojo Gómez? En el artículo citado, el autor transcribió una supuesta<sup>179</sup> carta que Islas García, crítico de arte de *La Nación*, destinó al regente del Distrito días después de la firma del contrato:

---

<sup>175</sup> Antonio Rodríguez. “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”. *Mañana*. 9 de marzo de 1946. Se invita a consultar Anexo 3, Documento 3.

<sup>176</sup> Antonio Rodríguez. “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”. *Mañana*. 9 de marzo de 1946.

<sup>177</sup> María Izquierdo. “El pintor muralista Fernando Leal”. *Hoy*, julio 15, número 334. AMI MAM.

<sup>178</sup> María también escribió sobre Ann Medalie (*Hoy*, marzo 27, 1943) y el mural de Xavier Guerrero en Chillán, Chile (*Hoy*, s/f). Ambos artistas rubricaron la carta de apoyo a María. AMI MAM:

<sup>179</sup> En el AMI MAM no hay alguna carta o texto en periódicos que haga referencia a la misiva. Dado que el Archivo Histórico del Distrito Federal no tienen registrados todos los documentos del gobierno de Rojo Gómez, no es posible corroborar la existencia del escrito.

Dicen que esta actitud del licenciado Rojo Gomez (sic) fué (sic) motivada por los informes que recibió. Ya después de firmado el contrato- acerca de la capacidad artística de María Izquierdo.

Justamente, algunos días después de firmado el contrato entre la pintora y el gobernante, éste recibió una carta que le dirigió Islas García –crítico de arte de LA NACION-, advirtiéndole del error que incurría al permitir que María Izquierdo, decorara los muros del Departamento Central.

“Señor Rojo Gómez-decía Islas García- a usted le dirán que nosotros tenemos prejuicios reaccionarios para la obra de esa pintura. Respondemos sencillamente que no son prejuicios reaccionarios el exigir un mínimo de dibujo, de modelado, de sabiduría en el manejo de óleo a un pintor. ¿Cree usted (sic) que quien ni siquiera ha sido capaz de resolver los escasos problemas que tiene el fondo de un retrato, va a saber encontrar la respuesta para los inmensos problemas de una decoración monumental? ¿Cree usted que quien no tiene ni si quiera una mediana fama de retratista, tenga el magisterio que se requiere para afrontar los problemas superiores de un muro?

“Es de suponerse que la persona en cuestión pintará al fresco- ¿Dónde están sus frescos anteriores? Se dirá que Diego y Orozco tampoco tenían frescos antes de sus primeras obras murales, y entonces replicamos suplicando que no se hagan comparaciones descabelladas. Se supone que no va a quererse que esa misma persona haga grandes “monos” pegado a los muros, si no que arrostre verdaderos problemas de composición de perspectiva, lo que requiere la unidad dinámica de un cuadro y mucho más una decoración mural. Pero ¿cuándo ha hecho esa pintora algo que nos permita suponer aciertos en esta materia? ¿Si pinta menos, señor Regente, que cualquier alumno adelantado de cualquier escuela de arte de México! ¿Y a ella se le va dar la pintura del antiguo palacio Municipal, cuando en la Plaza Armas se tienen ya dos antecedentes: los frescos de Diego en el Palacio Nacional y los de Orozco en la Suprema Corte? ¿Se da cuenta usted, señor Regente, de la terrible responsabilidad de quien ordene la tercera pintura en ese lugar?<sup>180</sup>

La misiva de Islas García es una fuerte crítica hacia la obra de caballete de María, cuestiona su calidad como pintora y descarta tajantemente que posea las habilidades que se requieren para efectuar un mural. De igual forma subraya la importancia del Palacio del Ayuntamiento. Es irrefutable que Izquierdo no tenía una experiencia previa que la avalara, no obstante su *curriculum* indica que en 1935 realizó un curso de fresco, óleo, temple, acuarela, *gouache* y pastel impartido por la SEP, pero no menciona quien impartió tales seminarios, dónde se efectuaron o a qué público estaban dirigidos.<sup>181</sup> Hasta el año de 1945 María había empleado el *gouache*, la acuarela y el óleo en su obra. Debe tenerse presente que el muralista está rodeado de un equipo que lo auxilia en la preparación del fresco. Por su parte, María se acercó a quienes estuvieran familiarizados con la técnica, como el

---

<sup>180</sup> Antonio Rodríguez. “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”. *Mañana*. 9 de marzo de 1946.

<sup>181</sup> *Curriculum Vitae*, texto mecanografiado, *S/a, Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (México: Museo de Arte Moderno, 2013).

químico Andrés Sánchez Flores, el pintor David Barajas y un albañil que había trabajado con Diego Rivera.<sup>182</sup>

Antonio Rodríguez continúa su disertación con la opinión de varios colegas de María:

#### Juicio General

Nadie tuvo el atrevimiento de plantear el problema de la decoración encargada a María Izquierdo como el citado periodista, pero, en los mentideros del arte, todos comentaban “una precipitada e irresponsable determinación” del gobernador del Distrito.

Hablé, al respecto, con numerosos pintores entre los cuales recuerdo a David Alfaro Siqueiros, a Clemente Orozco, a Manuel Rodríguez Lozano, a José Chávez Morado, a Santos Balmori, a Antonio Ruiz y a Diego Rivera.

A excepción de este último que siempre lleva la contraria a los demás- todos fueron unánimes en considerar que María Izquierdo no posee el mínimo de las condiciones indispensables para poder llevar a cabo una obra de tan grande envergadura como la decoración del edificio del Departamento Central, precisamente, como dice Islas García, en la misma plaza en que se encuentran las obras murales gigantescas de Diego, en el Palacio Nacional, y de Orozco en la Suprema Corte de Justicia.

Todos reconocían –y siguen reconociendo- que María Izquierdo carece de las facultades mínimas necesarias para realizar una obra mural de trascendencia: dibuja muy deficientemente; descuida aun en los más sencillos cuadros de caballete, las leyes de la perspectiva; le falta el sentido y la proporción de la monumentalidad; ha manifestado siempre una visible pobreza de concepción; no se conoce que tenga la documentación histórica necesaria para concebir una obra pictórica que refleje, como es de fuerza, los dramas extraordinarios, la epopeya que vivió esta ciudad –precisamente en la Plaza de armas- de que aquel edificio es verdaderamente la sede.

María Izquierdo no es más –consideran- que una maravillosa pintora popular, que posee una admirable intuición del color y ha realizado una serie ya numerosa de obras sencillas, sin trascendencia, pero muy decorativas y muy bellas. Además, es una mujer de carácter extraordinario que a fuerza de lucha y de un valor que envidiamos para muchos hombres, ha logrado ocupar un sitio de relieve en las artes plásticas de México.

¿Ignoraba, acaso, el licenciado Rojo Gómez, todas las circunstancias?...<sup>183</sup>

En el artículo de Rodríguez los pintores aludidos coinciden con Islas García: María no poseía los conocimientos necesarios para hacer un mural. A diferencia de la entrevista con Francisco Eppens, no le reconocen una calidad pictórica. Los puntos de vista están dirigidos hacia Izquierdo, no al proyecto que presentó. Se le increpa una pobreza de concepción en sus composiciones, la deficiencia de habilidades técnicas básicas para realizar un *gouache* o un óleo y la carencia de fuerza plástica.

---

<sup>182</sup> Sylvia Navarrete, “María Izquierdo” en *María Izquierdo. Noviembre 1988-febrero 1989* (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988), 92.

<sup>183</sup> Antonio Rodríguez. “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”. *Mañana*. 9 de marzo de 1946.

Resalta que el crítico de arte mencione a Antonio Ruiz y a Manuel Rodríguez Lozano, pues ambos firmaron la carta de apoyo. El caso particular de “El Corzo” adquiere notoriedad debido a que en ese momento dirigía “La Esmeralda”, donde María se había desempeñado como docente.

A semejanza del gobierno del D.F., ninguna institución cultural hizo del dominio público alguna postura, sin embargo emerge una nueva contradicción: Carlos Pellicer, jefe de Bellas Artes, firmó la petición de restitución del contrato de Izquierdo; hecho que cuestionó Antonio Rodríguez:

¿Qué significa la firma del jefe de Bellas Artes en una carta en la cual se pide al gobernador del Distrito “la reposición del contrato” con María Izquierdo?

¿Significa acaso, que el poeta Carlos Pellicer recomienda la continuación de la obra por la pintora María Izquierdo y que por lo tanto –para ser consecuente- estuvo de acuerdo en que se le haya encargado esa obra?

¿Quiere esto decir, por consiguiente, que el jefe del Departamento a quien incumbe la tarea de orientar la producción de las artes Plásticas en México, no supo o no quiso ver el peligro señalado por el periodista de LA NACIÓN.

Y si acaso está de acuerdo –como hemos entendido- con que María Izquierdo no siga pintando (parece que ni siquiera comenzó) los muros del Palacio Municipal ¿por qué, pues, firmó la carta de protesta, desorientando así a los que creen en la sinceridad de opiniones del director del Departamento de Educación Estética?

Posiblemente invoque también –como otros pintores- la excusa de que no podía negar a “Raulito” la firma de la protesta.

Otra pregunta:

¿Es posible acaso que el “matrimonio plástico” María Izquierdo-Raúl Uribe tenga por sí mismo tanta fuerza que obligue a los funcionarios a ceder ante sus exigencias; mueva la pluma de los orientadores de la Estética; acalle a los periodistas, fuere (sic) a los pintores a firmar una protesta que no sienten y con la cual no concuerdan y, finalmente, empuje a otros pintores –a lo que se dice Diego, Orozco, Siqueiros y Leal- a aconsejar, muy “en secreto” al licenciado Rojo Gómez, la rescisión del contrato?

Es indudable que el fondo del problema es otro.<sup>184</sup>

En la carta del AMI MAM sólo aparecen las rúbricas, en tanto que en el *Esto* el nombre va acompañado de la actividad y cargo del firmante ¿Será cierto que Pellicer, así como otros personajes, firmaron por compromiso con Raúl Uribe? Entonces ¿cuál era la influencia de Uribe? En la prensa quien destaca es María.<sup>185</sup> En el AMI MAM no hay algún documento donde el matrimonio solicite apoyo. También Rodríguez advierte que el escándalo podía haberse evitado si el Departamento de Educación Estética hubiera intervenido a tiempo.

<sup>184</sup> Antonio Rodríguez. “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”. *Mañana*. 9 de marzo de 1946.

<sup>185</sup> En la biografía de Izquierdo que se presentó en el primer capítulo de este ensayo, se indica la importancia que tuvo Uribe se convirtió en su principal promotor.

Rodríguez, además de recabar información expuesta y presentar nuevas preguntas en la polémica, concluyó el artículo con su opinión:

Nosotros somos de los que no creíamos en la remota hipótesis de que María Izquierdo pudiera decorar, como es debido, el edificio del Palacio Municipal.

Sin embargo, del mismo modo que protestamos contra el intento de destruir las pinturas de González Camarena en el edificio Guardiola, del mismo modo, también, que protestamos contra la vandálica destrucción que sufrieron los frescos de Federico Cantú en San Miguel Allende; y del mismo modo que levantamos y levantaremos siempre nuestra voz contra todo atentado hacia la libertad de expresión del pensamiento, el firmante de este reportaje protesta contra el ridículo a que se sometería una artista de prestigio como María Izquierdo.<sup>186</sup>

En suma, Antonio Rodríguez no creía que María saliese avante de tan importante encargo.

Es pertinente recordar que las líneas del crítico de arte fueron acompañadas por los bocetos que María realizó. En los pies de foto comenta brevemente que los diseños demuestran una pobreza de composición, así como de motivos apropiados para la decoración del edificio.<sup>187</sup> Este artículo es el único que habla del proyecto.<sup>188</sup>

Mientras las declaraciones y los comentarios se publicaban en los diarios, María quiso demostrar a sus detractores que estaban equivocados. Para ello pintó dos murales transportables: *La tragedia* y *La música*. Ambos paneles fueron hechos al fresco y estaban inspirados en los dibujos de los plafones, aunque resalta que *La música* es un ser femenino, envuelto en un paño rojo, rodeado por nubes y en la esquina superior derecha presenta notas musicales.<sup>189</sup> Intentó vender los frescos sin éxito.<sup>190</sup> Fue en marzo de 1954 cuando los donó a su natal San Juan de los Lagos<sup>191</sup> en donde

---

<sup>186</sup> Antonio Rodríguez. "Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez". *Mañana*. 9 de marzo de 1946.

<sup>187</sup> Antonio Rodríguez. "Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo...".

<sup>188</sup> En la nota del periódico *Esto* del 20 de mayo de 1945 sólo se muestra el proyecto.

<sup>189</sup> A diferencia del boceto, en el que la música está recostada y toca una guitarra.

<sup>190</sup> La prensa da testimonio de que se extendió la exposición de los murales, sin embargo fueron pocas personas a conocerlos. En el periódico *Excélsior* no se criticaron los murales, sólo se invitaba la exposición. S/a, *Excélsior*, 16 de junio de 1946. En cambio en la sección "El Pez con gafas", se le hizo una crítica al dibujo y el color de los paneles y lo calificó como "...dos paneles, que parecen hechos por un entusiasta aficionado de Secundaria para (la) fiesta de repartición de diplomas... ", 46. S/a, "El pez con gafas", *Futuro*, julio de 1946, 46, AMI MAM.

<sup>191</sup> Se invita a revisar Anexo 3, Documento 12. "Dos murales de María Izquierdo en San Juan de los Lagos". *Excélsior*. México D.F., 12 de marzo de 1954. En el AMI MAM hay borradores de cartas que María envió a secretarios de Estado e intelectuales de la época para invitarlos a presenciar la donación, pero rechazaron la convocatoria.

permanecieron hasta 1961 cuando los rescató el Instituto Nacional de Bellas Artes.<sup>192</sup> Posteriormente los recuperó la Universidad Nacional Autónoma de México; actualmente se localizan en el *podium* del auditorio *Ius Semper Loquitur*<sup>193</sup> de la Facultad de Derecho desde el 2003.<sup>194</sup>

Al mismo tiempo Izquierdo continuó con su defensa en la prensa. En una entrevista concedida a Arturo Adame del periódico *Excelsior*, declaró:

-Me parece oportuno recordar que he sido víctima, precisamente de ese monopolio, integrado por quienes hasta ahora han figurado como los primates de la pintura mural en México.

- ¿Cómo fue eso?

- Sencillamente: durante la última entrevista que tuve con entonces gobernador Rojo Gómez, al proponerme éste que yo pintara en alguna escuela, demarcación o mercado, los mismos metros cuadrados que estipulaba el contrato que había celebrado para pintar la escalera y plafones del Palacio de Gobierno del Distrito Federal, le pregunté los motivos de tal cambio y me indicó que el contrato y (sic) antes mencionado lo había rescindido, basándose en el dictamen formulado por en una junta secreta que había celebrado con los principales muralistas mexicanos. Desde luego no acepté la proposición, por dos razones: 1º.- Porque mi prestigio artístico no me lo permitía y: 2º.- Porque en caso de haber habido necesidad de alguna junta que resolviera sobre si debía yo pintar o no dicho mural, debió ser anterior a la celebración de los proyectos.<sup>195</sup>

Estos argumentos se contradicen con la carta que envió la artista a Javier Rojo Gómez el 18 de diciembre de 1945, pues en ésta señala que fue informada (verbalmente) de la decisión del regente a través del Secretario de Obras Públicas. No obstante ratifica su postura de no realizar obra mural en otro sitio como una forma de proteger su prestigio. Es importante puntualizar que en este diálogo María se asume abiertamente como una víctima del monopolio de Orozco, Siqueiros y Rivera. En artículos posteriores, no retomó dicha afirmación, al contrario de los catálogos de exposiciones *post mortem* y de las declaraciones de sus hijos.

---

<sup>192</sup> Se sabe que los murales fueron transportados a una bodega, sin embargo no se menciona dónde estaba el lugar y el estado de conservación de los paneles.

<sup>193</sup> Extracto de la frase *Ubi societas ibi jus et jus semper loquitur*, que en español significa "Donde hay sociedad hay Derecho y el Derecho siempre habla". <http://www.elcastellano.org/consultas.php?Op=ver&Id=6081>, (Fecha de consulta 15 de enero de 2014).

<sup>194</sup> Se propone consultar Anexo 3, Imagen 1. Se dice que "arrumbados" y debido a su mal estado la UNAM los rescató. Cultura en *Milenio*. Febrero 2003. Vale la pena agregar que el fresco *La tragedia* fue exhibido en la muestra *Vanguardia en México (1915-1945)* que se llevó a cabo en el Museo Nacional de Arte, La cédula mencionaba, de forma equívoca, que el mural había sido realizado en 1949. Para conocer la opinión de la autora de este ensayo se invita a revisar el Anexo 4.

<sup>195</sup> . Arturo Adame Rodríguez. "Existe Monopolio en la Pintura, dice María Izquierdo". *Excelsior*. 15 de febrero de 1947. Se propone ver Anexo 3, Documento 8. Cabe agregar que en la revista Futuro del mes de julio de 1946 se publicó un breve párrafo en el que se decía que la izquierda estaba en contra de María, no obstante no precisa quiénes y no hubo seguimiento ni a la polémica de María ni a tal comentario

Ante la insistencia de una supuesta junta secreta con comentarios adversos por parte de Orozco, Rivera y Siqueiros, este último escribió una misiva dirigida a María Izquierdo la cual fue publicada en *Excélsior*:

Alfaro Siqueiros Aclara el  
Incidente con María Izquierdo

El pintor Alfaro Siqueiros ha escrito la carta que enseguida copiamos textualmente en la que hace algunas aclaraciones sobre el incidente que tuvo con la conocida artista María Izquierdo. Dice así:

“Señora María Izquierdo. Querida colega: Deseando poner fin a los rumores que han corrido en lo que respecta a mi posición frente a su problema profesional con el Departamento del Distrito Federal es decir con el gobierno creo pertinente informarte una vez más lo que a continuación le digo: Que cuando se me consultó lo relativo a su contrato de la decoración mural al fresco de la escalera monumental del Palacio de Gobierno del Distrito, yo a solicitud del licenciado Corona del Rosal, secretario del gobernador expuse por escrito, el criterio de que dicho Gobierno del Distrito conocía bien la obra tuya de María Izquierdo y que por lo tanto era de gravísimo procedente que para los pintores mexicanos en su conjunto, que [ilegible]

...no del Distrito Federal te hará justicia, rectificando su proceder cumpliendo con el contrato que celebró contigo, y reconociendo que tanto tu otros pintores conocidos actualmente sólo por sus obras de caballete, están [ilegible]... (sic) tados para la pintura mural [ilegible] aunque es indispensable que el Gobierno mexicano de una oportunidad que muchos pintores mexicanos realicen su obra en los muros oficiales, toda vez que lo valiosa de nuestra pintora es lo monumental y heroico. Se despide su amigo, David Alfaro Siqueiros.”<sup>196</sup>

Parte del microfilm que se consultó está borroso<sup>197</sup>, sin embargo Sylvia Navarrete en su ensayo

“María Izquierdo” rescató las siguientes líneas:

Yo propuse que en el caso del mural de María Izquierdo, como en el de otro mural, fueran los pintores que tuvieran más experiencia en la pintura correspondiente (pintura mural) quienes ayudaran a María Izquierdo como a cualquier pintor, a realizar su obra definitiva... Expuse por escrito que lo que acontecía era la consecuencia de la falta de un consejo de artes plásticas, que permitía a los funcionarios gubernamentales dar y quitar contratos a su libre arbitrio.<sup>198</sup>

Se desconocen los motivos que orillaron a Siqueiros a redactar dicha misiva. El artista precisa que se le consultó y dejó constancia de ello, que él había propuesto que la apoyaran personas experimentadas

---

<sup>196</sup> “Alfaro Siqueiros aclara el incidente con María Izquierdo”. *Excélsior*. 25 de julio de 1946. Se propone revisar Anexo 3, Documento 7.

<sup>197</sup> En la Hemeroteca Nacional no está disponible en formato físico la publicación.

<sup>198</sup> Sylvia Navarrete, “María Izquierdo” en *María Izquierdo. Noviembre 1988-febrero 1989* (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988), 93.



en el campo de la pintura mural y que la rescisión del contrato se debió a la falta de protección que existía hacia las artes y sus creadores. El último argumento es semejante a uno de los planteados por Antonio Rodríguez: el desinterés del gobierno por involucrarse directamente en los proyectos artísticos. Después de esta carta publicada, en los diarios aparecieron ocasionalmente breves líneas sobre la polémica, sin embargo para 1947 había quedado en el olvido y Rojo Gómez no le restituyó el contrato.

Vale la pena agregar que en octubre de 1947 la jalisciense publicó en el periódico *El Nacional*: “María Izquierdo vs. los tres grandes”.<sup>199</sup> En dicho texto expresa su malestar contra el monopolio de Orozco, Rivera y Siqueiros dado que fueron nombrados por el presidente Ávila Camacho para formar el Comité Pro-Muralismo, además respondió a unas declaraciones que hizo Tamayo cuando regresó a México (había vivido ocho años en Nueva York).<sup>200</sup> Era la ocasión para citar su caso, no lo hizo quizá porque había ejecutado tres óleos de gran formato, a manera de murales, para el restaurante *La Vie Parisienne*.<sup>201</sup>

Por último, es preciso señalar que hasta la fecha el cubo de la escalera central y el *plafond* del Palacio del Ayuntamiento siguen sin decoración.

