



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE

**CARMEN MARÍN DE BARREDA**  
**Y su paso por el Salón de la Plástica Mexicana**  
**Ciudad de México 1952-1955**

**TESIS**

PARA OBTENER EL GRADO DE  
**MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE**

QUE PRESENTA  
**ARQ. BEATRIZ LEONOR SÁNCHEZ DE TAGLE LOZANO**

COMITÉ TUTORAL  
DR. RAMÓN VARGAS SALGUERO  
DRA. ANA GARDUÑO  
DRA. MARGARITA MARTÍNEZ LAMBARRY

LECTORAS  
MTRA. DAFNE CRUZ PORCHINI  
MTRA. GUILLERMINA GUADARRAMA PEÑA



**JUNIO, 2009**



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.



EDICATORIA

Manuel Mendonça

Introducción.....	4
1. El paso de Carmen Marín de Barreda a través del arte en México.....	5
2. La situación del arte en México de 1950 a 1955.....	16
2.1. Las ventas: el papel de las galerías.....	23
3. El Salón de la Plástica Mexicana de 1953 a 1955.....	28
3.1. Proyecto para la dirección del Salón de la Plástica Mexicana.....	33
3.2. Estatutos constitutivos del patronato del Salón de la Plástica Mexicana.....	36
3.3. Proyecto de Reglamento para el Salón de la Plástica Mexicana.....	38
4. Exposiciones y ventas.....	40
4.1. Primer Salón de Invierno 1953.....	44
4.2. Ventas y exposiciones en 1954.....	47
4.3. Segundo Salón de Invierno 1954.....	52
4.4. Ventas y exposiciones en 1955.....	55
Conclusiones.....	59
Anexos.....	67
Bibliografía.....	94
Hemerografía.....	96
Páginas de Internet.....	98
Índice de material visual.....	101

## Introducción

El trabajo que presento se sustenta principalmente en el archivo personal Carmen Barreda<sup>1</sup>, en él hay documentos de trabajo, oficiales, personales, unas memorias escritas en las que plantea una serie de reflexiones sobre diversos temas, así como material fotográfico y periodístico.

Resulta tan extenso, interesante y vigente este archivo que genera la necesidad de producir más trabajos sobre su persona. En particular abordaré el periodo de 1953 a 1955, tiempo en que Carmen ocupó la dirección del Salón de la Plástica Mexicana.

He decidido incluir el último currículum vite hecho por ella misma, porque con sólo verlo nos damos cuenta que dedicó gran parte de su vida a trabajar de manera profesional en puestos de gran responsabilidad dentro de la vida artística del país<sup>2</sup>. Inició esta labor dirigiendo el Salón de la Plástica Mexicana, colaboró en la creación de la Casa de las Artesanías en Jalisco, fue una de las fundadoras y directora del Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México, dirigió el Museo de Monterrey y participó en la fundación y dirección del Centro de Artes Visuales e Investigaciones Estéticas en Saltillo. Además de organizar múltiples exposiciones en las instituciones en las que laboró, trabajó de manera independiente en otras

---

<sup>1</sup> Archivo que me fue entregado por su hijo Octavio Barreda Marín y del cual soy depositaria, lo referiré como archivo BST.

<sup>2</sup>El currículum vite se encuentra en el Anexo No.1, Carmen aclara en este documento, que su nombre social es el de Carmen Marín de Barreda, y el oficial el de Carmen Barreda, este último es el que utilizaré en este trabajo.

tanto a escala nacional como internacional. Destacó como promotora de la obra de muchos artistas mexicanos, en una época en particular en la que los espacios para darse a conocer eran escasos. En la medida de sus posibilidades, participó en la consolidación de un universo artístico amplio para las mayorías y en la creación de un sistema que aglutinó la obra de multitud de artistas mexicanos.

La relación que Carmen Barreda tuvo con muchas personas del medio artístico (en particular con pintores), la encontramos desde su niñez dentro de su ámbito familiar, y se amplía durante su matrimonio con Octavio Barreda Echeverría, editor de las revistas literarias *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, esta relación estará presente durante toda su vida.

Mi intención en este trabajo, es el de sacar a la luz, a una mujer que fue promotora cultural por muchos años, con vocación por coleccionar, investigar, difundir, exponer, promover y proteger el patrimonio mexicano con el fin de resaltar su valor en el mundo.

## 1.-El paso de Carmen Barreda a través del arte en México

Su formación profesional fue mucho más práctica que académica. Carmen nació en Guadalajara el 22 de abril de 1908 dentro de un ambiente muy particular. Estuvo rodeada de una familia numerosa. Su infancia y adolescencia transcurrieron bajo la influencia de sus hermanos, en particular la de su hermana Lupe, una mujer apasionada de la pintura quien conmovió la casa de sus padres, haciendo veladas con múltiples artistas, que desfilaron por dicho lugar, impregnándola de las ideas de esos momentos y de un modo particular de percibir la belleza. Lupe se casó con Diego Rivera, y Carmen tuvo la oportunidad de convivir con el pintor de manera cercana.