## Consideraciones finales

---

Para 1945 el muralismo mexicano había alcanzado prestigio, un lugar definitivo en la historia del arte. Las mujeres habían sido partícipes, ya sea como modelos, ayudantes o creadoras. En el caso del territorio mexicano las primeras que pintaron en los muros fueron las hermanas norteamericanas Grace y Marion Greenwood. En 1936 le tocó el turno a la primera mexicana, Aurora Reyes y en 1943

---

<sup>199</sup> María Izquierdo. “María Izquierdo vs los tres grandes”. *El Nacional*. 2 de octubre de 1947. Se exhorta a consultar Anexo 3, Documento 9-

<sup>200</sup> Rufino Tamayo había dicho que la pintura mexicana estaba en decadencia. María Izquierdo. “María Izquierdo vs los tres grandes”. *El Nacional*. 2 de octubre de 1947. Para conocer la polémica que se suscitó con el Comité Pro-Muralismo y la formación de la Sociedad Impulsora de Pintura Mural se propone consultar: Gustavo Hernández Montiel, “Rufino Tamayo sus exposiciones en el Distrito Federal 1947-1948: la íntima comunicación entre el hombre y el universo” (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005), 6-22.

<sup>201</sup> Se invita a revisar el Epílogo.

Frida Kahlo dirigió a su grupo de alumnos. Las composiciones de los muralistas destacaron por tratar temas costumbristas y problemáticas sociales con fuerza plástica y calidad técnica, de igual modo por participar en construcciones de cierta relevancia para la época (con excepción de Frida Kahlo).

En el caso de María, para 1945 había forjado una trayectoria sólida que le permitió incursionar en la crítica de arte e incluso viajar a Sudamérica como Embajadora Cultural. Tenía deseos de llevar su pintura a los muros para que la conociera un mayor número de personas<sup>202</sup>. Después de un intento fallido en 1942 en Jalapa, Veracruz, la oportunidad se presentó: el regente del Departamento Central, Javier Rojo Gómez, contrató a Izquierdo para que decorara el cubo de la escalera monumental y el *plafond* de la sede de la dependencia, hoy conocido como Antiguo Palacio del Ayuntamiento; se trataba de un ofrecimiento significativo por la carga histórica, política y social del edificio.

La jalisciense presentó un *gouache* y dos bocetos en los que el tema era la ciudad de México, la coexistencia de la tradición y la modernidad, así como los avances tecnológicos al servicio de la urbe. En dichos esquemas Izquierdo empleó algunos códigos visuales preestablecidos por los muralistas, sin embargo fue fiel a su modo de representación.

En el mes de diciembre de 1945 se hizo del conocimiento público que Rojo Gómez decidió rescindir el acuerdo, que tuvo como consecuencia una polémica de dos años en los periódicos. Se le cuestionó como pintora. En este ensayo se corroboró que le fue pedido a Siqueiros su parecer quien aseguró no estar en contra de la incursión de Izquierdo en el muralismo. Se ha mencionado en catálogos y prensa que hubo una reunión de “los tres grandes” con Rojo Gómez, sin embargo Siqueiros no lo indicó. El gobierno no fijó una postura. En un artículo el crítico de arte Antonio Rodríguez expuso que hubo otros pintores implicados como Antonio Ruiz y Fernando Leal y además incluyó a Islas García crítico de arte del diario *La Nación*. El argumento en común entre todas las voces involucradas era que María no poseía las habilidades necesarias. Aunque se llegó a la

---

<sup>202</sup> Elizabeth Ferrer, *The true poetry* (New York: Americas Society Art Gallery, 1997), 106.

conclusión de que la cancelación fue una cuestión técnica, debe tenerse en cuenta que, de manera implícita, había discriminación hacia las muralistas, pues no les ofrecían los muros de edificaciones con una carga histórica significativa.

En su momento la controversia fue relevante para el arte mexicano dada la importancia de Izquierdo. Dicha discusión quedó registrada en la prensa a través de la publicación de cartas (como la de apoyo a María) y artículos, entre los que destacan los realizados por críticos de arte, quienes tuvieron una postura definida. Los diarios *Excélsior*, *Esto* y *Novedades* fueron los que dieron mayor seguimiento. Es pertinente puntualizar que estos escritos fueron editados en las segundas secciones (generalmente carecieron de autor que firmara la nota), pues las primeras estaban dedicadas al acontecer internacional como consecuencia del final de la Segunda Guerra Mundial.

La polémica quedó en el olvido dos años después como consecuencia de Hoy, luego de sesenta y nueve años, el espacio sigue en blanco.

## Epílogo

---

María Izquierdo no cejó en sus intentos por pintar un mural. En 1947 realizó tres paisajes de gran formato (2 x 4 mts.): *Homenaje a Montmatre*, *Pescados en el paisaje marino* y *Piñas en el paisaje terrestre*. Los óleos estuvieron en el restaurante *La Vie Parisienne* y el respectivo *vernissage* se llevó acabo el 14 de julio.<sup>203</sup>

De acuerdo con Sylvia Navarrete, fue probable que Izquierdo realizara los tableros por petición del dueño del lugar, Jacques Navarre, quien al parecer no los pagó y se los devolvió cuando el estado de salud de Izquierdo comenzó a agravarse.<sup>204</sup> Tiempo después María los cortó, retocó y los vendió. En la actualidad, uno de ellos, *Paisaje* (1953)<sup>205</sup> pertenece a la colección del Museo de Arte Moderno y fue exhibido en la muestra Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno.

---

<sup>203</sup> Se sugiere revisar Anexo 3, Documento 13.

<sup>204</sup> Sylvia Navarrete, "María Izquierdo" en *María Izquierdo. Noviembre 1988-febrero 1989* (México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988), 96.

<sup>205</sup> Se invita a ver Anexo 3, Imagen 2.

**Anexo**

---

Anexo 1



Fotografía 1. Lola Álvarez Bravo, María Izquierdo en su casa de Pachuca núm. 80, 1941, AMI MAM.

1936

# LA PINTURA DE MARIA IZQUIERDO

♦♦♦ POR ANTONIN ARTAUD ♦♦♦



Uno de los cuadros de la pintora mexicana María Izquierdo, que comenta en estas páginas el vigoroso escritor francés Antonin Artaud, actualmente nuestro huésped. Artaud, aventurero espiritual que viene a América para conquistar espíritus y emociones, es uno de los ensayistas más destacados y de mayor prestigio entre los escritores jóvenes de Francia, y su prosa revela el interés y el cariño con que está estudiando la obra de nuestros artistas, guiado por su espíritu atento, observador y comprensivo.



YO he venido a México buscando el arte indígena, no una imitación del arte europeo. Pues bien, las imitaciones del arte europeo, en todas sus formas, abundan; pero el arte propiamente mexicano no se le encuentra.

Únicamente de la pintura de María Izquierdo se desprende una inspiración verdaderamente indiana. Es decir que, en medio de las manifestaciones híbridas de la pintura actual de México, la pintura sincera, espontánea, primitiva, inquietante, de María Izquierdo, ha sido para mí una manera de revelación.

No obstante, urge una aclaración: esta pintura es espontánea, pero no pura; aquí y allá, en ciertas obras, puede encontrarse una influencia directa del arte moderno europeo. Este es el peligro: se diría que, a medida que se desenvuelve la actividad pictórica de María Izquierdo, está cada vez más influenciada por las técnicas modernas de Europa y, en ciertas telas, hasta por el espíritu. Y esto es aun más lamentable.

El espíritu indio se pierde, y temo haber venido a México a presenciar el fin de un viejo mundo, cuando yo creía asistir a su resurrección.

Mi emoción ha sido muy grande al encontrar, en los "gouaches" de María Izquierdo, personajes indígenas desnudos temblar entre rui-

nas. Ejecutan allí una especie de danza de los espectros; los espectros de la vida que desapareció.

Y no es solamente la técnica europea la que se encuentra frecuentemente en el arte de María Izquierdo, sino también la civilización maquinista de Europa; pero hace el más extraño uso de las máquinas y de los aviones europeos. Conocemos el método jeroglífico de los indios, que consiste en poner, delante de la boca de un orador o de un cantor, el signo imaginario de la voz, de la palabra. Semeja un caracol invertido, una madeja circular de líneas. En un óleo de María Izquierdo, una india desnuda canta delante de una ventana abierta; y las humaredas de una fábrica próxima se elevan en espirales por el aire, como si le dieran vueltas delante de la boca. Estas volutas son, en esta pintura de María Izquierdo, la respiración misma, el soplo animado de la cantante. Pero la tela entraña una doble idea: María Izquierdo se vale de las humaredas de Europa como si quisiera anularlas. No vislumbra todas estas cosas, pero el espíritu de la raza india habla tan fuerte en ella, que aún inconscientemente repite su voz.

De mí sé decir que me gustan infinitamente más aquellas telas en que no figura ningún vestigio del espíritu europeo.

Se pueden establecer, en la pintura de María Izquierdo, innumerables subdivisiones correspondientes a cada una de las influencias que la pintura ha recibido en el trayecto de su ya muy vasta labor.

Hay telas híbridas; lo que acabo de citar, en la que el espíritu de la raza se defiende.

Telas en las que se advierte de modo directo, la técnica del arte europeo moderno, y en las que los resabios de Derain, de Picasso, de Kleeing, de Coubine, de Kramm, hablan subterráneamente.

Tengo ante mis ojos un hermoso desnudo sentado en una silla. Hay en él reminiscencias de las deformaciones arbitrarias de la pintura de París, sobre todo en un lado de la espalda y en el brazo derecho. Pero allí donde justamente las deformaciones parisienas son arbitrarias y en nada corresponden a la realidad, María Izquierdo vuelve a encontrar la "necesidad" de la deformación. Un poco del espíritu torturado, inquieto, y yo osaría hasta decir: metafísicamente inquieto de la raza tarasca, ha pasado por encima de esta deformación. No deseara emplear términos grandilocuentes; pero este brazo y esta espalda que fingen moverse, en los que parecen vibrar sus pedazos por construir un brazo y una espalda de un hombre verdadero, nos llevan de la mano a un pro-

# A DE ERDO



Uno de los cuadros de la pintora mexicana María Izquierdo, que comenta en estas páginas el vigoroso escritor francés Antonin Artaud, actualmente nuestro huésped. Artaud, aventurero espiritual que viene a la América para conquistar espíritus y emociones, es uno de los ensayistas más destacados y de mayor prestigio entre los escritores jóvenes de Francia, y su prosa revela el interés y el cariño con que está estudiando la obra de nuestros artistas, guiado por su espíritu atento, observador y comprensivo.



... pueden establecer, en la pin- de María Izquierdo, innumera- subdivisiones correspondientes da una de las influencias que ntura ha recibido en el trayec- su ya muy vasta labor. y telas híbridas; lo que acabo far, en la que el espíritu de la se defiende. as en las que se advierte de directo, la técnica del arte eo moderno, y en las que los dos de Derain, de Picasso, de ag, de Coubine, de Kreme- hablan subterráneamente. go ante mis ojos un hermoso do sentado en una silla. Hay reminiscencias de las defor- ones arbitrarias de la pintura tris, sobre todo en un lado de palda y en el brazo derecho. allí donde justamente las de- ciones parisienses son arbi- s y en nada corresponden a alidad, María Izquierdo vuel- encontrar la "necesidad" de formación. Un poco del espí- orturado, inquieto, y yo osa- ista decir: metafísicamente in- y de la raza tarasca, ha pasa- or encima de esta deforma- No deseara emplear términos ilocuentes; pero este brazo y espalda que /fingen moverse, s que parecen vibrar sus pe- por construir un brazo y una ía de un hombre verdadero, levan de la mano a un pro-

blema geométrico esencial. Pensa- mos irremisiblemente en la arqu- tectura del hombre. Y este es, jus- tamente, el fin de la pintura, del arte considerado dentro de su pu- reza: llevarnos cada vez a un pro- blema vital y conducirnos "forosa- mente", es decir, "dinámicamente", a este problema.

Esto, o sea la mano, es lo que hay de muy bonito, precioso, en esta tela. Una mano sin deforma- ciones, de estructura particular, tal que parece hablar como una len- gua de fuego. Verde, como la par- te oscura de una llama, y que lle- va en sí todas las agitaciones de la vida. Una mano para acariciar y para hacer hermosos gestos. Y que vive como una cosa clara dentro de la sombra roja de la tela. Por- que toda esta tela tiene el tinte de las piedras coloniales de México, un oscuro color de fuego. Toda la pintura de María Izquierdo se des- arrolla en este color de lava fría, en esta penumbra de volcán. Y esto es lo que le da su carácter in- quietante, único entre todas las pin- turas de México; lleva el destello de un mundo en formación, de



Dos de las pinturas más personales de la artista mexicana María Izquierdo, cuyas obras analiza ciertamente en estas páginas el distinguido escritor francés Antonin Artaud.



indios desnudos, con la cara roja, la cruz natural, la cruz científica de la antigua cultura solar, que lleva a sus dioses como estandartes.

### ANTONIN ARTAUD.

P. S.—El espíritu indio tiene sus leyes sintéticas. Su fuerza alegórica es tan poderosa, que por donde quiera que habla, deja, inconscientemente, detrás de ella, todo un sistema del mundo y de la vida.

Incuestionablemente María Izquierdo está en comunicación con las verdaderas fuerzas del alma india. Lleva su drama dentro de sí misma, y consiste en desconocer sus fuentes. Debe, para guardar su personalidad, hacer un gran esfuerzo en favor de la pureza, y este esfuerzo tendrá inmediatamente su recompensa. Porque un caballo de María Izquierdo, evoca inmediatamente todos los caballos que impresionaron el espíritu de los viejos mexicanos en el momento de la Conquista. Hay totemismo en la pintura de María Izquierdo. Sus caballos salvajes se pueden confundir con los espíritus malos de la tierra. Y este totemismo produce una especie de animismo milenario: lo encuentro en otra tela suya que conozco y que recuerdo en este mismo instante: algunos animales galopando y circulando de una parte a la otra de la tela, y en medio de una luna brilla como una claraboya en una pared. Ahora bien, después de diez mil años, la religión de la claraboya en la pared es practicada por una secta de treinta mil personas, en las fronteras de la Siberia Oriental, entre la Rusia y la Mongolia. Sin saberlo, María Izquierdo ha vuelto a encontrar, en esta tela, el alma misma de un viejísimo concepto humano.

A. A.

Documento 1, parte 2, Antonin Artaud, "La pintura de María Izquierdo", *Revista de revistas*, núm. 1370, 23 de agosto de 1936, AMI MAM.

## MARIA IZQUIERDO

## LE MEXIQUE



CIMETIÈRE.

Gouache (1936).



DANSE MAGIQUE.

Gouache (1936).



PROSTERNATION.

Gouache (1936).

Si c'est avec les objets qu'on com  
c'est avec le rêve qu'on conna  
l'état éveillé, tout ce qui exist  
les objets ne découvrent pas leur figu  
dorme pour qu'ils se mettent à parl  
temps où les choses parlaient sans qu  
il faut être un homme de l'époque act  
que ce temps appartient au passé.

On dit que l'esprit primitif est ce  
pas voir ce qui est, parce que rien en  
mais qui, par le pinceau ou la plun  
qu'il suppose ; et ce qu'il suppose e  
mesure de son imagination illimitée.  
est liée à la connaissance, et la conna  
Les grandes imaginations ne sont pa  
affluer le Sensible sous la multiplicité  
mais celles qui, au milieu du Sensib  
avec cette espèce de vertu alchimiqu  
à l'état de sommeil.

Pour qui sait en utiliser les figu  
fonctionnement, le sommeil nous ram  
il fallait que les choses parlent, parce  
éveillée de l'homme était comme un a

Le primitif, ne se sentant pas distir  
ne peut pas croire que quelque chose  
de lui-même, et il n'a pas le sentit  
priété ; et à leur tour, les choses qui  
pas avoir de propriétés qui réellem  
tiennent, puisqu'elles participent à t  
c'est ainsi que le sentiment de l'altru  
choses nous ramène dans une sorte d  
alchimique jusqu'au sentiment de l'u

Mais qui dit unité dit conna  
« connaître » c'est « ressurgir avec » ;  
meil, es figures des objets qui bo  
leurs propriétés singulières, les pro  
les autres objets. Car les objets ne  
réel, mais ils sont dans le réel en vo  
rêve, ce sont les propriétés des objet  
et se passant de l'un à l'autre leurs  
apprennent la réalité en entier.

Ainsi donc, c'est avec la perte d  
singulières que les objets nous appre  
et la conscience, en nous montrant  
fait que tuer les choses qui parlent ; ca  
qu'un objet cesse d'être soi-même pou  
en réalité ce qu'il est. Les paroles a  
sont les paroles de la réalité en voy  
qui vient de commencer à parler.

Faire le sacrifice de soi, c'est entre  
murmurante ; c'est permettre à tou  
Sensible d'utiliser vraiment leurs prop  
à une propriété singulière, c'est le  
réellement dans toutes les autres. Et  
mitif qui réside dans un abandon illin  
fournit une richesse dont la conscie  
l'homme moderne ne soupçonne pas.

Que fait le rêve sinon d'enlever à l

## LE MEXIQUE ET L'ESPRIT PRIMITIF

MARIA IZQUIERDO

par Antonin ARTAUD

Si c'est avec les objets qu'on connaît le Sensible, c'est avec le rêve qu'on connaît les objets. A l'état éveillé, tout ce qui existe est mort ; et les objets ne découvrent pas leur figure. Il faut qu'on dorme pour qu'ils se mettent à parler. S'il y eut un temps où les choses parlaient sans qu'on les sollicite, il faut être un homme de l'époque actuelle pour croire que ce temps appartient au passé.

On dit que l'esprit primitif est celui qui ne peut pas voir ce qui est, parce que rien en réalité n'existe, mais qui, par le pinceau ou la plume, reproduit ce qu'il suppose ; et ce qu'il suppose est toujours à la mesure de son imagination illimitée. Or l'imagination est liée à la connaissance, et la connaissance à l'Unité.

(1936) Les grandes imaginations ne sont pas celles qui font affluer le Sensible sous la multiplicité de ses aspects, mais celles qui, au milieu du Sensible, se meuvent avec cette espèce de vertu alchimique qui appartient à l'état de sommeil.

Pour qui sait en utiliser les figures et l'étrange fonctionnement, le sommeil nous ramène au temps où il fallait que les choses parlent, parce que la conscience éveillée de l'homme était comme un animal muselé.

Le primitif, ne se sentant pas distinct de ce qui est, ne peut pas croire que quelque chose vive en dehors de lui-même, et il n'a pas le sentiment de la propriété ; et à leur tour, les choses qui sont ne peuvent pas avoir de propriétés qui réellement leur appartiennent, puisqu'elles participent à tout ce qui est ; c'est ainsi que le sentiment de l'altruisme éternel des choses nous ramène dans une sorte de transmutation alchimique jusqu'au sentiment de l'unité.

(1936) Mais qui dit unité dit connaissance, puisque « connaître » c'est « ressurgir avec » ; et dans le sommeil, ces figures des objets qui bougent ont, avec leurs propriétés singulières, les propriétés de tous les autres objets. Car les objets ne forment pas le réel, mais ils sont dans le réel en voyage ; et dans le rêve, ce sont les propriétés des objets qui voyagent ; et se passant de l'un à l'autre leurs forces, ils nous apprennent la réalité en entier.

Ainsi donc, c'est avec la perte de leurs qualités singulières que les objets nous apprennent la réalité ; et la conscience, en nous montrant ce qui est, ne fait que tuer les choses qui parlent ; car il faut toujours qu'un objet cesse d'être soi-même pour nous apprendre *en réalité* ce qu'il est. Les paroles absurdes du rêve sont les paroles de la réalité en voyage, c'est-à-dire qui vient de commencer à parler.

Faire le sacrifice de soi, c'est entrer dans la réalité murmurante ; c'est permettre à tous les objets du Sensible d'utiliser vraiment leurs propriétés. Renoncer à une propriété singulière, c'est le moyen d'entrer réellement dans toutes les autres. Et l'altruisme primitif qui réside dans un abandon illimité de soi-même fournit une richesse dont la conscience étriquée de l'homme moderne ne soupçonne pas les propriétés.

(1936) Que fait le rêve sinon d'enlever à l'oreille qui parle

la propriété de recevoir quelque chose que les bruits du monde lui donnent pour devenir à son tour capable d'émettre des sons concertés.

Une couleur qui amène à l'esprit l'hallucination d'une armée en marche, si elle explique comment l'esprit dans les rêves fonctionne, explique aussi que l'extrême particularité des choses puisse, par le côté même où elles sont particulières, nous rapprocher de l'unité de ce qui est.

C'est ainsi que le Primitif faisait tomber les barrières qui, actuellement, nous séparent de la connaissance des objets.

Si tout est dans tout, seul l'esprit primitif a permis à la conscience humaine d'entrer dans la variété des objets par la métamorphose d'un objet.

Et le rêve à travers les temps nous ramène ce temps où, sous le choc de la spontanéité humaine, la Nature entière devenait ensorcelée.

On comprend maintenant par quel mécanisme de sorcellerie naturelle ce qu'on appelle l'esprit primitif ou sacré a pu insuffler à tout ce qu'il touche, un monde de qualités infinies et contradictoires ; et comment rien de ce qu'il nous propose ne paraît en réalité ce qu'il est.

« Ce lion croit qu'il est un homme », dit en substance Rimbaud, « mais je lui apprendis qu'il n'est qu'un roquet ».

Par contre les lions de Maria Izquierdo sont comme la figure du cratère du volcan sur lequel ils sont nés.

Il y a au Mexique une plante-principe qui fait voyager dans la réalité. C'est par elle qu'une couleur infiniment étirée s'écartèle jusqu'à la musique d'où elle est sortie ; et cette musique amène des bêtes qui hurlent avec la sonorité d'un métal martelé.

On comprend l'adoration de certaines tribus d'Indiens du Mexique, pour le Peyotl, qui ne fait pas les yeux émerveillés comme le vocabulaire européen nous l'enseigne, mais qui possède l'étrange vertu alchimique de transmuter la réalité, de nous faire tomber à pic jusqu'au point où tout s'abandonne pour être sûr de recommencer. Par lui on saute par-dessus le temps qui demande des millénaires pour changer une couleur en objet, réduire les formes à leur musique, ramener l'esprit à ses sources, ce unir ce qu'on croyait séparé.

Les gouaches de Maria Izquierdo m'ont paru au moins dans une certaine mesure participer de cet esprit ; et c'est pourquoi je les ai ramenées. Certes, cet esprit n'est pas pur, et s'il reste au Mexique d'étranges foyers d'esprit sacré, ce n'est pas dans les villes qu'il faut aller le chercher, car ce vieil esprit est indien et le Mexique métis d'aujourd'hui fait l'impossible pour qu'il disparaisse. Car si les métis des villes, qui ont à lutter entre deux sangs, ne peuvent pas tuer leur sang rouge, ils s'acharnent à ruiner en eux tout ce qui peut subsister d'esprit rouge. Et cela dans une peur maladive de ne pas être de leur temps.

Bien que de pure race Tarasque, Maria Izquierdo



vit à Mexico. Et l'on sait que pour les Mexicains tout ce qui est culture autochtone, tout ce système d'échanges concrets entre l'homme aux sens retournés, et le monde injecté de forces qui le traversent de tous les côtés, tout cela, qui pour quelques-uns d'entre nous participe d'une magie efficace et capable de nous régénérer, apparaît aux métis des villes comme quelque chose d'aussi périmé que les mythes de l'ancienne Grèce, ou les tours de passe magiques d'un vieux prêtre Babylonien.

Et cette lutte d'influences est visible dans l'art de Maria Izquierdo.

Avec Derain, Masson, Salvador Dali, Chirico, Matisse, la peinture moderne déferle à Mexico; et bien qu'indienne, Maria Izquierdo est inquiète de ce qu'elle peut lui apporter.

On voit dans ses gouaches des architectures perdues, des statues sur des terres mortes, des pierres qui, dans une lumière de cave, prennent comme un air d'organes humains.

Mais ici et là sa race inspirée est la plus forte. Elle sait de quels sortilèges hasardeux la peinture moderne est faite, et que ces sortilèges évoquent la maladie, non la santé. Car les peintres que je viens de citer que font-ils autre chose que de ramener aveuglément les formes qui montent de leur Inconscient troublé?

Certes nous sentons tous confusément, ici, en Europe, que le monde extérieur est fini, et qu'il est temps d'en revenir à autre chose. Ce que nous ne trouvons plus dans le monde éveillé c'est dans le rêve que nous allons le chercher. Et c'est en puisant dans la vie des rêves où leur psychologie à chacun disparaît que les artistes de maintenant en ramènent ces figures, ces formes-signes, qui ont avec les productions primitives de si étranges parentés.

Ils ont retrouvé le vieil esprit qui veut que la réalité obéisse aux formes d'une intelligence inventée. Et c'est l'homme qui, magiquement, les invente. Et le monde est ce qu'il le fait. Ils ont renoncé à l'art qui ne sert pas. Mais ce qu'ils trouvent, ils sont les premiers à prétendre qu'eux-mêmes ne le comprennent pas.

C'est que l'art-inspiration d'aujourd'hui est un art qui a perdu la science. Lorsque l'artiste ancien peignait, il peignait comme on exorcise; et il connaissait traditionnellement les gestes qui permettent de dissocier ce qui est. L'art était une chasse ouverte dont on suivait anxieusement le trajet. Car chaque fois qu'un artiste opérait, on sent très bien que le monde ne demeurait pas inertes; et c'est quelque chose de la vie collective qui à chaque fois était rebrassé.

Or il semble bien que la vie ait tourné, que nous en soyons revenus à ces mêmes régions de la conscience où l'esprit inventait directement des formes pour en rafraîchir la réalité. Mais avec les formes passées les peintres étaient probablement parvenus à commander à

tout ce qui bouge, alors qu'aujourd'hui ces mêmes formes, que l'Inconscient collectif a ressuscitées, il se peut qu'elles nous exorcisent, mais c'est parce qu'elles nous commandent, et que nous ne savons plus leur commander.

Si, même au Mexique, l'esprit primitif est en décadence, il est trop évident qu'un artiste indien ne peut être lui-même que quand véritablement il s'en inspire, au lieu, comme le fait parfois Maria Izquierdo, de reproduire des images d'Europe qui ne sont que la réminiscence des formes pures qui tournent dans son propre inconscient.

L'esprit indien, quand il subsiste, continue obstinément à produire ces symboles, ces formes-signes qui causent notre étonnement.

J'ai vu dans les danses magiques des femmes avec leur enfant au bras faire le geste d'enlacer le soleil; et elles connaissent ataviquement le chiffre qui rend efficace cet enlacement.

D'antiques rites et d'antiques vertus reposent au Mexique dans des montagnes; et l'homme y brûle les arbres systématiquement en forme de signes; et ces signes qui sont exactement ceux de toute magie traditionnelle, la Nature, comme pour répondre à l'appel de plus en plus désespéré des hommes, les sculpte, avec une rigueur obstinée et mathématique dans les formes de ses rochers.

On voit donc que le Mexique, quand il demeure fidèle à lui-même, n'a rien à recevoir de personne, mais au contraire qu'il a tout à donner.

L'âme indienne n'a que faire de ces tronçons égarés d'une réalité où l'esprit d'aujourd'hui cherche éperdument la trace d'autre chose; car elle connaît le sens des alliages secrets. C'est en puisant dans son inconscient de race que Maria Izquierdo nous en ramène ses lions qui méritent que l'esprit humain les adore parce qu'ils participent de tous les Règnes où la Nature s'est regardée.

Un homme, un cheval, une couleur, un cratère, avec l'espèce de vibration colorée où leurs figures insolites plongent, Maria Izquierdo en peignant nous explique pourquoi ces objets sont faits pour aller ensemble. Et c'est par le côté même où elles sont particulières que les propriétés des objets s'attirent; et elles ne sont qu'artificiellement séparées.

Si les derniers Indiens mexicains ne savent plus considérer ce qu'ils possèdent avec l'esprit de la propriété; s'ils ne connaissent pas l'amour dans la dualité, s'ils ne voient plus ce dont ils sont séparés, c'est qu'ils n'ont jamais perdu cet esprit unique qui réduit le monde à un seul mouvement; c'est qu'ils ont toujours cet esprit de mort qui a fait la vie de l'ancien Mexique; et que, détaché de tous les accidents, de tous les aspects passagers du Sensible, l'Indien, qui sait tuer ce qui passe, rejoint la vie dans sa totalité.

Antonin ARTAUD.



ARCHITECTURE (Gouache 1937).



Documento 2, parte 4, Antonin Artaud, "Peintres Contemporains étrangers. Le Mexique et l'esprit primitif. María Izquierdo", *L'amour de l'art*, octobre 1937, n° 8, AMI MAM.

LA GALERIA MONT-ORENDAIN

INVITA A LA

# SUBASTA

DE CUADROS DE LOS MAS GRANDES PINTORES DE MEXICO

A FAVOR DE LA PINTORA

## MARIA IZQUIERDO

EL MARTES 20 DE JULIO DE 1948  
A LAS 7 DE LA TARDE  
EN  
PUÉBLA 154, MEXICO, D. F.

LOS CUADROS ESTARAN EN EXHIBICION DESDE EL DIA 14

PATRONATO

Sra. Amalia de Castillo Ledón  
Sra. María Asúnsolo  
Sr. Lic. Alejandro Quijano  
Sr. Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Ing. José Domingo Lavín  
Sr. Lic. Leopoldo Hernández  
Sr. Lic. Antonio Carrillo Flores  
Sr. Lic. Alfonso Caso,  
Lic. y Sen. Manuel R Palacios,  
Sr. Rodrigo de Llano  
Sr. Lic. Salvador Toscano  
Sr. José Gorostiza  
Sr. Arq. José Beltrán  
Sr. Lic. Alfonso Reyes

Tesorero: Sra. Adela Formoso de Obregón Santacilia  
Subastador: Sr. Eduardo Méndez

CATALOGO:

PATRONATO

Sra. Amalia de Castillo Ledón  
Sra. María Asúnsolo  
Sr. Lic. Alejandro Quijano  
Sr. Lic. Emilio Portes Gil  
Sr. Ing. José Domingo Lavín  
Sr. Lic. Leopoldo Hernández  
Sr. Lic. Antonio Carrillo Flores  
Sr. Lic. Alfonso Caso,  
Lic. y Sen. Manuel R Palacios,  
Sr. Rodrigo de Llano  
Sr. Lic. Salvador Toscano  
Sr. José Gorostiza  
Sr. Arq. José Beltrán  
Sr. Lic. Alfonso Reyes

Tesorero: Sra. Adela Formoso de Obregón Santacilia  
Subastador: Sr. Eduardo Méndez

Dr. Atl.	1. - Atardecer. 2. - La sierra. Dibujos. Arenal Luis Ayala Alvarado Lang Aguilano Aguilre Alvarez Bravo L. Alvarez Bravo M. Beloff Briggs Bosquet Cané Casto Germán Casto Dolores Castro Climent Coste Calvo Campa Canjura Cortés Erasto Chávez Morado Dossantes Diago De Negri Díaz de León Elas Echurrri Escobedo	1. - Atardecer. 2. - La sierra. Dibujos. Paisaje. Grabado. Hombres trabajando. Retrato de hombre. Fotografía. Fotografía. Tepalcotillas. La Danza. Naturaleza muerta. Deseño de mujer. Figure abstracta. Iglesia ex el Campo. Hombre en el bosque. Composición. Magnolia. Calle de pueblo. Olomía. Madre e Hijo. Alvarado. Gascón. Retrato de mujer. Naturaleza muerta. Maconeta y muchacho. Grabado. La familia. La cosecha. 1. - El niño. 2. - El litritero. Deseño femenino. El torto. Grabado iluminado. Almoloya del río. Pueblo en el río. Dibujos. Flores. El bosque. Cabaza. Paisaje.	Mérida Meza Marichal Montenegro Moreno Villa Núñez Nefero Narezzo Orozco J Clemente O' Higgins Orozco Romero Ortiz Ocampo O' Gorman Olvera Palomino Paredes Prieto Julio Prieto Miguel Peñafiel Rivera Reyes Víctor Reyes Jesús Rosa Rodríguez Lozano Siqueiros Sierra Souo Swann Soledad Serrano Sotiano Santos Elmori Tortosa Lrueta	Composición. Figura Acurela. Sic tracci gloria mud. Una flor. Paisaje. Tres mujeres. La niña del Isreal. Alegoría. Hombre del Pueblo. El chiquero. Niña. Hombre sentado. (?) Dibujos. Libro de Heráldica. Paisaje. Iglesia. Hombre dandiendo. Téptico. Dibujos Montaña. Composición. Violetas. Dibujos. (?) Flores. Mujer. Ceros de San Francisco. Paisaje. Composición. Cabaza. (?) Dibujos. 1. - Arbol. 2. - Cotes. Lilofreña. Mujer. Denumbe. 1. - Mujer. 2. - Mujer.
----------	---	---	--	--

Documento 4, Invitación a la subasta en favor de la pintora María Izquierdo, AMI MAM.

CREDO DE  
\*MARIA  
IZQUIERDO

*Siempre ha sido mi propósito buscar en la técnica y en el estilo una personalidad distinta a la que tienen los demás pintores mexicanos. Me esfuerzo para que mi pintura refleje al México auténtico que siento y amo; huyo de caer en temas anecdóticos, folklóricos y políticos porque dichos temas no tienen ni fuerza plástica ni poética y pienso que en el mundo de la pintura, un cuadro es una ventana abierta a la imaginación humana. Junto a esta posición estética poseo una verdadera pasión por el color; es lo que más siento y lo que más me emociona de todas las cosas que existen. Con esos elementos, formas y colores de México, me propongo superar cada día más mis creaciones plásticas y tiendo, en cada cuadro, a perfeccionar mi técnica y a enaltecer mi estilo, dándole cada vez más importancia al paciente y laborioso acabado de un cuadro.*

*Huyo de los "bocetos geniales", de las "pinceladas milagrosas", de los "trucos técnicos", de las "formas insinuadas", de los "colores vagos", de los "trazos inconclusos", de las "manchas imprevistas", que algunos pintores adoran y las llaman "habilidad técnica" o "pinceladas maestras". Siempre que me pongo frente a una tela blanca, planeo con seriedad su composición, estudio con deleite su color, gozo estéticamente con el tema y trabajo con afán en el dibujo; las calidades del empaste de la pintura no se las entrego a la casualidad, sino que las busco conscientemente. Esa es mi religión artística. Yo no sé si lo he logrado, pero es mi serio propósito alcanzarlo.*

[Del catálogo de la exposición "45 Autorretratos de Pintores Mexicanos-Siglos XVIII al XX", presentada por el INBA en el Palacio de Bellas Artes, en septiembre de 1947]

Documento 5, Credo de María Izquierdo, Folleto de la exposición *Presencia de María Izquierdo*, del 14 de octubre al 25 de noviembre de 1971, en el Museo de Arte Moderno, AMI MAM.

Anexo 2



Imagen 1 Tina Modotti, Ione Robinson, México, 1929. <http://ionerobinson.org/bio.html> (Fecha de consulta: febrero 2014).



Imagen 2 Marion Greenwood, *Mercado en Taxco*, detalle, fresco, 1933.\*

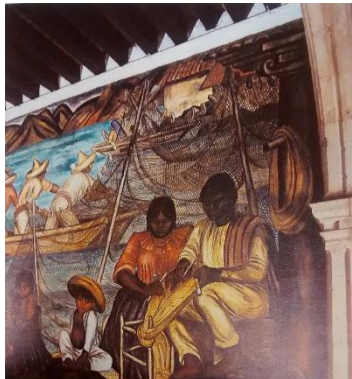


Imagen 3 Marion Greenwood, *Paisaje y economía de Michoacán*, detalle, fresco, 1934.\*

\*Nota

Las imágenes señaladas con un asterisco fueron tomadas del libro: Oles, James. *Las hermanas Greenwood en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.



Imagen 4 Grace Greenwood, *Hombres y máquinas*, detalle, fresco, 1934.  
<http://miriadacolumna.blogspot.mx/2012/04/feminidad-y-extranjeria-en-el-primer.html> (Fecha de consultada abril de 2014).



Imagen 5 Marion Greenwood, *Los alimentos y su distribución sobre el Canal de la Vega*, fresco, 1935.\*



Imagen 6 Marion Greenwood, *La industrialización del campo*, muros este y sur, fresco, 1935.\*



Imagen 7 Grace Greenwood, *La minería*, muros sur y oeste, fresco, 1935.\*

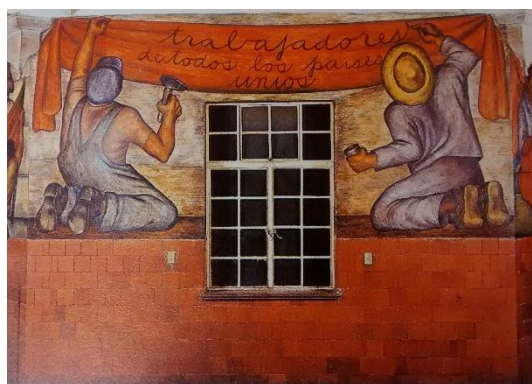


Imagen 8 Grace y Marion Greenwood, *¡Trabajadores de todos los países, uníos!*, fresco, 1936, Mercado Abelardo L. Rodríguez.\*



Imagen 9 Aurora Reyes, *Atentado a las maestras rurales*, 1936, Centro Escolar Revolución.



Imagen 11 Autor desconocido, *Frida Kahlo con sus alumnos frente a los murales de la Pulquería La Rosita.*



Imagen 12 Autor desconocido, *Fanny Rabel decorando los murales de la Pulquería La Rosita.*

Imágenes 11 y 12 tomadas de S/a, *Frida maestra: un reencuentro con los Fridos.* México, D.F: Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2005.

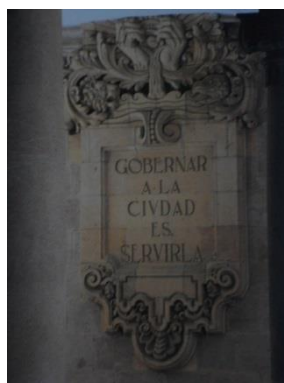


Imagen 13 Relieve de la escalera del Antiguo Palacio del Ayuntamiento. Foto de María del Carmen Martín Navarrete.



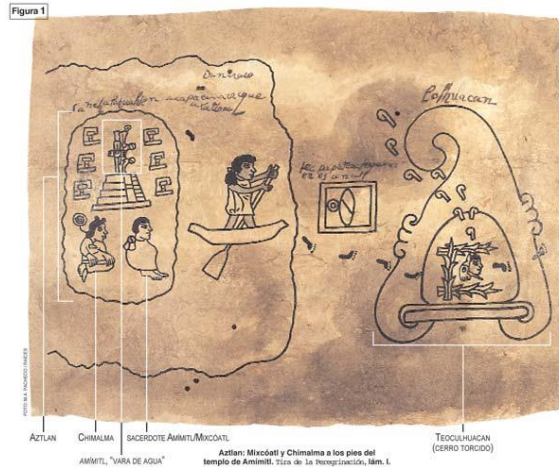


Imagen 14 Lámina 1 de la Tira de la Peregrinación, Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

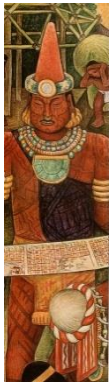
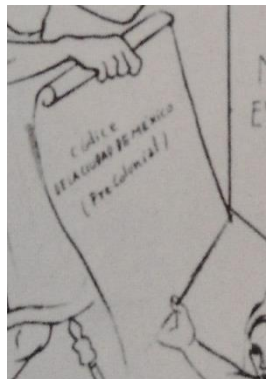


Imagen 15 Diego Rivera, *Cultura purépecha*, 1942 fresco, Palacio Nacional, ciudad de México.<sup>206</sup>



Imagen 16 Códice Aubin, lámina 19.



Detalle 1

<sup>206</sup> Diego Rivera y la arqueología mexicana, México, Arqueología Mexicana, diciembre de 2012, edición especial número 47, p. 40.



Detalle 2



Imagen 16 Folio 2 del Códice Mendocino



Imagen 17 Quetzalcóatl, Casa de los Condes de Santiago de Calimaya, ciudad de México. Foto de María del Carmen Martín Navarrete.

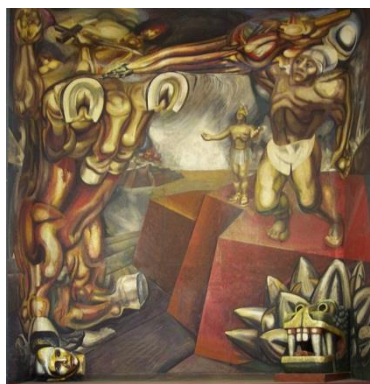
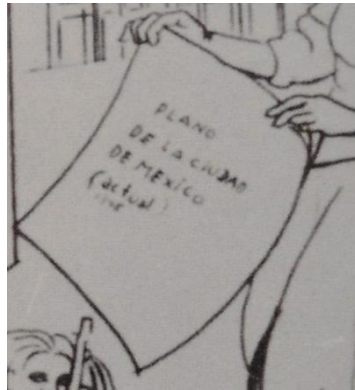


Imagen 18 David Alfaro Siqueiros, *Cuauhtémoc contra el mito*, 1944, celotex, tela y duco, edificio Tecpan en Tlatelolco, D.F.



Detalle 3



Imagen 20 Carlos Obregón Santacilia, Edificio Guardiola, 1941, ciudad de México. Foto de María del Carmen Martín Navarrete.



Detalle 4

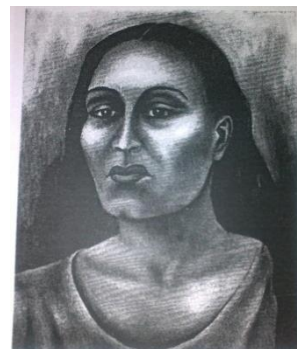


Imagen 21 María Izquierdo, *Autorretrato*, 1943, óleo sobre triplay, 60 x 49 c.m., Colección Pascual Gutiérrez Roldán



*Detalle 5*



*Detalle6*



Imagen 22 María Izquierdo, *Autorretrato*, 1940  
Óleo sobre tela, 140x87 cm.,  
Colección Andrés Blaisten

MARIA IZQUIERDO  
Hamburgo 315  
México, D. F.