María, otra de sus hermanas, a su vez se casó con el pintor Carlos Orozco Romero, la pareja vivía en la parte alta del museo Regional de Guadalajara. Carmen al salir de la escuela, iba a visitarlos frecuentemente; le gustaba el silencio del museo, la voz baja de sus visitantes, el caminar con pasos cortos y cuidadosos, disfrutaba el encuentro cercano con los cuadros en donde su capacidad receptiva era sin duda, de corte estrictamente sentimental e intuitiva<sup>3</sup>. A la larga, ella resultó igual que varios de sus hermanos, una apasionada de la pintura, con la fortuna de haber sido espectadora de primera fila en un periodo histórico y trascendental en la historia del arte mexicano. Le tocó el momento en que se desarrollaba un movimiento artístico de enorme repercusión conocido como muralismo. Esta nueva forma de concebir el arte, tendría implicaciones

---

<sup>3</sup> Carmen Barreda Marín, *Memorias*, México, marzo de 1986, archivo BST., 531 pp.

históricas profundas, además de que el muralismo se consolidó como una contribución a la historia de la pintura internacional, con un estilo propio.

El primer mural que vio siendo una joven, fue el que su cuñado Orozco Romero estaba trabajando en el Museo Regional de Guadalajara. También estuvo presente en los momentos en que Diego Rivera pintaba los murales en la preparatoria, y conoció la pintura de casi todos los muralistas que en aquel entonces gravitaban alrededor. Tiempo después, tuvo ocasión de contemplar cuadros, muchos cuadros, de gran calidad, de afamados pintores de todas las culturas del mundo, y siempre expresó que la plástica mexicana de aquellos primeros años del muralismo, estaba a la altura de la pintura de cualquier parte del mundo<sup>4</sup>.

Carmen conoció en casa de Lupe y Diego, al que sería su esposo de toda la vida, el intelectual Octavio Barreda Echeverría, hombre que la cambiaría radicalmente, alejándola de su tranquilo ambiente en Guadalajara para llevarla a vivir por el mundo. En el momento que lo conoció él estaba en plena madurez creadora, convirtiéndose en una positiva influencia para ella dándose a la tarea de pulir y cultivar la educación de su esposa. Su tiempo se repartía entre la diplomacia y lo social. Como diplomático, Octavio Barreda mantendrá a Carmen durante este nuevo periodo de su vida, sumamente atareada: le prodigó consejos, asistieron también a conciertos, obras de teatro, cines, visitaron museos, exposiciones, entre otros lugares. Estuvieron presentes en veladas en donde desfilaban notoriedades del país en el que vivían. Por ejemplo, en Nueva York

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 86.

asistieron a reuniones con músicos, como Aaron Copland, Edgar Varese, Arthur Rubinstein; pintores como Jackson Pollock, Henry Matisse, Salvador Dalí; escultores como Jacques Lipchitz; críticos como Walter Pech y algunos paisanos célebres como el caricaturista "el Chamaco", Covarrubias y su esposa, la bailarina Rosa Rolando entre otros. La amistad de Octavio Barreda con José Gorostiza y Carlos Pellicer hizo que cuando se instalaron en Londres, éstos los fueran a visitar en algunas ocasiones, desde París.

Durante su estancia en Canadá comenzó a tomar cursos en forma sobre Historia del Arte; En Suecia estudió de manera disciplinada el arte del tejido, en Dinamarca realizó estudios de tapices, y en Edimburgo de Telas y de tweeds. Incluso exhibió una serie de tapices diseñados y elaborados por ella misma, en la Ciudad de México.

Después de haber vivido en Nueva York, Londres, Lisboa, Portugal, Canadá, Suecia y Dinamarca, de deambular de país en país, de lengua en lengua, de conformar una familia con su esposo y dos hijos, de representar a México por dondequiera que fueron, regresaron en el año de 1936 a establecerse en la Ciudad de México por un periodo de nueve años.

Eran los años del cardenismo, de la Guerra Civil Española y los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial, también fue paradójicamente en México la época de un gran despliegue de actividades culturales; había exhibición de exposiciones, se abrían nuevas galerías, en los cafés se discutía, se argumentaban preguntas sin respuesta sobre temas de aquellos que matan o que mueren sin saber por qué.

Paradójicamente en el país todas las influencias artísticas tuvieron cabida, eran los tiempos del surrealismo, los umbrales del existencialismo. Aquí se gestaba un estilo y una conciencia latinoamericana. Fue el momento de la identificación con los intereses mexicanos y, por extensión, se comenzaron a establecer nexos entre lo local y lo universal.