18 de diciembre de 1945

Sr. Lic. D.  
Xavier Rojo Gómez,  
Gobernador del Distrito Federal,  
Presente .

El C. Director de Obras Públicas , Ing<sup>o</sup>. Guillermo Aguilar Alvarez, me comunicó ayer ,que la obra de decoración mural al fresco de la escalera monumental del Palacio del Gobierno del Distrito, por orden de Ud. ya no se realizaría. Por lo que me veo obligada a presentarle las siguientes consideraciones :

1.- Considero que su decisión, es injusta, inexplicable, sin motivos fundados, y que daña seriamente mi prestigio artístico.

2.- Que dediqué un año todo mi tiempo, atención y trabajo a dicha obra ;por lo que pido a Ud. que ordene se me entregue la cantidad importe del saldo del contrato: \$17,843.50 ( diecisiete mil ochocientos cuarenta y tres pesos cincuenta centavos ), como indemnización que usaré para cubrir los daños y perjuicios, que el incumplimiento del contrato por parte del Gobierno del Distrito, me ha ocasionado.

3.- Participo a Ud. Sr. Gobernador, que en vista de la poca seriedad, y validez legal que tienen los contratos con su Gobierno, he decidido no aceptar por ningún motivo, ni promesas de nuevos contratos, ni firmar ningún otro, salvo que no sea la ampliación del que ya existe. No acepto ninguno más, ya que la experiencia me ha demostrado que debe no sólo desconfiar de la palabra oficialmente empeñada y también de los contratos legalmente firmados.

4.- Me permito comunicar a Ud., señor licenciado, que si no libra sus órdenes para que se me entregue con la rapidez que es menester la indemnización que pido, me veré en la necesidad de poner en pública subasta los muebles y otros objetos de mi hogar para disponer de numerario con el cual cubrir los compromisos que yo he contraído a causa del incumplimiento del contrato por causa del Gobierno del Distrito Federal.

5.- Por último, participo a Ud. que una vez consumados todos los hechos a que he aludido, como protesta ineludible de mi personalidad y buen nombre artísticos, me marcharé de México, mi patria, para ir a otros países a hacer labor mexicanista ya que en mi propia tierra se me impide inexplicablemente el realizarla . Atentamente :







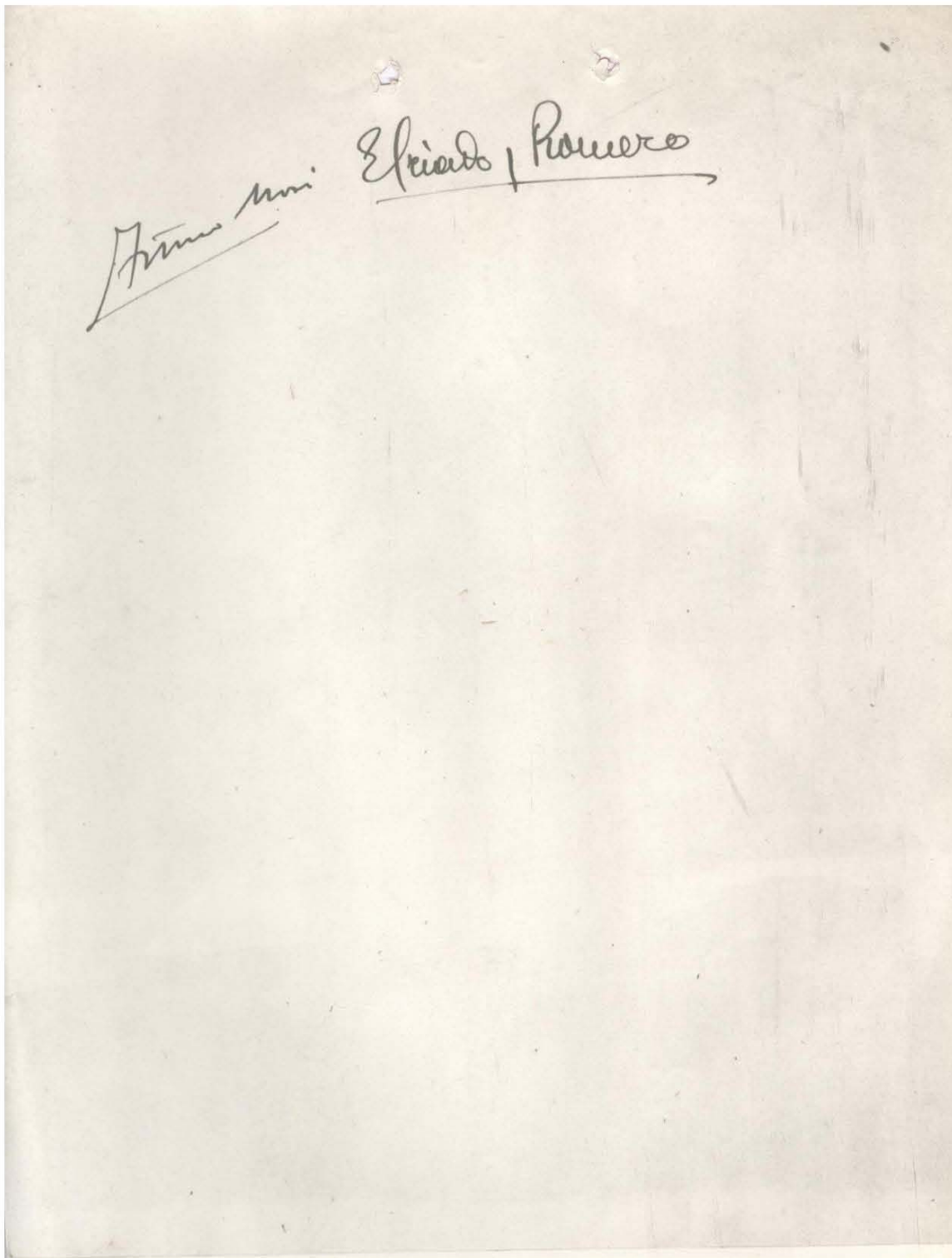


José L.E. Favale. Ulises Ucaí Sep  
Antonio Paredes ~~M. Pacheco~~  
Soledad Martínez Salvador Moreno  
Cepi 12 T2 Joe Vasconcelos  
Miguel ~~Alfonso~~  
M. Feij ~~Rómulo Razo~~  
Rafael Martínez ~~Ramón~~  
Mtro. Posadas ~~Leopoldo Ramos~~  
B. Coquet

Documento 2, parte 5, Firmas de la Carta de dirigida a Javier Rojo Gómez para pedir la restitución del contrato a María Izquierdo, AMI MAM.

Lic. José de alba Luna  
Rosario  
Alberto  
Dr. Joaquín Mercurio  
Luis Izquierdo  
Ante Mercedes  
M. J. H. a. u. e. d.  
Luis Izquierdo

Documento 2, parte 6, Firmas de la Carta de dirigida a Javier Rojo Gómez para pedir la restitución del contrato a María Izquierdo, AMI MAM.



Documento 2, parte 7, Firmas de la Carta de dirigida a Javier Rojo Gómez para pedir la restitución del contrato a María Izquierdo, AMI MAM.



**ANTEPROYECTO**

Reproducción mural, por primera vez en la pintura, el ante-proyecto y el proyecto de las pinturas murales que María Izquierdo se proponía realizar en el Edificio del Depar-

tamento Central. Después de varias vicisitudes, el licenciado Rojo Gómez prohibió que la pintara continuara su obra, lo que se debió a varias presiones de instituciones y artístas



**PROYECTO**

El estudio de este proyecto de pintura mural —dicen los técnicos— justifica la actitud del licenciado. Rojo Gómez, quien rescindió el contrato que había firmado con María Izquierdo para la deco-

ración del Palacio Municipal. Y lo justifica —dicen— porque se veía una pobreza de concepción, pobreza de dibujo, pobreza de composición, incompatible con la importancia del edificio.

Documento 3, parte1, Antonio Rodríguez, “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”, *Mañana*, 9 de marzo de 1946, Hemeroteca Nacional Digital de México.

# ESCANDALO ARTISTICO

EL CESE DE MARIA IZQUIERDO, DICTADO POR ROJO GOMEZ

**E**l mundillo del arte está saboreando, en estos momentos, uno de esos pequeños escándalos con que gusta, de vez en cuando, divertirse.

Se trata —para usar un lenguaje cervantino— del "fatigado fin y remate" que tuvo la equitativa aventura, emprendida por la pintora María Izquierdo, de decorar la gran escalera del palacio municipal de México.

Después de gastar cerca de un año en hacer proyectos, construir andamios, preparar mezclas y anunciar al mundo que rompería con el monopolio muralista de los Diego Rivera, de los Clemente Orozco y de los Alfaro Siqueiros, la famosa pintora jalisciense tuvo que abandonar sus ambiciosos planes para tener que consagrarse de nuevo a sus naturales tareas muerlas, y a sus caballos de circo tan deliciosos de color como de bien pensada inocencia.

El licenciado Rojo Gómez, a lo que se dice, indagaba por una "tercera mancha de pintores envidiosos" —se habla de Rivera, de Siqueiros, de Orozco y de Fernando Leal— despidió a María Izquierdo de las dependencias de su Palacio gubernamental, dándole, en son de compensación, el permiso para pintar las paredes de una escuela o los muros de un mercado.

María, celosa de su categoría profesional, rechazó la transacción y se acogió a la solidaridad de sus colegas y de muchos intelectuales.

Esto, por medio de una carta que parece haber sido redactada por el marido de la artista —el también pintor Raúl Uribe— se dirigió al gobernador del Distrito Federal en los siguientes términos:

"Informados por la prensa, de haberse suspendido la ejecución de pinturas murales en el Palacio del Gobierno del Distrito Federal, obra que Ud. se sirvió encomendar a María Izquierdo, nos permitimos dirigirla la presente carta, para pedir a su autoridad, en nombre del prestigio artístico de María Izquierdo, de su valiosa obra nacional y del alto concepto que en las otras naciones ha ganado ella para honor de México, se digno disponer la reposición del contrato que el gobierno del Distrito Federal firmó con María Izquierdo..."

Firman: Carlos Pellicer, —di-

Por ANTONIO RODRIGUEZ

rector de Educación Estética: Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martí, Emilio Abreu Gómez, los pintores Fernando Leal, Antonio Ruiz, Manuel Rodríguez Lozano, Alfredo Zalar, Leopoldo Méndez, la "Princesa Maya Nieto-lla" Rosario Sambrera y unas cien personas más.

## INTERROGACIONES

¿Cómo se explica que una persona respetuosa de los derechos humanos y amiga de los intelectuales y de los artistas, como el licenciado Rojo Gómez, haya rescindido un contrato antes de su ejecución, sacrificando los intereses económicos de una de las

partes y poniendo en riesgo a una artista?

¿A qué se debe en efecto que el gobernador del Distrito Federal haya procedido en forma tan rigurosa?

Dicen que esta actitud del licenciado Rojo Gómez fue motivada por los informes que recibió —ya después de firmado el contrato— acerca de la capacidad artística de María Izquierdo.

Justamente, algunos días después de firmado el contrato entre la pintora y el gobernante, éste recibió una carta que le dirigió Isidro García —crítico de arte de LA NACION—, advirtiéndole del error en que incurrió al permitir que María Iz-

quierdo, decorara los muros del Departamento Central.

"Señor Rojo Gómez —decía Isidro García— a usted le dirán que nosotros tenemos prejuicios racionalistas para la obra de esa pintora. Responda —señalante que no son prejuicios racionalistas el exigir un mínimo de dibujo, de modelado, de sabiduría en el manejo de filo a su pincel. ¿Creo usted que quien ni siquiera ha sido capaz de resolver los escasos problemas que tiene el fondo de su retrato, va a saber encontrar la respuesta para los inmensos problemas de una decoración monumental? ¿Creo usted que quien no tiene siquiera una medianía fama de retratista, tenga el magisterio que se requiere para afrontar los problemas superiores de un muro?"

"Es de suponerse que la persona en cuestión pintará al fresco. ¿Dónde están sus frescos anteriores? Se dirá que Diego y Orozco tampoco tenían frescos antes de sus primeras obras murales, y entonces replicamos justificando que no se hagan comparaciones descabelladas. Se supone que no va a quererse que esa misma persona haga grandes "monos" pegados a los muros, sino que arrostre verdaderos problemas de composición de perspectiva, lo que requiere la unidad dinámica de un cuadro y mucho más una decoración mural. Pero ¿cómo ha hecho esa pintora algo que nos permita suponer acierto en esta materia? ¿Si pinta monos, señor Regente, que cualquier alumno adelantado de cualquier escuela de arte de México? ¿Y a ella se le va a dar la pintura del antiguo Palacio Municipal, cuando en la Plaza de Armas se tienen ya dos antecedentes: los frescos de Diego en el Palacio Nacional y los de Orozco en la Suprema Corte? ¿Se da cuenta usted, señor Regente, de la terrible responsabilidad de quien ordene la tercera pintura en ese lugar?"

## JUICIO GENERAL

Nadie tuvo el atrevimiento de plantear el problema de la decoración encargada a María Izquierdo como el citado periodista, pero, en los mentideros del arte, todos comentaban desfavorablemente lo que consideraban "una precipitada e irresponsable de-



María Izquierdo, pintora de Icaza, es una de las mujeres de más fuerte personalidad y definido carácter del México contemporáneo. Muchos dicen su obra le otorga copiosidad para decorar el edificio del D. F. cuyo trabajo comenzó a ejecutar, pero todos son unánimes en reconocer sus extraordinarias dotes de artista popular y su vigoroso temperamento de luchadora.

de este material, no imputar a la H. N. o el distirte del derecho de reproducción.



FONDO CONTEMPORANEO HEMEROTECA NACIONAL

La reproducción

terminación" del gobernador del Distrito.

Hablé, al respecto, con numerosos pintores entre los cuales recuerdo a David Alfaro Siqueiros, a Clemente Orozco, a Manuel Rodríguez Lozano, a José Chávez Morado, a Santos Balmori, a Antonio Ruiz y a Diego Rivera.

A excepción de este último — que siempre lleva la contraria de los demás— todos fueron unánimes en considerar que María Izquierdo no posee el mínimo de las condiciones indispensables para poder llevar a cabo una obra de tan grande envergadura como la decoración del edificio del Departamento Central, precisamente, como dice Islas García, en la misma plaza en que se encuentran las obras murales gigantescas de Diego, en el Palacio Nacional, y de Orozco en la Suprema Corte de Justicia.

Todos reconocían —y siguen reconociendo— que María Izquierdo carece de las facultades mínimas necesarias para realizar una obra mural de trascendencia: dibuja muy deficientemente; descuida, aun en los más sencillos cuadros de caballete, las leyes de la perspectiva; le falta el sentido y la proporción de la monumentalidad; ha manifestado siempre una visible pobreza de concepción; no se conoce que tenga la documentación histórica necesaria para concebir una obra pictórica que refleje, como es de fuerza, los dramas extraordinarios, la epopeya que vivió esta ciudad —precisamente en la Plaza de Armas— de que aquel edificio es verdaderamente la sede.

María Izquierdo no es más —considera— que una maravillosa pintora de tipo popular, que posee una admirable intuición del color y ha realizado una serie de numerosas obras, sencillas, sin trascendencia, pero muy decorativas y muy bellas. Además, es una mujer de carácter extraordinario que a fuerza de lucha y de un valor que envidiamos para muchos hombres, ha logrado ocupar un sitio de relieve en las artes plásticas de México.

Ignoraba, acaso, el licenciado Rojo Gómez, todas las circunstancias?

**¿QUE HACE BELLAS ARTES?**

Pero, en medio de todo esto hay personas e instituciones que tienen más responsabilidad que un funcionario a quien no atribuimos mayor culpa que la de no haberse asesorado debidamente por expertos en la materia.

Esas personas e instituciones son, como es obvio, los directores de Bellas Artes y las dependencias respectivas de la Secretaría de Educación Pública.

Justamente en la carta de protesta que transcribimos se ve la firma, que encabeza las demás, del licenciado Carlos Pellicier, jefe de Bellas Artes.

¿Qué significa la firma del jefe de Bellas Artes en una carta en la cual se pide al gobernador del Distrito "la reposición del contrato" con María Izquierdo? ¿Significa acaso, que el poeta



Este dibujo, que no está en el proyecto inicial, ocupa su lugar en el programa de decoración que se encuentra en la obra original de María Izquierdo. Algunas personas encuentran semejanza con la forma de dibujar del pintor López Rey, y muy remotamente de la del marido de la artista. En cualquier caso, no tiene relación con la naturaleza histórica del edificio.



El proyecto de los dibujos para el plafón de la escalera monumental del renacimiento de María Izquierdo, quien no encontró motivos más apropiados para decorar un edificio tan importante, desde el punto de vista histórico, que los símbolos, temas, veces repetidos, de las artes: danza, música, etc.

Carlos Pellicier recomienda la continuación de la obra por la pintora María Izquierdo y que por lo tanto —jura ser consecuente— estuvo de acuerdo en que se le haya encargado esa obra!

¿Quiere esto decir, por consiguiente, que el jefe del Departamento a quien incumbe la tarea de orientar la producción de las Artes Plásticas en México, no supo o no quiso ver el peligro señalado por el periodista de LA NACIÓN?

Y si acaso está de acuerdo —como hemos entendido— con que María Izquierdo no siga pintando (parece que ni siquiera comenzó) los muros del Palacio Municipal ¿por qué, pues, firmó la carta de protesta, desorientando así a los que creen en la sinceridad de las opiniones del director del Departamento de Educación Estética?

Posiblemente invoque también —como otros pintores— la excusa de que no podía negar a "Ratón" la firma de la protesta.

Otra pregunta: ¿Es posible acaso que el "matrimonio plástico" María Izquierdo-Ratón Uribe tenga por sí mismo tanta fuerza que obligue a los funcionarios a ceder ante sus exigencias; mueva la pluma de los orientadores de la Estética; acalle a los periodistas, fuerce a los pintores a firmar una protesta que no sienten y con la cual no concuerdan y, finalmente, empuje a otros pintores —a lo que se dice Diego, Orozco, Siqueiros y Leal— a aconsejar, muy "en secreto" al licenciado Rojo Gómez, la rescisión del contrato?

Es indudable que el fondo del problema es otro.

¿De haber más sentido de responsabilidad por parte de los funcionarios; de cumplir la Dirección de Educación Estética más cabalmente su misión; de no poner los muros de los edificios del Estado a la merced de cualquier influencia o simpatía personal, sino a la prueba de un concurso público; de haber mayor respeto y estímulo hacia la crítica independiente y libre, tal vez no hubiéramos llegado a la situación bochornosa en la que se colocó a una artista que equitativa y como mujer es merecedora de respeto y protección.

Nosotros somos de los que no creíamos en la remota hipótesis de que María Izquierdo pudiera decorar, como es debido, el edificio del Palacio Municipal.

Sin embargo, del mismo modo que protestamos contra el intento de destruir las pinturas de González Camarena en el edificio Guardiola, del mismo modo, también, que protestamos contra la vandálica destrucción que sufrieron los frescos de Pelegrín Cantú en San Miguel Allende; y del mismo modo que levantamos y levantaremos siempre nuestra voz contra todo atentado hacia la libertad de expresión del pensamiento, el firmante de este reportaje protesta contra el ridículo a que se sometería una artista de prestigio como María Izquierdo.

FONDO CONTEMPORANEO  
 LA REPROGRAFIA  
 HEMEROTECA NACIONAL  
 de este material, no implica la transmisión o el distribuir del derecho autorial de la obra

# Arte

## EL PINTOR MURALISTA FERNANDO LEAL

Por MARIA IZQUIERDO

MECENAS MEXICANOS

EN 1892, don Teodoro A. Dehesa, gobernador del Estado de Veracruz, en aquella época, concedió al hoy famoso Diego Rivera un permiso para que fuera a estudiar a Europa. Al volver Rivera de Europa, se encontró aquí con la amplia comprensión de otro hombre culto que ayudó a Diego a realizar su mejor decoración mural, encargándole la decoración de la Escuela de Agricultura de Chapinigo; más tarde al ingeniero don Ramón P. De Negri, ministro de Agricultura en aquel entonces.

El licenciado José Vasconcelos le confió a Diego los muros de la Secretaría de Educación Pública (siendo Vasconcelos el ministro de aquella Secretaría a la sazón), para que decorara al fresco todo el edificio, edificio hoy día internacionalmente conocido, precisamente por la obra de pintura mural que contiene. Como mi condición de mujer revolucionaria nunca estará en tela de juicio, puedo recordar (sin temor a que se me llame de "porfirista") que fui precianista durante el gobierno del general Díaz la época en que más se ayudó a los artistas plásticos, con becas, pensiones y viajes a Europa totalmente pagados por el Gobierno.

Hoy nuestro país no se destaca (oficialmente) por la ayuda y comprensión a sus nuevos artistas, ya que, ni políticos ni gobernantes ayudan a sus pintores a desarrollar sus aptitudes; por el contrario, la mayoría de mis colegas, entre ellos algunos con talento, pintan con gran sacrificio económico, y venen de sueldos más pequeños que los que ganan los albanelles u otros obreros; sueldos insignificantes que son la injusta retribución de largas horas de clases de dibujo y pintura en escuelas

la indiferencia oficial, ocurre el curioso hecho de que son obreros los que acaban de encargur a uno de nuestros pintores una monumental obra de pintura mural al fresco, y como si esta demostración ejemplo no fuera suficiente, han tenido el osado de encargur la realización de la obra a un artista que no había tenido tantas oportunidades como los famosos y olvidados: Rivera y Orozco de exhibir su talento. ¡Sí, señores, no sueñen! La verdad de lo que expreso es palpable y objetiva, se trata simplemente de que el Sindicato de Ferrocarrileros ha hecho decorar la nueva estación de ferrocarril de San Luis Potosí al pintor mexicano FERNANDO LEAL.

### EL TRIUNFO DE LA LOCOMOTORA

Acaba de terminar Fernando Leal uno de los muros de la estación del ferrocarril de San Luis Potosí, muro pintado con la inimitable técnica de pintura al fresco, en el que Leal ha simbolizado estéticamente "el triunfo de la locomotora" sobre los demás medios de transporte. Con vigorosos trazos, el artista ha pintado la historia de la locomoción en México, presentando, plásticamente, desde la antiquísima silla de mano hasta la locomotora aerodinámica, junto al burrero y la diligencia, los indios que cargan pesados bultos se asombran de la marcha de la civilización.

El dibujo realista y preciso de Fernando Leal ha cubierto más de cuarenta metros cuadrados, dimensiones en que los colores, las formas y la equilibrada composición, triunfan con igual donaire, y en comparación con el tema de la obra "El triunfo de la locomotora". A los dos triunfos hay que agregar uno más: el de los obreros mexicanos del Sindicato de Ferrocarrileros, que han tenido la elogiada iniciativa de ayudar a la cultura artística de México, cooperando en la realización de obras de arte para el pueblo, ya que las personas que tienen la obligación cívica y oficial de ocuparse de la cultura popular, no lo hacen.

Mis más calurosas felicitaciones al pintor Fernando Leal y para los obreros ferrocarrileros de mi país, además de



Detalle de los arneros y los tamemes.



Detalle del burrero y la silla de manos.

Como mi condición de mujer revolucionaria nunca estará en tela de juicio, puedo recordar (sin temor a que se me llame de "porfirista") que fui precianista durante el gobierno del general Díaz la época en que más se ayudó a los artistas plásticos, con becas, pensiones y viajes a Europa totalmente pagados por el Gobierno.

Hoy nuestro país no se destaca (oficialmente) por la ayuda y comprensión a sus nuevos artistas, ya que, ni políticos ni gobernantes ayudan a sus pintores a desarrollar sus aptitudes; por el contrario, la mayoría de mis colegas, entre ellos algunos con talento, pintan con gran sacrificio económico, y venen de sueldos más pequeños que los que ganan los albanelles u otros obreros; sueldos insignificantes que son la injusta retribución de largas horas de clases de dibujo y pintura en escuelas inadecuadas y pobres. Pues bien, mientras los nuevos políticos ni siquiera están enterados de que existen patriotas pintores cuya personalidad y fama traspasa las fronteras, a pesar de

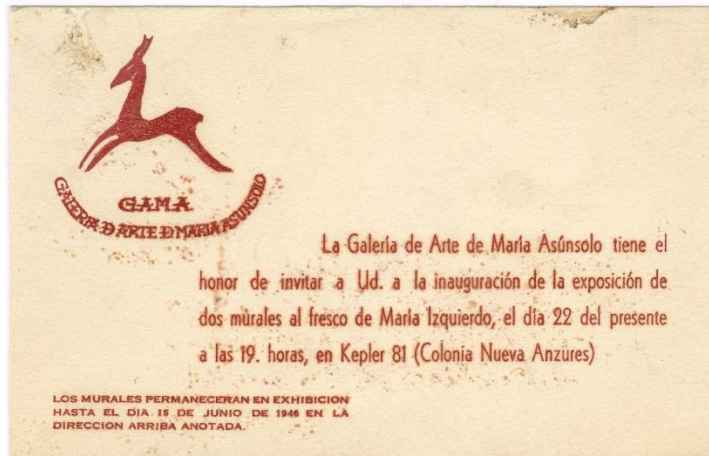
El dibujo realista y preciso de Fernando Leal ha cubierto más de cuarenta metros cuadrados, dimensiones en que los colores, las formas y la equilibrada composición, triunfan con igual donaire, y en comparación con el tema de la obra "El triunfo de la locomotora". A los dos triunfos hay que agregar uno más: el de los obreros mexicanos del Sindicato de Ferrocarrileros, que han tenido la elogiada iniciativa de ayudar a la cultura artística de México, cooperando en la realización de obras de arte para el pueblo, ya que las personas que tienen la obligación cívica y oficial de ocuparse de la cultura popular, no lo hacen.

Mis más calurosas felicitaciones al pintor Fernando Leal y para los obreros ferrocarrileros de mi país, además de mis congratulaciones, la comisión sincera de que su gesto me ha hecho emocionarme hasta las lágrimas, a la vez que me ha dado la felicidad de constatar de que vivo en un país en el que el pueblo sabe apreciar a sus artistas.



"El Triunfo de la Locomotora", pintura al fresco por Fernando Leal en la estación de los FF.CC., en San Luis Potosí.

No. 334 julio 17



Documento 5 Invitación por parte de la Galería de Arte María Asúnsolo a la exposición de los murales de María Izquierdo el 15 de junio de 1946, AMI MAM.



Documento 6 Recortes de los periódicos *El Universal* y *Novedades* que comentan la exposición de los murales transportables de María Izquierdo, 15 de junio de 1946, AMI MAM.





Las Estacas...  
**LA LAGUNA DE TEQUES**  
 SE EN LAS AGUAS SUL-  
 EMPRE A SU SERVICIO.  
 EN CUERNAVACA:  
 r Jardín Morelos 3. Eric. 4-01.

# ROJA

CADA HORA  
 ADA HORA  
 UAMILPA, SERV

ro BOLETO DE E  
 uestros autobuses  
 e todo los DOMIN  
 un tiempo mínim  
 cia para su espar

O ABAD NUM. 10

ICO-ACAPULCO

A

COMO  
*movilista le interesa*  
**CONOCER**

MEJOR SERVICIO DE SU AUTO  
 A LINEA COMPLETA DE LOS  
 LMENTE FAMOSOS PRODUCTOS



los placeres criminales.

El ejote, que se expende en La Merced al menudeo a \$0.80, en Mixcoac se expende a \$1.00 el kilo. La diferencia de estos precios al menudeo, es muy considerable y peor resulta la ganancia de los placeros, si se toma en cuenta el margen que les concede el mayorista, que les descuenta de diez a quince centavos del valor a que realizan esa "verdura" en La Merced. Así, los comerciantes de Mixcoac se ganan \$0.30 a \$0.35 en el kilo de ejotes, ganancias abusivas, que provocan la miseria colectiva, para que unos cuantos cientos de placeros luchen y se enriquezcan.

## ALFARO SIQUEIROS ACLARA EL INCIDENTE

Sigue de la primera plana

no del Distrito Federal le hará justicia, rectificando su proceder, cumpliendo con el contrato que celebró contigo, y reconociendo que tanto como tú, otros pintores reconocidos actualmente sólo por sus obras de caballete, están destinados para la pintura mural, aun que es indispensable que el Gobierno mexicano dé una oportunidad que muchos pintores mexicanos realicen su obra en los muros oficiales, toda vez que lo valioso de nuestra pintura es lo monumental y heroico. Se despide su amigo, David Alfaro Siqueiros".

tail en honor de Tilda Thamar...  
 NELLY Montiel, otra vez en HEBE-  
 tód. Piensa dedicarse a trabajar  
 muy duro.

**RENE CAPISTRAN GARZA**, director de relaciones de la Asociación de Productores de Películas Mexicanas, dice que "el problema de la inmoralidad caracterizada, desgraciadamente, algunas de las producciones cinematográficas mexicanas, mal que aqueja, en general, al cine de todos los países... PERO el pensamiento de los productores mexicanos evolucionará, rápidamente hacia una comprensión más justa, equilibrada y constructiva de este problema... LAS cosas agrega René no variarán en forma radical de la noche a la mañana, porque infortunadamente estos procesos se desarrollan poco a poco y son fruto de la experiencia, de la persuasión y de la crítica sana y bien intencionada que, por ventura para el cine mexicano, es bastante frecuente entre nuestros escritores en general y los periodistas EL propio René Capistrán Garza dirigió una carta de felicitación al semanario "La Nación", por la campaña que ha emprendido, tendiente a moralizar los argumentos de las películas mexicanas.

## SUBE EL PRECIO DE LA CARNE

Sigue de la primera plana

mentar el terrible problema de las amas de casa a quienes estos abusivos comerciantes, dicen a modo de excusa: "No discuta, lívela o déjala... y ya está".

## Aviso Notarial

Al margen un selo que dice: "Estados Unidos Mexicanos.- Lic. Luis Farias Angulo, Notario Num. 127, México, D.F."

El once del mes en curso las señoras María Luisa Chevannier de Prieto y María Cristina Chevannier de Rubio, iniciaron en esta notaría la sucesión testamentaria de la señora LEONOR RODRIGUEZ VIUDA DE CHEVANNIER, presentando el testamento y aceptaron la herencia, reconociéndose sus derechos; y el albacea testamentario aceptó el cargo manifestando que procede a formar inventarios.

México, D. F. a 15 de julio de 1946.-El Notario 127.-Lic. Luis F.



Imagen 1 María Izquierdo, *La tragedia y La música*, 1946, falsos murales, fresco, en el auditorio *Ius Semper Loquitur* de la Facultad de Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México.<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> Foto cortesía de Maricela González Cruz Manjarrez.



OSA, así crece, rápidamente, la plaga de los vendedores ambulantes que se extiende a lo largo de las calles más comerciales de la República y los colores arjetas de referencia. Algunos otros anido licencia de las autoridades ad-

por las calles del Brasil. En la dos los vendedores de la calzada México Tlácala tres, los muros de la Compañía de Luz, transformados en expendios de café y otras chucherías.

## eros " Carecen de sus Comercios y Unas Tarjetas que do un Coronel

DE VILLARREAL

ambulantes que se protegen con unas sujeto que se dice coronel, quien abundante de la República y los colores arjetas de referencia. Algunos otros anido licencia de las autoridades ad-

1- miento del Distrito; y por nada a del mundo me quitaré de aquí. —

2- contestó.

3- En la calle de Monte de Piedad, algunos de los puesteros, son muy pocos, también tienen permiso para echar al suelo sus mercaderías en plena arteria citadina. En las calles de Brasil, Chile y Honduras, los comerciantes ambulantes, se agrupan y por medio de un individuo que los encabeza, llamado Leopoldo Estévez, piden amparo contra las autoridades del Departamento del Distrito, que pretenden retirarles de esas rutas, tal como habian convenido con los locatarios de La Lagunilla, desde tiempo en que era regente el licenciado Aaron Sáenz.

### ANABUQUA CONSENTIDA POR LAS AUTORIDADES

En algunos casos, los cobradores de los mercados —se asegura— conceden cartones a los puesteros ambulantes, los que automáticamente pasan a ser vendedores semifijos.

Ahora resulta que hasta las paredes de los edificios, ya no sólo las banquetas, son utilizadas como tiendas por los comerciantes ambulantes. En la calzada México-Tlacuba, toda la pared de una cuadra es utilizada como casillero, y lo mismo sucede en sombrero que un bacín. En la avenida Madero y Monte de Piedad, sigue el "gordo" Aguilar Beltrán, tapizando los muros con bolsas de mano.

Y en cuanto al coronel que extiende credenciales a los comerciantes ambulantes, suplicando a las autoridades les den facilidades es un sujeto de nombre Maturo Ortiz Ramirez, que encabeza una dique Federación de Comerciantes en Pequeño, que son ambulantes. Audazmente utilizó la fotografía del Primer Mandatario de la Nación y los colores de la bandera nacional, para impresionar en esa forma a las autoridades, pues pretende hacer creer que las viene extendiendo desde la campaña electoral, cuando en realidad, ahora las está extendiendo. Y aun que entonces se hubieran entregado, no es patente de impunidad el haber sido correligionario de un candidato.

Al ser interrogado respecto de lo que iba a hacerse con esas credenciales, nos contestó un funcionario del Departamento del Distrito, que iban a recogerlas todas y que ya habian quitado 40

## Desaparición de Remesas en Efectivo

Se Hace Ascender lo Extraviado a más de 160,000 Pesos

Misteriosamente han desaparecido fuertes remesas de dinero, cheques y otros documentos cobrables en valor de más de \$160,000.00 que han sido enviados al Banco Mexicano, por distintas instituciones de crédito y empresas particulares, ora por correo aereo, ora paquetes certificados.

El licenciado Felipe Gomez Mont, representando al Banco dicho, denunció ante la Procuraduría de Justicia del Distrito, la misteriosa desaparición de ese dinero y documentos, pidiendo que se abra una investigación para encontrar a los responsables de los probables robos.

En la mesa 16 del Sector Central de la Procuraduría del Distrito está radicada la investigación. Por

Sigue en la página 9, la columna

## Para Deshacer Entuertos Está la Ley de Responsabilidades

Por FELIPE MORENO IRAZABAL, reportero de EXCELSIOR

Como era incontestable, la opinión pública empieza a despertar y señalar inequívocamente a los malos funcionarios de regimenes anteriores, para quienes se pide la aplicación de la decantada ley de responsabilidades que hasta ahora solamente ha sido aplicada a infelices y oscuros empleados, que se han apoderado de unos cuantos pesos.

Desde que fue expedida esa ley no ha sido llevado al banquillo de los acusados ninguno de los señalados por el índice de la opinión como prevaricador. Se han pasado por alto hechos notorios que en otros países habrían obligado en primer lugar, a que el presunto responsable renunciara y que en seguida fuese enjuiciado.

El Ministerio Público Federal se ha hecho sordo a las denuncias públicas; pasa el tiempo y si transcurre un año, legalmente ya no se podrá exigir ninguna responsabilidad a los presuntos culpables.

El artículo 113 de la Constitución dice que la responsabilidad por delitos y faltas oficiales sólo podrá exigirse durante el periodo en que el funcionario ejerza, y dentro de un año después.

Se ha venido diciendo que es necesario que exista una denuncia de hechos, para que Ministerio Público ejerza la acción penal en contra de los presuntos responsables. Esto no es exacto.

### BASTA LA DENUNCIA

Legalmente, la fama pública es suficiente denuncia de un hecho o hechos delictuosos y el Ministerio Público tiene la obligación de in-

## Existe Monopolio en la Pintura, Dice María Izquierdo

Por ARTURO ADAME RODRIGUEZ

"Lo malo de la pintura mural mexicana no radica en su calidad estética, sino en que de ella se ha hecho un monopolio", declaró a EXCELSIOR la pintora jalisciense María Izquierdo, al referirse, por su parte, al tan refutado artículo del presbítero Cantú Corro.

—¿Cuál es la base de semejante afirmación? interrogamos.

—Me parece oportuno recordar que he sido víctima, precisamente, de ese monopolio, integrado por quienes hasta ahora han figurado como los primates de la pintura mural en México.

—¿Cómo fue eso?

—Sencillomente: durante la última entrevista que tuve con el entonces gobernador Rojo Gómez, al proponerme éste que yo pintara en alguna escuela, democracia o mercado, los mismos metros cuadrados que estipulaba el contrato que había celebrado para pintar la escalera y plafones del Palacio del Gobierno del Distrito Federal, le pregunté los motivos de tal cambio y me indicó que el contrato y antes mencionado lo había rescindido, basándose en el dictamen formulado en una junta secreta que había celebrado con los principales mura-

listas mexicanos. Desde luego, no acepté la proposición, por dos razones: 1.º—Porque mi prestigio artístico no me lo permitía y; 2.º—Porque en caso de haber habido necesidad de alguna junta que resolviera sobre si debía yo pintar o no pintar dicho mural, debí ser anterior a la celebración del contrato y aprobación de los proyectos.

—Entre paréntesis, ¿qué perjuicios económicos le acarrearé dicha rescisión?

### SE QUEDO SIN AUTOMOVIL

—Casi nada: entre otras cosas, tuve que vender mi automóvil, para pagar a mi personal técnico y a algunas casas que me habian proporcionado material. Y aun quedé con deudas. De ahí, pues, que esté absolutamente de acuerdo con Ordozco en el sentido de que la pintura mural no es negocio.

—Volviendo al tema inicial: la pintura mural tiene o no valor, es decir, es buena o mala?

—Es innegable que es buena, que es valiosa.

—¿Por qué?

—Porque, desde luego, no creo en la distinción pseudoerótica entre pintura clásica y pintura modernista. Partiendo de la consideración de que toda pintura ha sido buena o mala —en cuanto a calidad—, cabe establecer que la historia del arte se puede resumir en sólo dos expresiones estéticas: pintura realista y pintura imaginativa.

—En cuál de estas dos expresiones debemos situar la pintura mural mexicana contemporánea?

—En la imaginativa. Y cabe aclarar que es buena porque desempeña sus funciones en lo social y en lo plástico.

—Respecto del artículo del presbítero Cantú Corro, ¿qué opina?

—Está dictado por la falta de ajuste en los conceptos de valoración de lo estético, carencia que encontramos no sólo en el padre Cantú Corro, sino en un gran número de personas que consideran lo bonito —generalmente superficial y falso— y lo bello, cuyas características son, en esencia, contenido profundamente plástico y expresión poética que se funde con el acento personal del pintor, que, al crear, nuevas formas, simplemente aparentemente deformes.

Para finalizar, María Izquierdo advierte ilustrativa:

—Cuando Diego pintó la Secretaría de Educación Pública, lo estaba todo mundo, porque —decía— "pintaba monotes". Hoy día, en contraste, la mayor parte de esa misma gente aplaude y elogia a Diego, y todo porque Diego, en la actualidad, ya no pinta "monotes", sino "monitos" y retratos.

### SE DICEN CALUMNIADOS

Nadie tiene nada; algunos elementos a quienes categoricamente se dijo que se habian enriquecido durante el ejercicio del poder, en cualquier Secretaría o Departamento, se dicen calumniados y pl-

## Brindis

Se rompió el convenio Rivera, en vez de "M Algara, a España

"Josefillo" podrá torrea

Por JOSE ALAI

Amigos: Se cumplió mi yatic. Al romperse el convenio panomexicano, "More lavera" no podrá a zingo y será sustituido min Rivera, como ad ta columna.

A LAS dos de la ta 14 de febrero de 1947 mexicanos, reunidos de Matadores, decidie terminado el conver mexicano, en adreza a los términos de la ú presidente comunicac de España. El texto que le comunican: Español del Espectac sigue:

"Enterados contéle el febrero—contradite anteriores, no-aceptan ta ni intermediarios, terminado convenio fecha".

LA primera persoa de la Unión que luy lo acordado fue José mará", quien precisa dos de la tarde llamó a Luciano Contreras. Do informado por est do de la Unión. Se "Camara" Habana de pacho de Algara en ( t figura oficina de d l turbide, que es aho general en donde a Toño, se reúnen cada se Flopes, Domingo nitros amigos.

EL acuerdo de que intermediarios en ningi ción futura fue adop puesta de Garza, p que terceras persona recientes a la Unión res, puedan en algun tentar mezclarse en

GARZA no lo nom propuesta se referia e te a Toño Algara. Q Lorenzo está enterado lo de Algara de hat pucha muy en bre natural, el ex gercen simple particular, p quien sospecha que es hacer en la peni nes taurinas. De ah de la indicación con cable contra posibles rios".

A CONSECUENI do de ruptura, a tod dres españoles, que tran en México les fi su baja en la Unión, quedado suspendido sírvase en la página 9

LEA USTED: Las más gustadas  
16 Historietas Cómicas a Colores  
Las publica EL NACIONAL en sus  
SUPLEMENTOS DOMINGALES

# EL NACIONAL

2ª SECCION  
ORGANO OFICIAL DEL GOBIERNO DE MEXICO  
El Instituto del derecho autoral de la obra

EN NUESTRA  
REVISTA MEXICANA DE CULTURA  
Publicamos:  
Los más Interesantes Artículos  
Fiel reflejo del desarrollo de la Cultura  
Universitaria.

NUM. 6,857.-2a. EPOCA Director: FERNANDO BENITEZ HEMEROTECA NACIONAL FUNDADA EN 1905 REGISTRADO COMO ACTIVO DE LA CLASE DE LA ADMON. DE CULTURA EL 19 DE FEBR. DE 1929. [ASO XVIII, TOMO XXI]

## MARIA IZQUIERDO VS. LOS 3 GRANDES

### RADAR FILMICO

Siete Años de la Muerte de Silvestre Revueltas van a Cumplirse el Pmo. Domingo

1.-Winters no es superlativo  
2.-Cifra Vela, sin espigas  
3.-Mestiza Echa en "La Incañable"  
Por Estela HUERTA

EL PROXIMO domingo cinco se cumplen siete años de la muerte del genial compositor mexicano Silvestre Revueltas. Como siempre, en aquellos días cuando se han dado cita las cosas del día en su fiesta del Pasto de Francia. Ya no se puede recordar el nombre del hombre genial que se fue a la tierra de los hombres ilustres. Por lo menos, que la tumba del gran Silvestre sea decorada y digna.