El México hermético y cerrado, no coincidió con los intereses de quienes aceptaban que el exterior también podía servir de cauce hacia el conocimiento. En los años de 1943 a 1946, Octavio Barreda pone todo su empeño en sacar adelante la revista *Letras de México*, fue importante la posición que sostuvo respecto del arte que se realizaba en el país en esos momentos, parecía estar cerrado a las corrientes internacionales, era considerado como un arte dirigido. La publicación se manifestó en contra del nacionalismo cultural predominante. Desde su puesto en la Secretaría de Economía, instauró un tejido de solidaridad y apertura ante las innovaciones artísticas foráneas, de modo que con los exiliados republicanos españoles, por ejemplo, tuvo la responsabilidad de ofrecerles un marco de amistad y libertad para que desarrollaran sus iniciativas.

Fue así como Carmen conoció a personas que dieron su trabajo y su talento a nuestro país, como Remedios Varo y su esposo el poeta surrealista Benjamín Péret, el del filósofo José Gaos, introductor del existencialismo, Martín Heidegger, Francisco Giner de los Ríos, León Felipe, Larrea, fundador de Cuadernos Americanos, y Enrique Díaz Canedo, entre otros. Su casa se convirtió en centro de amigos y conocidos, y fue testigo del deambular de

importantes personajes en aquel momento. Aquella era una época con tardes de café, en que se temía el giro que iban tomando las cosas en España.

Los Barreda adquirieron una casa en Tepoztlán en donde pasaban los fines de semana. Esta casa sirvió de descanso al músico Aaron Copland y a otro de sus cuñados, el pintor Wolfgang Paalen, casado con su hermana Isabel. Por otra parte, la casa del doctor y escultor Federico Marín, otro de sus hermanos, también fue una especie de núcleo integrador en donde se conglomeraban las mentes más variadas de ese momento, Ahí Carmen conoció a los poetas Pablo Neruda y Rodolfo Usigli, a la crítica argentina Marta Traba y a un buen número de intelectuales.

En 1946, cuando se avecinaba el fin de la segunda Guerra Mundial, se destinó a Octavio Barreda con rumbo a Suiza. Su regreso a Europa no pudo ser peor, pasó por muchos países destruidos, resentidos, y hoscos. Suiza, en su neutralidad, se encontraba notoriamente mejor que el resto de las naciones europeas. Carmen pudo conocer ese país en su totalidad, incluso todos sus museos. Regresó a México en el año de 1949, al año siguiente exhibió un trabajo que constaba de 30 tapices, elaborados y diseñados por ella misma. Esta exposición se realizó en la Galería Clardecot ubicada en la calle de Reforma de la Ciudad de México.

El siguiente país fue Polonia al que llegó en 1951, traspasó el telón de acero, lejos, muy lejos de su país enfrentó una atmósfera totalmente distinta a las demás en las que había vivido. Posiblemente por esto regresó a México después

de un año. Por primera ocasión llegó sin su marido, el que permaneció por motivos de trabajo fuera del país por un año más.

En 1952, Carmen Barreda se estableció definitivamente en México. Sola, confiada en su buen juicio y en el buen juicio de aquellos en quien era posible confiar y compartir sus inquietudes, comenzó desde este momento su vida profesional, revelándose como un elemento útil y valioso para el desarrollo de la plástica en México.

En cualquier caso, a Carmen le tocó ser testigo de un México cambiante, entusiasta e inquieto en el que entonces decidió dedicarse a la sistematización y método en el conocimiento de la plástica, su gran interés.

México le ofrecía una inmensa posibilidad de participar en la profundización de estos conocimientos, dado que era la época de gran auge, candente, controvertida y llena de posibilidades. Tenía la oportunidad de estar cerca de los artistas y de contrastar su experiencia exterior. El camino que se abría ante ella era el de hacer valer su inteligencia, el de satisfacer su voluntad de saber, el de comprender.

Sus aportaciones a la plástica fueron muchas y de diversa índole por donde pasó, las más importantes de promoción y gestión como lo veremos en el Salón de la Plástica Mexicana en el cual me centraré más adelante. A pesar de que fue corto su periodo como directora, (1953-1955), logró dar un giro a su funcionamiento organizando una serie de acciones, como las de promocionar diferentes concursos, premios, becas y conferencias entre otras actividades que

servieron no sólo para la venta, sino para tener una amplia exhibición de la obra de los artistas que pertenecían al Salón.