UNA PUBLICACION extranjera asegura que Fortunio Bonanova, que hizo un papel importante en "El Ciudadano Kane" se ha convertido en un competidor muy serio de Orson Welles, ya que según el dato, Fortunio ha hecho una película de la vida de su autor literario, productor y director, y en la que, para que no se diga, el catalán interpretará dos papeles simultáneamente: el libro y el traductor, cuando, además, una exitosa super-producción de la casa, Fortunio tendrá también presidente de la compañía distribidora de su película.

"YO NO SOY cuestionista", aseguró el actor Roland Winters, actor de los departamentos Warner Olay y Sidney Toler en la interpretación del famoso detective Charlie Chan. "Pero que yo sea de todas maneras, ya que he estado en el teatro en muchos otros papeles en otros trabajos teatrales."

CARLOS VELO no es sólo el espíritu con "Medianoche" 245. Y es que tuvo a la mano el espíritu de gran arte sobre todo escultórico y desde luego, el sentimiento y el cuadro "El Bolo" del maestro recientemente fallecido, Luis Castellanos. Y que bella la nota sobre Ciudad delicias.

"LA BATALLA de la Producción" es un artículo documentado realizado por Salazar Elizondo, Luis O. Manjarres y Fernando Márquez. Bien relatada, bien presentada, es un corto de enorme fondo pedagógico y el público ha sentido perfectamente premiados con fuertes aplausos.

EL BONTON lo va a meter Luis Duque del Bolo, cuando se exhiba el repertorio de Imperio Argentina y de María Félix. Se boga a través de un montaje que es un espectáculo.

A LO largo argentino la ha molestado terriblemente no haber obtenido algunos reconocimientos por ejemplo, el Festival de las Artes de Buenos Aires. Pero no se dedica a lanzar imprecaciones a los cuatro vientos, sino que pide más trabajo a los organizadores y a los directores de sus estudios.

DOMINGO SOLERA, la cantante Perla Aguilar y Víctor Parra. En los papeles estelares de "El Cantante Manchoncito", que Raúl de Anda filmará a finales de este mes.

ALFREDO Ripstein (foto) separado hace poco de sus fundaciones como Director de Producción de la Filmar (pero separado por propia voluntad) exhiba sus trabajos como productor al próximo mes de diciembre, en la película "La Traición".

MARTA EZZA no se sacará de alguna manera en noviembre. Prefiere este mes, a fin de que se pueda, el 1 de diciembre. Pero ella no se sacará de alguna manera en noviembre. Prefiere este mes, a fin de que se pueda, el 1 de diciembre.

### LO QUE USTED NO RECUERDA

DE LA REINA QUE ANO HAFTA ENQUICHER  
Por Gabriel MARQUEZ  
MONTES DE OCA

La primera Juana de Castilla nació en un lugar del condado de Brie en el año 1378. Su padre era el conde de Brie y su madre la condesa de Brie. Ella se casó con el rey Enrique IV de Castilla en el año 1400. Ella fue la madre de Juan el Primero de Castilla.

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



Sobre problemas de pintura y de pintores habla María Izquierdo. (1) Langlois, autora de muy interesantes trabajos; (2) "Alcatraz con diez caballos"; una de sus muchas obras; (3) Olay, "Yo soy un artista".

Yo voy a hablar muy claro. Por ser yo lo hago directamente, sin el apoyo de un reportero-interpretador. Deseo que mis palabras lleguen a los lectores sin la previa interpretación, comentario y generalización de una tercera persona. Por distintos motivos de claridad y fidelidad deseo una invitación a hablar en una Mesa Redonda sobre Pintura, en el teatro. Lo que he aceptado por la esencia de este asunto. Me refiero a las cosas particulares que me interesan personalmente. En los casos particulares que me interesan personalmente, pero sobre todo me interesa la pintura en sí misma. Me interesa la pintura en sí misma, en sus aspectos personales. Me interesa la pintura en sí misma, en sus aspectos personales.

### EL CINE

Por AFRO FERREIRO  
SOBRE EL "DOLBY" DE UNA GRAN PELICULA

Cuando me enteré de que habían "doblado" al español "Barbie" y lo que era una "copia", y no la versión original, lo que han a recreación en la Pléiade Cinema, me impresionó la indignación. Lo había escrito en la Hemeroteca Nacional, en el número de la revista "El Cine" de los días 10 y 17 de febrero de 1947.

COMO PIENSA PICASSO  
Por AFRO FERREIRO

Después de haber leído la columna de Picasso sobre el arte, me impresionó mucho. Me impresionó mucho porque me recordó a lo que yo he escrito en el número de la revista "El Cine" de los días 10 y 17 de febrero de 1947.

### Actualidad Musical

CONCEPTO LATINO  
Por MATILDE DURAN

La obra más brillante de la música latinoamericana es la que se ha escrito en el concepto latino. La obra más brillante de la música latinoamericana es la que se ha escrito en el concepto latino.

### VIAJEROS

1.-Incañable agrícola  
2.-Central ferroviaria  
3.-Cinco estrellas AA.  
Por GIL RUIVAL

José Aguirre, campeón cubano de los toros, ha venido a participar en el Campeonato Panamericano que se celebrará en esta ciudad. Nuestra intención es que él participe en la categoría de "torero" para visitar (y más tarde) a los aficionados a los toros.

### SE INMORTALIZA EN PLATA EL RECUERDO DE MANOLETE

El recuerdo de Manolito, "El Cacha de Oro", vive y se inmortaliza en plata. El recuerdo de Manolito, "El Cacha de Oro", vive y se inmortaliza en plata.

### El Hecho Internacional del Día

Resolución para EL NACIONAL  
Por José GARCÓN

Resolución para EL NACIONAL. Resolución para EL NACIONAL. Resolución para EL NACIONAL.

### AUGE DE LOS ESTUDIOS DE HISTORIA DE MEXICO

Por Rosal FITZ

Como resulta importante de la historia de México, el estudio de la historia de México. Como resulta importante de la historia de México, el estudio de la historia de México.

gnorar, fuerza y naturalmente, mucho de este México y su historia más dramática, tan contrastada al punto escueto intelectual de las escuelas europeas.

Aun en su mejor época, aquella de las hermanas naturalistas muertas, Tamayo es un cretino de las tendencias europeas, un híbrido, un desarraigado total. Y a ser mal, pero muy mal se abre su aprovechamiento de un ríspido instante de nuestra pintura para exaltar, desde su propia agencia de publicidad, de la que, por lo visto es a un tiempo iniciador y gerente, las maravillas de una pintura que nunca a peor otro decir, en un plano de absoluta desfachatez, sobre la ríspida de la pintura mexicana.

«Crisis comercial, no estética—dice la pintura mexicana ya nos a mencionar? No. Tamayo ha a así, no porque pinte «hacia fuera», como el mismo decía, sino porque nunca ha pintado para afuera ni para adentro, sino para vender. Esa es la principal razón de su actual arripurimo, de su fervor por un tipo universal, que anda copiado y por cierto muy mal.

Tamayo no es ya un connoisseur, que sigue las corrientes de la moda extranjera, más que por orgullo. Si hubiera a crear con el que la pintura mexicana está agitada, siempre a lo ven, y tenemos como tantas honradas fuentes de inspiración, cabe preguntarse (como a entonces la pintura francesa, a la que él sigue con tan mismo empeño mimético).

Que la pintura mexicana ha cambiado no es sino otra falacia, como el realismo y el naturalismo de Tamayo. Esta pintura nuestra no es sino «mimético», más que un movimiento pictórico más profundo e importante que en nuestras días.

Por eso es particularmente docto pensar que está en tan graves riesgos—y no por casualidad, sino de mera política, sobre esa región supremo a pensamiento y del espíritu, pueden organizarse dictámenes, ni oponerse votos, ni consensar de tema y consecuencia. Visto lo que sucede dentro de ciertos países donde coexisten artistas e intelectuales, a otro país, más que neutral.

**LA SANTÍSIMA TRINIDAD**

En México acaba de aprobarse la codificación, la planificación, el ordenamiento de la pintura, la regulación de la pintura, la depuración en manos de quienes, defendida en el seno de la Academia, la obra de la creación, destruyéndola y ejerciendo en ella un monopolio absoluto. Hay que pensar en esos «reguladores» tienen bajo su «reguladora» mano de obra—todas la producción mexicana y dictaminarán, en su consecuencia, a los artistas y quién no sirve para pintar murales.

Los que querrán, más ni me, aunque parezca exagerada comparación a sacar a los inconscientes peligrosos de la del y decirlos:—¡Escuchen, a cada es cayo. Tienen cartón para hacer lo que desean, a título de qué? ¡Ah! Pero ¿lo saben ustedes? Es que se inventaron la pintura mexicana. (Acaso no son sus propietarios?) Bueno, pues que a truyan al ha place. Claro que eso no es sino una idea generada, aunque muy difundida por la publicidad. En realidad, el muralismo mexicano no a la pintura, sino que se ha a redescubierta. Los Tres grandes Grandes son, en cierto do, unmitos de la historia de una Potencia, que en un empeño a descubrir el modo que México no es solo a, sino también una alta del espíritu, que eleva su drama hasta el dominio de las ideas. Se piensa en la Bero—y en consecuencia, en Orozco y Siquieros—causal definitiva del muralismo mexicano. Pero el origen nuestra pintura no está en esa, bruscamente. Ya se ha unido en Panamá y otros vidado desde la suroccidental de las viejas culturas genas, desde su misterio meteo y religioso, desde el encanto de su sangre y el acumbio de sus dioses sustituido.

Las causas que determinan algunas actitudes, han coo. Y no por eso ha desaparecido la pintura. Es que la raza mexicana y su historia perdura. Y así la pintura mexicana ha sobrevivido, siempre viva.

**ERIA VERACROZ**

**OJA**

Los Terminales en Av. y Esq. de Hoss y Calle Amora.

**NO SON ELLOS LOS INVENTORES**

Por eso es que yo niego a los grandes la invención de la pintura mexicana, esa invención que ahora se usa para decorar el título de monopolizadores de la pintura. No son sus, como ellos creen, el propietarios ni explotadores vitalicios de una pintura de la que han hecho una productiva industria, yendo y viniendo de una posición política a otra, comerciando con las ideas, como nuevos feñicos del puzos. No lo son, aunque ahora, pose a las protestas indignadas, a la franca humillación, a las otras pintores, tan valiosos como ellos— hasta menos discutibles en lo personal—han obtenido patente de como para navegar en tan revueltas aguas.

Y es de los beneficiarios de integrar la Comisión no es solo gana de fortuna, está el de la Divina Trinidad. De un hecho palpable. Porque vamos a ver, ¿qué han hecho, sino por lo pronto, con las nuevas tarifas establecidas por Diego Orozco y Siquieros. Por que, en primer lugar, Orozco y Siquieros, para pintar en un cuadro contrario a lo que el Estado. Si queiros seguir en la Tesorería. ¿Dónde hay otro marco? (Ora, ¿lo habra? ¿Qué ha pintara? De eso no hay por que preocuparse, sino a la misma mierda. En cuanto ha haya, ya se lo dispensarán los monopolizadores a los imprecantes. Ahora sí, por allí queda una sencilla infamia, un mercado de trabajo, algo por allí, ya se pensará en algún discípulo del de la escuela que se llama Pío, uno de esos alumnos que por haber sufrido valientemente el dictamen de Planchas y Siquieros, tendrá adquirido el derecho a coñar que se le otorga en algún mamarracho freudiano, en algún modesto templo del saber de barrata.

Por otra parte, no creo que ningún pintor con categoría—Chaves Morado, un Guerrero por ejemplo—aceptara esas condiciones humillantes de trabajo y dictamen inaplicable con las que Diego, dando un golpe de mano, acaba de favorecer a los pintores. Porque, en resumidas cuentas, ¿qué gana el que se dedica a ese tipo para jugar como a cien años de distancia, de lo que habra? Nada, si no tres caudales aviesos de contratos jugosos, a quienes nada importa el futuro de la pintura mexicana, con tal de seguir asistiendo a las impresiones, manteniendo viva su publicidad. Nada, sino tres competidores desleales, que se insultan mutuamente uno a otros, que se regañan las miradas entre que se calamburnan y se enredan mutuamente, como para dar una muestra muy habilidosa de lo que pueden separar, otros artistas «menores» de su opinión y se apoye que del río va a impactar oficialmente.

**LAS DADIVAS DE LOS REYES MAGOS**

¿Y qué va a ser de la pintura que se talan, talanada en su libertad de expresión, sujeta a la más terrible dictadura moral material? Los pintores que en México pintan, que realmente trabajan por hacer pintura mexicana, y que en algún tiempo pudieran haber soñado llegar al tono mayor del mural, se ven ahora, irremediablemente, frente a la barrera infranqueable de un monopolio frente a la humillante perspectiva de solicitar, humilladamente, de los tres reyes magos, su aprobación y su influencia, de aceptar sus dogmas, sus temas, sus estilos. Así es, en el muy remoto caso de que los dejen pintar. Ah, pero que hay otra cosa. Hace falta demostrar, ante esos individuos maestros, que se sabe pintar fresco. Como si el fresco, simple modalidad técnica, fuera en el constituyente único del muralismo. Es que no es la pintura mural, más que mera forma técnica, una concepción plástica especial, de proporciones monumentales, y en íntima armonía con el espacio en que va a desarrollarse? Entonces, ¿no mismo da que el mural se realice al óleo, a la acuarela, al fresco o con esta sorprendente novedad de la pirrotina, de la que tanto se habla ahora, cada cual como del fco, cuando la puntada de Edison.

Permiso, aceptemos que el muralista deba saber pintar al fresco y habilidoso con otra técnica, trampa de los tres. Pero que, cuando enseñan a pintar sobre muro, no enseñen a pintar par la pared para el fresco, base fundamental para que la obra tenga perfección material? Pensando en esto, se comprende que, más que la promesa de una escuela de muralistas, lo que urge es la realidad de una escuela para alumnos especializados en la preparación de muro para el fresco. Porque, después de todo, y aunque este asunto no sea totalmente de la especialidad de



**EL COLETA HACE ESTRAGOS EN EGIPTO.** (1) Arriba, una escuela capilada en el Canal, donde todo mundo se baña, las bestias se meten a beber agua, y el líquido es tomado por el pueblo. (2) Abajo: una de tantas bombas, o especie de lavas, con un filtro especial. Esto es mejor que nada; pero las tripas, por ejemplo, sólo beben agua que les traen en camión de carga desde El Cairo. (International News Photo)

**PELIGROS INMEDIATOS**

Y pasemos a otro punto. Después de la instauración de la Comisión, dada ya el paso definitivo para establecer una odiosa dictadura pictórica, se caía a fuerza de repetir las mismas temas, de seguir las mismas huellas, de estar los mismos dogmas, en una marabilla académica, es decir, en una terrible descalificación.

Y otro peligro más: el artista, siendo lo más alto y genuino de sí, su libertad creadora, materia insalvable y sagrada, se vea en peligro de ser destruido por los estables de injusticia, el deseo de hacer de su obra un artículo más corral y más puro en otros estilos. Ya veremos como muy pronto, para desgracia de un arte que, pese a las opiniones de Tamayo, sigue siendo el primero de su género en el mundo, se inicia un movimiento de emigración de todos aquellos que, en su arte, más que por vender, producen por la necesidad vital de hacerlo. Y no es terrible tener que sentirse desterrado, tener que trabajar en otra tierra, poder la libertad absoluta que necesita la creación y la dictadura que requiere el negocio de DOG?

**LO QUE EMPONDA ES HACER PINTORES**

Los tres de la Comisión tienen su plan, que viene ejecutando de tiempo atrás: absorber a esas nuevas generaciones bajo el común denominador de «alumnos». Siempre he sostenido que no importa hacer discípulos par la vanidad y el provecho del maestro. Lo que importa es hacer pintores para el arte de México. Las escuelas no interesan. Lo único interesante es la calidad. Ninguna escuela posee la verdad estética absoluta. Esta se halla siempre imbuída en toda creación auténtica, no importa su tendencia o su clasificación. Pero, naturalmente, esta idea mía, que innato común a todo artista libre, no conviene en número alguna a los planes de DOG. Hay que hacer «alumnos». Es decir, hay que hacer imitadores imponentes y lacayos útiles, todo es uno. Hay que crear nuevos elementos de explotación no nuevos pintores. Así hay que notar otra expresión muy clara de la idea de del triunvirato: iniciar la corrupción desde temprano, para que la hecatombe moral del artista anticipado en germinen resulte más sólida y perniciosa.

Siempre brillante de esa técnica es el grupo de alumnos de Pío y Kinkaid. Los elegidos desproporcionados y la retribución inmensa de la explotación de

**HAY QUE TRABAJAR**

«Ya vemos-pues qué es, en fin, en presente y en futuro, buena hacer los Tres Grandes y sus agregados, en beneficio de los que se de la plástica mexicana. Monopolizan, corrompen, estorban, dan consignas, sobre todo, hacen comercio, que es lo más importante. Ahora mismo, para evitar palabras como las de las, palabras que están en los labios de todos los artistas honestos, tienden cortinas de humo, esconden los rostros, se convierten en profesionales y se esconden detrás de todo ese fango para proseguir su trabajo, más que a renunciar su arte.

Y ya es tiempo de que todos nos acordemos de que queremos trabajar dignamente, sea arrojo en la cara sus culpas, nos neguemos a ser cómplices de una realidad que ellos provocan, para utilizarlos como instrumentos de nuestro empeño de aprovechar cualquier resquicio para minorar el poder de los enemigos—que es lo que ellos quieren; por eso juegan «dudas y rencores»—y nos dediquemos a elaborar la única respuesta a su actitud: la obra. La obra, que va más lejos que la satisfacción personal de la creación consumada, que llega hasta el alto fin del enriquecimiento de la cultura de México. México, el más puro, anidado objeto de nuestro esfuerzo honesto y tenaz. Es a, el nuestro momento, diverso y único modelo, al que estamos olvidando con el tiempo. Ya a, el nuestro momento, de las que ahora se aprovecha al triunvirato para el fin de la obra. No más política. Es decir, no más traición. Ours. Ours para responder, desde donde sea, a la mirada de los tristes ojos de México, a su amorosa sangre, su estilo y sus temas. Lo que importa, cada quien con su modo de hablar. Ya es mucho tiempo de incurrir en el vicio de la teoría, del autoelogio desafortado, de la intrigancia y el ocio profesional. No podemos hacer ahora obra mural. Pero nos quedamos mil maneras y mil años para decir nuestra murales, para mantener viva, renovada y espléndida la tradición plástica severa revisión posterior, de verdadera crítica y no de simple apedreo entre colegas, pondrá cada cosa, en su lugar y sancionará, con un juicio impecable, a Diego, a Orozco y a Siquieros, cuya obra total desaparecerá bajo la acometida contra la cultura y el espíritu de México.

**EL COLETA HACE ESTRAGOS EN EGIPTO.**

«Sólo una cosa puede salvarnos: todavía, en este momento dramático, aunque sea el precio de un esfuerzo heroico: la voluntad cruzar con una mística: la del amor a México, la de nuestra cultura total a su espíritu auténtico y eterno.

Siempre brillante de esa técnica es el grupo de alumnos de Pío y Kinkaid. Los elegidos desproporcionados y la retribución inmensa de la explotación de

FONDO CONTEMPORANEO

La reprografía de este material, no implicará la transmisión de este material, ni el disfrute del derecho autorral de la obra

HEMEROTECA NACIONAL

# María Izquierdo, Víctima del Rojo Monopolio Pictórico

## La Parálisis que Aqueja a la Pintora, Resultado de Intrigas

— III —

María Izquierdo, la pintora indiscutiblemente de más categoría de México, ha sido otra víctima del monopolio ejercido por los comunistas en nuestro arte.

Junto con los escultores —ninguno de los cuales es staliniano, por lo menos entre los de valla—, María Izquierdo se ha visto sistemáticamente subestimada en toda manifestación artística.

Más aún, la parálisis que la aqueja y que disminuye su actividad creadora, tiene por origen las malas jugadas que le hicieron los pintores comunistas para eliminarla como competidora artística.

Esta inculcable conducta tuvo lugar en la época en que era jefe del Departamento del Distrito Federal el licenciado Javier Rojo Gómez.

Este, de acuerdo con los serenos técnicos del Departamento, encargó a María Izquierdo, entonces en el esplendor de su fuerza creadora, unos murales para decorar el edificio.

Estaban ya hechos los esquemas y esbozos, y debidamente aprobados. Se firmaron los contratos.

Sin embargo, jamás llegaron a pintarse estos murales, que habrían sido la primera obra de una mexicana y que constituirían, hoy, sin duda, un atractivo para los turistas, tan poderoso como puedan serlo los de Diego en el Palacio Nacional o los de Siqueiros en cualquier otro edificio público.

¿Por qué no se pintaron? Pues porque, con diversos pretextos, las autoridades del Departamento del Distrito Federal aplazaron el comienzo del trabajo y finalmente anularon el encargo.

¿Qué había ocurrido?

Pues, sencillamente, que los monopolizadores hicieron gestiones solapadas, amenazaron, como es habitual en ellos, con un escándalo de prensa, y hasta llegaron a protestar abiertamente contra el encargo hecho a María Izquierdo.

Tuvieron la desfachatez de decir que María Izquierdo no ofrece ninguna garantía artística, que su mural no estaría a la altura, sabiendo perfectamente que todo esto era falso y que Ma-

ría Izquierdo es, hoy, en nuestra pintura, una figura de primera categoría.

### ENFERMA DE HEMIPLEJIA, MARIA SIGUE PINTANDO

No transcurrieron muchos meses antes de que María Izquierdo, que hizo un coraje terrible, como es de suponer, sufriera un ataque de hemiplejía que la abatió completamente. Fue sobreponiéndose a la enfermedad y hoy, con un valor admirable, que sólo se encuentra en los artistas de veras, sigue pintando y está preparando una exposición que causará sorpresa a muchos y que a los monopolizadores debería remorderles en la conciencia como una acusación.

Las hijas de María Izquierdo han manifestado a un reportero de la EXTRA, que tienen la convicción de que el incidente del mural fué la causa que determinó la enfermedad de su madre.

Luego, cuando amigos de la pintora organizaron una exposición en beneficio de María, que no podía trabajar ni ganarse la vida, los monopolizadores se apresuraron a aportar algunas telas suyas, desafiando cínicamente a la opinión artística de México, que sabía de sobra que ellos habían sido, indirectamente, los causantes de la situación que ahora fingían aliviar.

En la escultura, el monopolio se ejerce de otra manera. Como no hay un solo escultor comunista de categoría, los monopolizadores se olvidan de que existen escultores mexicanos de mucho valor, como Ortiz Monasterio y Nacho Asúnsolo.

Bellas Artes, por ejemplo, no ha organizado ninguna exposición de escultura mexicana, entre las docenas que ha hecho de pintura. En la exposición de París, apenas si hay muestras de la producción de nuestros escultores modernos y se prefiere que Diego Rivera haga monstruos de eficionado a dejar que escultores de veras decoren los jardines y edificios. En la misma Ciudad Universitaria, los grandes nombres de la escultura mexicana no están representados para nada.

Pero el caso de la Ciudad Universitaria constituye un escándalo tal que merece ser revelado en detalle.

Documento 10 Sin autor, "María Izquierdo, Víctima del Rojo Monopolio Pictórico", s/f, AMI MAM.

# EXCELSIOR

EL PERIODICO DE LA VIDA NACIONAL

## SEGUNDA SECCION

MEXICO, D. F.—JUEVES 22 DE JULIO DE 1948

### Artes Plásticas

### La Subasta pro María Izquierdo

Por JORGE J. CRESPO DE LA SERNA

En una atmósfera propicia en que se hallan mezclados los más diversos sentimientos: evocación de la ilustre pintora enferma, interés por el acto que se celebra, ineludible comentario sobre tal o cual obra de las expuestas, cuchicheos en voz baja al escucharse las primeras proposiciones del subastador, curiosidad por ver cuál será el resultado final de la subasta, etc., una distinguida y nutrida concurrencia llena completamente el salón de la galería Mont-Orendáin, cedida generosamente por sus dueños para este acontecimiento.

Comienzan las propuestas y las ofertas. Las bases de donde arrancan las primeras son relativamente bajas, para facilitar las ventas. Como una verdadera marea van subiendo las ofertas: de diez en diez, al principio; luego en saltos de veinte, treinta, cincuenta, hasta cien pesos sobre el precio propuesto por el subastador. El clima va caldeándose. Se han desvanecido ya los primeros titubeos; y hasta las tímideces de algunos que al principio han sentido cierto miedo a arriesgarse. En realidad se siente que asiste uno a una carrera entre "favoritos", y el resultado último de esta justa no puede ser más elevado ni más humano, por lo que, todo apetito, toda curiosidad, todo interés que se sbriguen por lo que va sucediendo, se hallan teñidos de una capa imponderable de simpatía, de recuerdo, de efluvio sincero de amistad y cariño hacia aquélla que es el fin específico de esta lista de palabras, de desprendimien-

to de artistas, de buen humor e ingenio de los que manejan el termómetro de las ventas, de satisfacción de los que adquieren las obras licitadas, y del público cordial que asiste y alienta con sus gestos de aprobación, sus aplausos a ratos, sus sonrisas y su satisfacción, a que se llegue pronto y rápidamente a la meta propuesta.

#### FRASES DE INGENIO Y NOBLE EMULACION

Eduardo R. Méndez, el querido e inteligente amigo, salpica sus propuestas con exquisitas frases de ingenio de buena ley. Cuando va se va acercando al precio último y parece no escucharse ninguna nueva oferta, exclama: "A la una, a las dos, a las tres, cae el martillo imaginario. . . . Adjudicada". La gente se agolpa en los rincones y pasillos. En una escalera que va al piso alto, hay un enjambre de lindas mujeres, y tercios y espléndidos compradores. Comenta el crítico Paul Westheim: "Allá van las ventas subiendo la escalera".

Pronto la atmósfera está a un rojo blanco por la sucesión de sorpresas. Las hermosas señoritas Palomino, el cantante Ignacio Guerrero, el escultor Canessi, asisten atinadamente al licitador principal. Pronto se van fijando puntos de donde salen y cuajan las principales ventas de la noche: allí donde están María Asínsolo, el licenciado Raúl Cervantes Ahumada, Henri de Chatillon, S. M. de Balestrier, Arturo Pani, M. Perrusquia, los arquitectos Morley Webb y McAndrews, el doctor Federico Marin, Alfonso Ortega, Andrés Henestrosa, y otros. Sobre ellos gravita casi todo el peso de las transacciones. Al cabo de tres horas la subasta ha alcanzado la suma de diez mil pesos. Entonces surge lo inesperado, que después de todo es cosa corriente en subastas del orden de la que se efectúa. Cervantes Ahumada dona el cuadro de Carmen Diaz que ha comprado, y vuelve a subastarse alcanzando mayor precio. El arquitecto José Beltrán hace lo mismo, y le imitan Andrés Henestrosa y el doctor Marin, con otros cuadros adquiridos por ellos.

Los comentarios de buen humor del público se unen a los jahl de placer genuinamente artístico al ir contemplando las obras que se exponen en un lugar conspicuo y bien iluminado. No solamente se rematan cuadros, dibujos y grabados, sino también magníficas muestras del talento y buen gusto de nuestros escultores Germán Cueto, Ortiz Monasterio, Federico Canessi, Rómulo Rozo y una estatuita en barro del pintor Michel. El cuadro que alcanza mejor precio es un temple de José Clemente Orozco por el que el señor Perrusquia paga dos mil trescientos pesos. Un magnífico Siqueiros (paisaje pintado al ducó) alcanza la cifra de dos mil pesos, y lo adquiere uno de los visitantes retardados de la subasta, pero que ha aprovechado bien su tiempo: el Bachiller Alvaro Gálvez y Fuentes. Entre los nuevos valores está Reyes Meza con un excelente paisaje, que adquiere el precio de cuatrocientos pesos. Pero la verdadera sorpresa es la del joven poblano que se firma Xochitotzin. Sus dos gouaches, demostrativas de un temperamento esencialmente pictórico, de mucho carácter y originalidad, vuelan en un dos por tres. ¡Feliz el señor Peláez que es quien se lleva una de esas primicias de un pintor que ha de dar pábulo, en breve, a los más elogiosos comentarios de la crítica! Otra sorpresa, es el cuadro del pintor español Villanueva: una naturaleza muerta de un carácter vigoroso y elegante, que el propio licitador Méndez se lleva. . . .

Son las once de la noche. Se rematan apresuradamente unas cuantas obras más. Empieza a despedirse la gente, abrumada por las emociones de la velada. Se ha alcanzado la suma de quince mil pesos, en números redondos. Don Eduardo Méndez, Guerrero y sus colaboradores, y el señor Mont, dueño de la galería están rendidos de cansancio, pero con el alma llena de luz, como todos los que han participado de algún modo, en este acto de simpatía, de cooperación y de altísima humanidad.

Documento 11 Jorge J. Crespo de la Serna, "La Subasta pro María Izquierdo", *Excelsior*, 22 de julio de 1948, AMI MAM.



**CAMARA!**

Excelsior 12/III/54

## Carrillo Flores da Dinero para el Teatro

Por LUMIERE

**K**IRK DOUGLAS, el hollywoodense actor de origen israelita que pasa unos días en nuestro país, vino de Honolulu, donde filmó una parte de la película "Veinte mil millas de viaje submarino", basada en la obra de Julio Verne. Con Kirk Douglas trabajan en esa cinta James Mason y Paul Lukas. El film terminará de rodarse en los estudios de Hollywood. Kirk Douglas habla inglés, hebreo, italiano y bastante español... SE prepara un homenaje a los "tres grandes de Guanajuato". Los organizadores han designado como tales al ex torero Rodolfo Gaona, al escritor Jesús Guisa y Azevedo y al pintor Diego Rivera... **POR** cierto que Diego Rivera, quien hace alarde de su comunismo, dice que acaba de descubrir que el escritor católico Guisa y Azevedo es pariente suyo.



Carrillo Flores

### EL GOBERNADOR DE JALISCO INVITA ARTISTAS

**E**STA NOCHE saldrán hacia Guadalajara: Gonzalo Curiel, las hermanas Aguila, Roberto Cañedo, Delia Magaña y otros artistas, todos ellos invitados por el gobernador Agustín Yáñez... **ARTURO GARCIA FORMENTI**, recién llegado del Medio Oriente, estrenó casa en la colonia del Valle, en Pilares 320... **PEPE** Aceves y Emperatriz Carvajal celebrarán esta noche las 200 representaciones de "Con M de Muerte", en el Teatro del Caracol. Esa misma obra está siendo puesta en Broadway, por Deborah Kerr... **AL** sur del Suchiate llaman a Toriello "el eco de Molotov desde Guatemala"... **LA** cancionista Amparo Montes ofrecerá un coctel pasado mañana, para despedirse de los amigos, porque se va a Sudamérica y Europa... **LA** pintora **María Izquierdo** ha donado unos murales a la basílica de San Juan de los Lagos, Jalisco. Van a ser descubiertos en dicho templo el próximo día 21... **LILIA** Prado regresó de Morelos. Pasó por un pueblo donde unos minutos antes había estado Jaramillo con su banda. "¡Y yo que estoy enferma del hígado!", dice Lilia.

NOVEDADES 12 III 54

## Donó María Izquierdo a la Basílica de S. Juan de los Lagos unas Obras

El día 21 del actual, a las 11 horas, serán colocados en la Basílica de San Juan de los Lagos, Jal., varios murales ejecutados por la pintora María Izquierdo, y que fueron donados por la artista, que es una de las primeras mujeres que producen obras de ese tipo.

Con tal motivo, la donante está haciendo circular las invitaciones respectivas al acto, entre representantes de la cultura nacional.

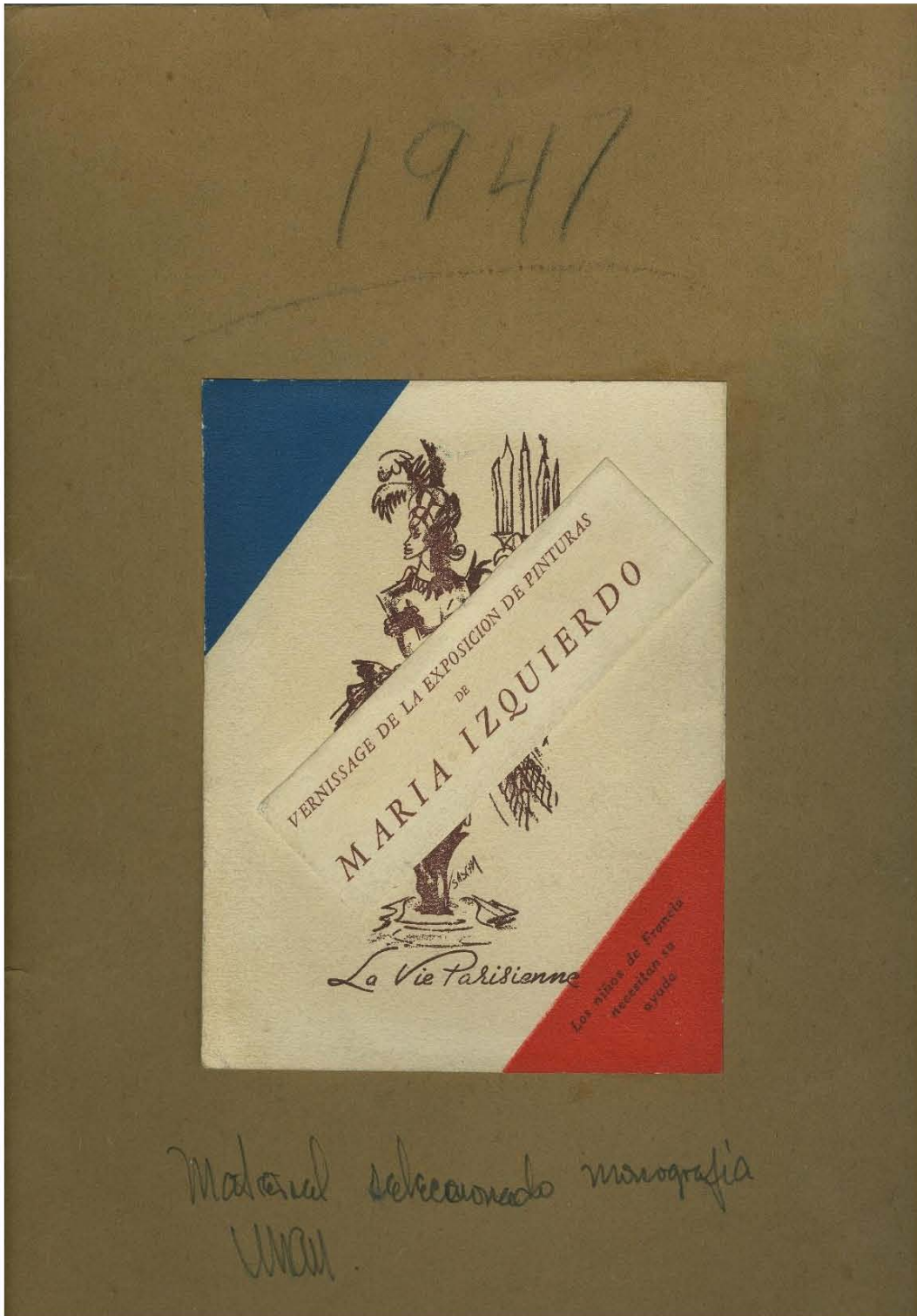
Las estampas fueron realizadas sobre bloques especiales, y estos días serán trasladadas a aquel santuario.

Excelsior 12 III 54

## Dos Murales de María Izquierdo en S. Juan

En la Basílica de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, Jal., se llevará a efecto el día veintiuno del corriente, a las 10 horas, la colocación de los murales de la famosa pintora María Izquierdo, "La Tragedia" y "La Música", este último dedicado a exaltar la memoria de Silvestre Revueltas.

Documento 12 Notas de los periódicos *Excelsior* y *Novedades* que informa de la donación de los murales transportables a la basílica de San Juan de los Lagos, Jalisco, 12 de marzo de 1945, AMI MAM.



Documento 13 *Vernissage* de la exposición de pinturas de María Izquierdo en el restaurante *La Vie Parisienne*, 1947, AMI MAM:



Imagen 2 María Izquierdo, *Paisaje* (fragmento del mural *Piñas en el paisaje terrestre*, 1947), 1953, óleo sobre tela, 117 x 102 c.m., Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes.

## Anexo 4

### Opinión

El presente ensayo académico es resultado de dos años y medio de investigación durante los cuales pude profundizar mis conocimientos sobre la obra de María Izquierdo e investigar en un proyecto que, si bien es cierto que no se llevó a cabo, los sucesos que acontecieron en torno a él me permitieron adentrarme en las problemáticas que había en ese entonces en el “mundo del arte”.

Para fines prácticos de este anexo tomo como punto de referencia una de las conclusiones de este trabajo: que la crítica de arte, a semejanza de varios pintores como Fernando Leal o Francisco Eppens, consideraron que María Izquierdo no poseía las habilidades necesarias para la pintura mural. También debe tenerse en cuenta el descuido del gobierno del gobierno del D.F. (aun cuando éste invitó a María) y los intereses de los artistas.

Pienso que la propuesta de Izquierdo para decorar el Palacio del Departamento Central (1945), en cuanto a temática se refiere, era sencilla y de fácil comprensión para el público general y el discurso era afín al empleado hasta ese momento en el muralismo mexicano. Ella planteó tres ideas distintas: legitimación histórica de la ciudad de México, la convivencia entre la tradición y la modernidad (desde la óptica de la vida cotidiana) y las Bellas Artes. En los tres dibujos Izquierdo permaneció fiel a su modo de representación y manifestó su capacidad de síntesis, asimismo es posible apreciar en los bocetos un dibujo deficiente con figuras burdas, angulosas y desproporcionadas. Considero que sobresale el *Anteproyecto para muro 3*, donde la jalisciense demostró manejo en la perspectiva, al igual que sensibilidad para capturar la vida cotidiana.

Realizar un mural es totalmente distinto a la pintura de caballete. Los requerimientos técnicos y teóricos son distintos. Izquierdo efectuó los falsos murales *La Tragedia* y *La Música* con el objetivo de demostrar que tenía las aptitudes demandadas para concretar el proyecto del Palacio del

Departamento Central. El panel *La Tragedia* fue exhibido en el 2013 como parte de la muestra *Vanguardia en México (1915- 1940)* en el Museo Nacional de Arte, a la cual asistí para ver la obra en cuestión. Pienso que María no supo resolver la composición. El cuerpo de la mujer es desproporcionado, la cabeza es pequeña (y angulosa) en comparación con el resto del cuerpo. Las llamas del costado inferior izquierdo se ven improvisadas y encimadas en la pierna de la mujer. Las pinceladas son gruesas, permiten advertir que los pigmentos no se adhirieron correctamente al falso muro, el cual presenta algunas grietas. A decir de Teresa del Conde la ejecución es mediocre. Por su parte, en las fotos de *La Música* se perciben insuficiencias en el escorzo de la figura de la mujer, sin embargo es posible inferir que tiene una mejor hechura y que su composición es más lírica.

Por último, en lo que se refiere a cómo se dieron los hechos de la cancelación del proyecto, pienso que le faltó al gobierno de Rojo Gómez fijara una postura que evitara dar pie a especulaciones, y que afectara la reputación de María Izquierdo.

## **Fuentes consultadas**

---

### **Archivos**

AHDF Archivo Histórico del Distrito Federal “Carlos de Sigüenza y Góngora”

AMI MAM Archivo Personal de María Izquierdo, Museo de Arte Moderno, en proceso de catalogación.

HNM Hemeroteca Nacional de México.

HNDM Hemeroteca Nacional Digital de México.

### **Bibliografía**

Acevedo, Esther et.al. *Guía de murales de la ciudad de México*. México: Universidad Iberoamericana, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1984.

Aguilar Urbán, Margarita, *Aurora Reyes: alma de montaña*. México. Prólogo de Alberto Hajar Serrano. México, Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2010.

Alfaro Siqueiros, David. *Me llamaban el coronelazo: memorias*. México: Biografías Ganesa, 1977.

Burr, Claudia. *María cumple 100 años: retratos memoriosos de los amigos de María Izquierdo*. D.F: Tecolote, 2002.

Conde, Teresa del. *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*. México: Attame-Museo de Arte Moderno, 1994.

Curiel, Gustavo et. al. *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*. México: Fomento Cultural Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

Dallal, Alberto. Ed. *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.

Debroise, Olivier. *Figuras en el trópico: Plástica mexicana 1920-1940*. Barcelona: Océano, 1983.

Fernández, Justino. *El arte moderno en México: Breve historia. Siglos XIX y XX*. México: Porrúa, 1937.

Galindo y Villa, Jesús. *Colección de Mendoza o Códice Mendocino. Documento mexicano del siglo XVI que se conserva en la Biblioteca Bodleiana de Oxford*. México: Editorial Cosmos-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.

Hall, James. *Diccionario de temas simbólicos y artísticos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

López Austin, Alfredo. *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1973.

Manrique, Jorge Alberto. "El proceso de las artes 1910-1970". En *Historia General de México*. México: El Colegio de México, 2000.

\_\_\_\_\_. *Arte y Artistas mexicanos del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

\_\_\_\_\_, y Teresa del Conde. *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Martín Lozano, Luis. *María Izquierdo: una verdadera pasión por el color*. D.F: Landucci-Océano-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

Oles, James. *Las hermanas Greenwood en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.

Orozco, José Clemente. *Autobiografía*. México: Secretaría de Educación Pública, 1971.

Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, 1972.

Robinson, Ione. *A wall to paint on*. Nueva York: E.P. Dutton & Co., Inc., 1946.

Rodríguez, Prampolini, Ida. *El arte contemporáneo: Esplendor y agonía*. México: Pormaca, 1964.



\_\_\_\_\_ (coord.). *Muralismo mexicano 1920-1940*. México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012).

*Seminario de códices, Historias en figuras y colores. Códices mesoamericanos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993.

Suárez, Orlando S. *Inventario del muralismo mexicano: siglo VII a. de C.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, 1972.

Tibol, Raquel. *Ser y ver: mujeres en las artes visuales*. México: Plaza & Janés, 2002.

Wobeser, Gisela von. *Historia de México*. México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública-Academia Mexicana de la Historia, 2010.

#### *Catálogos de exposiciones*

Ferrer, Elizabeth. *The true poetry: the art of María Izquierdo*. New York: Americas Society Art Gallery, 1997.

S/a. *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno*. México: Museo de Arte Moderno, 2013.

—. *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo Mural Diego Rivera, noviembre-enero, 2001-2002.

\_\_\_ . *Frida maestra: un reencuentro con los Fridos*. México, D.F: Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2005.

\_\_\_ . *María Izquierdo: 1902-1955*. Chicago: Mexican Fine Arts Center Museum, 1996.

\_\_\_ . *María Izquierdo Noviembre 1988-febrero 1989*. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo-Fundación Televisa, 1988.

\_\_\_ . *Pioneros del muralismo. La vanguardia*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Mural Diego Rivera, 2010.

#### *Tesis*

Hernández Montiel, Gustavo. “Rufino Tamayo sus exposiciones en el Distrito Federal 1947-1948: la íntima comunicación entre el hombre y el universo”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Viscoli, Miranda. “The revolution of María Izquierdo: Constructs of gender and nation in the artist's female figures”. Tesis de maestría en historia del arte, California State University, Long Beach, 2009.

Versión electrónica:

[http://media.proquest.com/media/pq/classic/doc/1979850641/fmt/ai/rep/SPDF?\\_s=mKXnHd6g%2FVwgpV7FShfwYI9vi3M%3D](http://media.proquest.com/media/pq/classic/doc/1979850641/fmt/ai/rep/SPDF?_s=mKXnHd6g%2FVwgpV7FShfwYI9vi3M%3D) (fecha de consulta el 20 de enero de 2014).

## Hemerografía

### *Periódicos*

Alfaro Siqueiros, David. “Alfaro Siqueiros aclara el incidente con María Izquierdo”. *Excélsior*, 25 de julio, 1946.

Adame Rodríguez, Arturo. “La plástica con la pintora María Izquierdo”. *Excélsior*, 11 de diciembre, 1945.

\_\_\_\_\_. “Existe monopolio en la pintura, dice María Izquierdo”. *Excélsior*, 15 de febrero, 1947.

Balbuena, Juan. “La mujer en la vida de México: María Izquierdo”. *Excélsior*, 27 de octubre, 1947.

Bambi. “Habla María Izquierdo”. *Excélsior*, 12 de septiembre, 1953.

Barragaño y Piña Mercedes. “Una concesión que nos llegó muy tarde”. *Mañana*, 4 enero, 1947.

Camargo, Angelina. “María Izquierdo plasmó la expresión de su pueblo dolido con la historia: Oscar Urrutia”, *Excélsior*, 1 de marzo, 1979.

Chouchette. “Notas de Arte” .*Mañana*, 19 enero, 1946.

Conde, Teresa del. “Revaloración de María Izquierdo”. *Uno más uno*, 21 de marzo, 1987.

\_\_\_\_\_ . “María Izquierdo: pinturas y archivo”. *La Jornada*, 24 de diciembre, 2013.

Cortés Tamayo, Ricardo. “Con el lápiz suelto”. *La Prensa Gráfica*, 30 de abril, 1946.

\_\_\_\_\_ . “De arte y de letras”. *La Prensa Gráfica*, 8 de mayo, 1946.

\_\_\_\_\_ . “Con el lápiz suelto”. *La Prensa Gráfica*, 7 de octubre, 1946.

\_\_\_\_\_ . “Con el lápiz suelto”. *La Prensa Gráfica*, 16 de agosto, 1947.

\_\_\_\_\_ . “De arte y de letras”. *La Prensa Gráfica*, 8 de noviembre, 1947.

Crespo de la Serna, Jorge J. “Tres pinturas recientes de María Izquierdo”. *Excélsior*, 10 de agosto, 1947.

\_\_\_\_\_ . “La Subasta pro María Izquierdo”. *Excélsior*, 22 de julio, 1948.

D’Acosta, Delia. “”Qué, quién, cuándo, dónde, cómo, quizá?”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 24 de julio, 1946.

Denegri, Carlos. “María Izquierdo, encargada de pintar los frescos del ex Palacio Municipal”. *Excélsior*, 14 febrero, 1945.

\_\_\_\_\_ . “Miscelánea Semanal.” *Excélsior*, 1 julio, 1945.

\_\_\_\_\_ . “María Izquierdo vs. Rojo Gómez”. *Excélsior*, 27 de diciembre, 1945.

\_\_\_\_\_. Carlos Denegri. “Miscelánea Semanal”. *Excélsior*, 19 de mayo, 1946.

\_\_\_\_\_. “Miscelánea Semanal”. *Excélsior*, 6 de julio, 1947.

Fajardo Ortíz, Enrique. “La indómita pintora María Izquierdo deja de existir”. *El Universal*, 3 de diciembre, 1955.

Fuen Mayor. “Temas metropolitanos”. *Excélsior*, 12 de julio, 1945.

\_\_\_\_\_. “Temas metropolitanos”. *Excélsior*, septiembre, 1945.

\_\_\_\_\_. “Temas metropolitanos”. *Excélsior*, 2 de noviembre, 1945.

\_\_\_\_\_. “Temas metropolitanos”. *Excélsior*, noviembre, 1945.

\_\_\_\_\_. “Temas metropolitanos”. *Excélsior*, 11 de diciembre de 1945.

\_\_\_\_\_. “Temas metropolitanos”. *Excélsior*, 3 de febrero de 1946.

Huerta, Efraín. “María Izquierdo y nuestra tierra”. *El Nacional*, 3 de agosto, 1947.

Huerta, María Luisa. “Nace un cuadro. Habla María Izquierdo”, s/f.

Izquierdo María. “Mi viaje al sur de América-I”. *Excélsior*. 14 de octubre, 1944.

- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-II”. *Excélsior*. 17 de octubre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-III”. *Excélsior*. 21 de octubre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-IV”. *Excélsior*. 24 de octubre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-V”. *Excélsior*. 10 de noviembre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-VI”. *Excélsior*. 28 de noviembre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-VII”. *Excélsior*. 5 de diciembre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-VII”. *Excélsior*. 8 de diciembre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-IX”. *Excélsior*. 18 de diciembre, 1944.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-X”. *Excélsior*. 11 de enero, 1945.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-XI”. *Excélsior*. 25 de enero, 1945.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-XII”. *Excélsior*. 19 de marzo, 1945.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-XIII”. *Excélsior*. 23 de marzo, 1945.
- \_\_\_\_\_ . “Mi viaje al sur de América-XIV”. *Excélsior*. 24 de abril, 1945.

\_\_\_\_\_. “Mi viaje al sur de América-XV”. *Excélsior*. 27 de abril, 1945

\_\_\_\_\_. “La mujer mexicana. La galería de Arte Mexicano de Inés Amor”. *Novedades*. 5 de marzo, 1942.

\_\_\_\_\_. “María Izquierdo vs. los tres grandes”. *El Nacional*. 2 de octubre, 1947.

\_\_\_\_\_. “La obra de Jorge Quiroz en la galería de Arte, una opinión de María Izquierdo”. *La Prensa Gráfica*. 27 de septiembre, 1949.

\_\_\_\_\_. “Reproductions of paintings. Judson Briggs”. *The News Graphic*, 21 de marzo, 1949.

\_\_\_\_\_. “Carlos A. Mérida”, *La voz de Chiapas*. 1 de diciembre, 1949.

\_\_\_\_\_. Jugando cartones Cómo salí de mi atolladero. *Zócalo*, 22 de junio, 1950.

\_\_\_\_\_. Carta a las mujeres de México”. *Zócalo*, 24 de octubre, 1950.

*La Vie Parisienne* (cartelera pagada). *Excélsior*, 12 de julio, 1947.

\_\_\_\_\_. *Novedades*, 12 de julio, 1947.

Llano, Bill. “Puntos suspensivos”. *Mañana*, 19 enero, 1946.

“Mago de la Filatelia”. *Mañana*, 19 enero, 1946.

Morales Jiménez, Alberto. “Reflejos”. *El Nacional*, 20 de junio, 1946.

Muñoz Cota, José. “María Izquierdo”. *El Nacional*, 11 de julio, 1946.

Otranto, Duque de. “Los “trescientos”... y algunos más”. *Excélsior*, 12 de julio, 1947.

\_\_\_\_\_. “Los “trescientos”... y algunos más”. *Excélsior*, 16 de julio, 1947.

\_\_\_\_\_. “Pintura mexicana del muralismo hasta hoy”. *Excélsior*, 22 de julio, 1975.

Nelken, Margarita. “Bellas Artes, María Izquierdo”. *Excélsior*, 10 de septiembre, 1946.

RIC y RAC. “Pácatelas”. *Excélsior*, 26 de octubre, 1946.

Radar. “Etcétera”. *Excélsior*, 19 de mayo, 1946.

\_\_\_\_\_. “Etcétera”. *Excélsior*, 1 de marzo, 1947.

Ramos, Leopoldo. “Mirillas”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 6 de diciembre, 1955.

Rodríguez, Antonio. “Protección a la pintura mural en nuestro país”. *El Nacional*, 24 de agosto, 1947.

\_\_\_\_\_. “Fuerte impulso para la pintura mural”. *El Nacional*, 31 de agosto, 1947.



\_\_\_\_\_. “Escándalo artístico. El cese de María Izquierdo, dictado por Rojo Gómez”.

*Mañana*, 9 de marzo, 1946.

Rojas Rosillo, Issac. “México en la Cultura María Izquierdo”. *Novedades*, 25 de febrero, 1951.

Sala, Daniel. “En la exposición “El Circo”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 28 de junio, 1945.

Salazar Mallén, Rubén. “Esta metrópoli...!”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 24 de mayo, 1946.

\_\_\_\_\_. “Esta metrópoli...!”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 1 de julio, 1946.

\_\_\_\_\_. “Esta metrópoli...!”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 26 de julio, 1946.

S/a. “El pentagrama y la prensa gráfica”. *La Prensa Gráfica*, 29 de junio, 1945.

\_\_\_.. “Calendario artístico”. *Novedades*, 1 de julio, 1945.

\_\_\_.. “María Izquierdo demandará al gobierno del Distrito Federal”. *El Popular*. 27 de diciembre, 1945.

\_\_\_.. “Petición para que María Izquierdo continúe decorando los murales”. *Novedades*, 9 de enero, 1946.

\_\_\_.. “Murales de María Izquierdo”. *Novedades*, mayo, 1946.

\_\_\_.. “Frescos de María Izquierdo”. *Excélsior*, 19 de mayo, 1946.

- \_\_\_ "Exhibición de frescos en una galería". *Últimas Noticias de Excélsior*, 20 de mayo de 1946.
- \_\_\_ "Actividades culturales". *El Universal*, 22 de mayo, 1946.
- \_\_\_ "Exposición de María Izquierdo". *La Prensa Gráfica*, 23 de mayo, 1946.
- \_\_\_ "Fresco de María Izquierdo". *El Popular*. 24 de mayo, 1946.
- \_\_\_ "Murales de María Izquierdo". *Novedades*, 24 de mayo, 1946.
- \_\_\_ "Los murales de María Izquierdo". *El Universal*, 15 de junio, 1946.
- \_\_\_ "Se prorrogará la exposición de los murales". *Excélsior*, 16 de junio, 1946.
- \_\_\_ "Exposición de dos murales de la pintora María Izquierdo". *Novedades*, 16 de junio, 1946.
- \_\_\_ "Esta...Izquierda". *Futuro*, julio, 1946.
- \_\_\_ "Existe monopolio en la pintura, dice María Izquierdo". *El Nacional*, 15 de febrero, 1947.
- \_\_\_ "En honor de María Izquierdo se dio un animado cocktail". *Excélsior*, 16 de julio, 1947.
- \_\_\_ "Murales de María Izquierdo". *Novedades*, 16 de julio, 1947.
- \_\_\_ "Murales de María Izquierdo. Homenaje a Francia". *Novedades*, 16 de julio, 1947.

- \_\_\_ "Tres murales de María Izquierdo". *El Nacional*, 3 de agosto, 1947.
- \_\_\_ "Murales de María Izquierdo". *Novedades*, 3 de agosto, 1947.
- \_\_\_ "La conocida pintora María Izquierdo dirige una interesante carta abierta". *El Nacional*, 4 de agosto, 1948.
- \_\_\_ "La pintura mural no puede sujetarse a ningún control". *El Nacional*, 24 de agosto, 1947.
- \_\_\_ "María Izquierdo ha clausurado su exposición" *Novedades*, 4 de noviembre, 1947.
- \_\_\_ "María Izquierdo víctima del monopolio muralista". *Excélsior*, 19 de febrero, 1952.
- \_\_\_ "María Izquierdo replica a sus detractores en dos murales". *Extra de noticias*, marzo 1954.
- \_\_\_ "Dos murales de María Izquierdo en San Juan de los Lagos". *Excélsior*, 12 marzo 1954.
- \_\_\_ "Sepelio de la pintora María Izquierdo". *El Universal*, 4 de diciembre, 1955.
- \_\_\_ "Murió la pintora María Izquierdo". *El Universal Gráfico*, 2 de diciembre, 1955.
- \_\_\_ "Murió esta mañana la famosa pintora María Izquierdo". *Últimas Noticias de Excélsior*, 2 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “El mundo artístico conmovido por la muerte de María Izquierdo”. *Excélsior*, 2 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “Falleció María Izquierdo”. *La Prensa*, 3 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “Después de vencer a la adversidad por 49 años, murió María Izquierdo pintora mexicana que llegó al éxito”. *Novedades*, 3 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “Inhumación de la pintora María Izquierdo”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 3 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “200 personas en el sepelio de María Izquierdo”. *Últimas Noticias de Excélsior*, 3 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “Manifestación de duelo en los funerales de María Izquierdo”. *El Nacional*, 4 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “Reciben sepultura los restos de la pintora María Izquierdo”. *Novedades*, 4 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “María Izquierdo ha muerto”. *La Prensa*, 4 de diciembre, 1955.

\_\_\_ . “Los muertos notables del año 1955”. *Excélsior*, 1 de enero, 1956.

\_\_\_ . “Teresa del Conde al presentar la primera monografía de la artista. *Hace falta un estudio contemporáneo y profundo de la obra de María Izquierdo*”. *El día*, 4 de diciembre, 1985.

\_\_. “La Universidad Nacional Autónoma de México, destino de la faceta muralista de María Izquierdo”. *Milenio*, febrero 2003.

\_\_. “María Izquierdo, Víctima del Rojo Monopolio Pictórico”, sin nombre de periódico, s/f.

#### *Revistas*

Aguilar Urbán, Margarita. 2008. “Los murales de Aurora Reyes: una revisión general” en *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, número 13, 31-44.

Castañeda de la Paz, María. 2006. “La Tira de la Peregrinación la ascendencia chichimeca de los mexicas”. *Arqueología Mexicana*, julio – agosto, núm. 80

Eder, Rita. 1982. “Las mujeres artistas en México”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 50.

Fernández Hernández, Silvia. “El muralismo mexicano de vanguardia. Algunas ideas inexactas en su apreciación”, *Decires*,

<http://revistadecires.cepe.Universidad Nacional Autónoma de México.mx/articulos/art7-12> (Fecha de consulta: 20 de febrero de 2014).

González Cruz Manjarrez Maricela. 2003. “Isamu Noguchi en el Mercado Abelardo Rodríguez”. *Crónicas. El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, número 5-6, 91-99.

Izquierdo, María. 1942. “Judson Briggs”. *Hoy*, 10 de enero.

\_\_\_\_\_.1942 “Las galerías de México y el Salón 1941”. *Hoy*, 31 de enero.

\_\_\_\_\_. 1942 “Pintores jaliscienses del siglo XIX”. *Hoy*, 14 de marzo.

\_\_\_\_\_. 1942 “Tina Modotti”. *Hoy*, 11 de abril.

\_\_\_\_\_. 1942 “Nuevos pintores mexicanos” *Hoy*, 30 de mayo.

\_\_\_\_\_. 1942 “El mundo fotográfico de Ricardo Razetti”. *Hoy*, 13 de junio.

\_\_\_\_\_.1942 “La exposición de pintores jaliscienses”. *Hoy*, 18 de junio.

\_\_\_\_\_. 1942 “Arturo Faber”. *Hoy*, 27 de junio.

\_\_\_\_\_. 1942 “La pintura mural de Xavier Guerreo en Chillán”, *Hoy*. 18 de julio.

\_\_\_\_\_. 1942 “Pintores cubanos contemporáneos”. *Hoy*, 3 de octubre.

\_\_\_\_\_, 1942. “La pintora chilena Mireya Lafuente”. *Hoy*, 24 de octubre.

\_\_\_\_\_, 1942. “Antonio Ruíz”. *Hoy*, 21 de noviembre.

\_\_\_\_\_, 1942. “Dos exposiciones”. *Hoy*, 26 de diciembre.

\_\_\_\_\_, 1943. “La fantástica imaginación”. *Hoy*, 9 de enero.

\_\_\_\_\_, 1943 “La pintura de Mege”. *Hoy*, 27 de febrero.

\_\_\_\_\_, 1943. “Los cuadros de Andrés Salgo”. *Hoy*, 13 de marzo.

\_\_\_\_\_, 1943 “Ann Medalie. *Hoy*, 27 de mayo.

\_\_\_\_\_, 1943. “El pintor Alfredo Serrano”. *Hoy*, 5 de junio.

\_\_\_\_\_. 1943. “El pintor muralista Fernando Leal”. *Hoy*, 17 de julio.

\_\_\_\_\_. 1944. “Mis impresiones de Sudamérica”. *La Estampa*.

\_\_\_\_\_. 1950. “Mi pintura”. *Verdisela*, junio.

Lebrec, Anne. “María Izquierdo una aproximación metafísica”: disponible en [http://coljal.edu.mx/Revista/81/04-Maria\\_Izquierdo-\\_una\\_aproximacion\\_metafisica.pdf](http://coljal.edu.mx/Revista/81/04-Maria_Izquierdo-_una_aproximacion_metafisica.pdf) (Fecha de consulta: septiembre de 2013)

López Orozco, Leticia. 2008. “Los murales de las hermanas Grace y Marion Greenwood”. *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, número 13, 2008, 45-54.

Paz, Octavio. 1988 “María Izquierdo situada y sitiada”. *Vuelta*, noviembre, núm. 144.

Quijano, Patricia. 2008. “Evolución histórica de la mujer en el arte público en México”. *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución Mexicana, en América*, núm. 13, 103-124.

Raskoe, Joseph. 1942. "From easel painting to frescoes", *School Arts*, volume 41, number 8, april.

S/a. 1946. "El pez con gafas". *Futuro*. julio, 46.

Tibol, Raquel. 1992. "En los 90 años de María Izquierdo (I)". *Proceso*, 7 septiembre, núm. 827.

\_\_\_\_\_. 1992. "En los 90 años de María Izquierdo (II)". *Proceso*, 14 septiembre, núm. 828.

\_\_\_\_\_. 1992. "En los 90 años de María Izquierdo (III)". *Proceso*, 21 septiembre núm. 829.

S/a. "Diego Rivera y la arqueología mexicana". 2012. *Arqueología Mexicana*, núm. 47, diciembre.

### **Sitios de internet**

Melgar Adalid, Mario. *Las reformas al artículo tercero constitucional*, versión electrónica:  
<http://biblio.juridicas.Universidad Nacional Autónoma de México.mx/libros/1/127/19.pdf>, 465-467  
(Fecha de consulta: 1 de mayo de 2014).

"Basilica San Juan de los Lagos" disponible en <http://www.jalisco.gob.mx/es/jalisco/municipios/san-juan-de-los-lagos> (Fecha de consulta: febrero 2014):

<http://www.elcastellano.org/consultas.php?Op=ver&Id=6081> (Fecha de consulta: enero de 2014).



[http://www.famsi.org/spanish/research/aguilar/Aguilar\\_Art\\_Text\\_es.pdf](http://www.famsi.org/spanish/research/aguilar/Aguilar_Art_Text_es.pdf) (Fecha de consulta: diciembre 2013).

<http://ionerobinson.org/bio.html> (Fecha de consulta: febrero 2014).

[http://www.inee.edu.mx/bie\\_wr/mapa\\_indica/2010/PanoramaEducativoDeMexico/CS/CS03/2010\\_CS03\\_\\_c-vinculo.pdf](http://www.inee.edu.mx/bie_wr/mapa_indica/2010/PanoramaEducativoDeMexico/CS/CS03/2010_CS03__c-vinculo.pdf) (Fecha de consulta: febrero 2014).

<http://miriadacolumna.blogspot.mx/2012/04/feminidad-y-extranjeria-en-el-primer.html> (Fecha de consultada abril de 2014).

<http://www.museoblaisten.com/v2008/> (Fecha de consulta: diciembre 2013).

<http://www.musica.com/letras.asp?letra=1697677> (Fecha de consulta: enero 2014).

<http://www.prodiamex.com/productos/historiadelatortilla/historiadelatortilla.html> (Fecha de consulta: enero 2014).

<http://www.profesorenlinea.cl/artes/AcuarelaGouache.htm> (Fecha de consulta: enero 2014).

<http://www.rae.es/rae.html> (Fecha de consulta: enero 2014).

<http://www.youtube.com/watch?v=5zgZLRdjAdQ> (Fecha de consulta: abril de 2014).