Creó un Patronato en el año de 1953,<sup>5</sup> con la finalidad de dar impulso efectivo y permanente a las Artes Plásticas Mexicanas, planteó estimular a los artistas mediante la difusión de sus obras, la venta de estas en condiciones ventajosa para ellos y el establecimiento de recompensas al trabajo y a la superación. Pero lo que más llama la atención, es la visión que tuvo al establecer como uno de los objetivos fundamentales para la creación del Patronato el de contribuir a formar el tesoro del futuro “Museo Mexicano de Arte Moderno”, ya desde esas fechas, ella aseguraba que un museo de este tipo, era una institución inaplazable de fundar y que a su tiempo rendiría enormes frutos. En 1954 elabora el proyecto de reglamento para dicho Salón.<sup>6</sup>

Durante uno de los periodos que vivió en Guadalajara (1958 a 1963), estableció junto con el gobernador Juan Gil Preciado, lo que se denominó Casa de las Artesanías de Jalisco,<sup>7</sup> en la cual fue designada como directora, cargo que no pudo aceptar en principio porque su esposo se encontraba delicado de salud (falleció el 2 de enero de 1964), y porque al poco tiempo el doctor Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación, la invitó a ocupar la dirección del Museo de Arte Moderno en Chapultepec, que el presidente López Mateos inauguró ese mismo año.

---

<sup>5</sup> El escrito sobre El proyecto para la creación del Patronato de La Plástica Mexicana, se encuentra en el anexo No.4.

<sup>6</sup> El proyecto de Reglamento para el Salón de La Plástica Mexicana, se encuentra en el anexo No.10.

<sup>7</sup> Se estableció una organización y una política de trabajo, en la cual el proceso comercial se realizaría directamente por el artesano, sin necesidad de intermediarios. Se les ofrecía un lugar donde poder dar a conocer su trabajo y venderlo de manera legal. Se contaba también con un espacio para exposición y un pequeño auditorio para coloquios, conferencias, proyecciones, mesas redondas, etc.

Dos años antes, en 1962 el entonces director del INBA, Celestino Gorostiza, la nombró comisaria general de una exposición de arte y pintura jalisciense en la Ciudad de México, para lo cual se dedicó a recolectar obras y a organizar su traslado a la capital. Logró reunir una colección que comprendió todo el espectro histórico del arte jalisciense: 300 piezas precolombinas, pinturas, esculturas y objetos de la época virreinal, colonial, del siglo XX y de la actualidad. En la exposición participaron pintores, como José María Estrada, el Dr. Atl, Montenegro, Orozco Romero, Soriano, Anguiano, Alfonso Michel, entre otros. Aquella exposición resultó un éxito y permitió conocer más de cerca el arte de Jalisco.

Carmen fue directora del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México desde su fundación, en 1964 hasta 1972.<sup>8</sup> Su aportación a este Museo, que es de los más importantes hasta nuestros días del Arte Moderno de nuestro país, comenzó desde 10 años antes de su inauguración como veremos más adelante. Su trabajo en esta institución estuvo limitado y no ha sido valorado en su totalidad, pero para aclarar esta situación es necesario un trabajo específico sobre este periodo, en lo particular me limitaré a escribir algunas anécdotas de su inauguración.

Fue en marzo de 1964 cuando Jaime Torres Bodet la invitó a dirigir el Museo de Arte Moderno como ya se hizo mención; así mismo, el presidente López Mateos la llamó para hacerle la misma oferta de trabajo. Carmen aceptó

---

<sup>8</sup> Las exposiciones realizadas en el Museo de Arte Moderno en el periodo de dirección de Carmen Barreda, se encuentran en el Anexo No. 1.

de inmediato ya que esto había sido su ilusión máxima desde hacía muchos años, aquello por lo que tanto había luchado.

El museo aún estaba en construcción, por lo que comenzó a trabajar en una de las oficinas del Palacio de Bellas Artes, desde este lugar, redactó los estatutos y el reglamento interior del nuevo museo e inició unos cursos para las futuras guías. El caso es que al llegar el momento de la apertura, se llevó la sorpresa de que el INBA contaba con un acervo mínimo para exponer. Es decir, se iba a inaugurar un museo y no se poseían obras. De inmediato se dio a la tarea de elaborar una lista de coleccionistas y de ubicar obras de importancia, y así tocando de puerta en puerta las consiguió, ofreció a los dueños seguros a toda prueba de sus cuadros, y su inclusión en los agradecimientos del catálogo. Lo último no fue posible, cuando las autoridades vieron la cantidad de pinturas que no pertenecían al acervo del museo, le prohibieron publicar su pertenencia. Cómo iban a figurar allí los contribuyentes privados si aquello era un museo del Estado. Con todo, el esfuerzo tuvo su recompensa, logró reunir una excelente cantidad de obras y, lo más importante, de sobresaliente calidad. En el momento de la ceremonia de presentación como directora del museo de arte moderno de México, el director de Bellas Artes, Celestino Gorostiza, cometió una imprudencia al presentarla como la cuñada de Diego Rivera y la viuda de Octavio Barreda. Como si por ella misma no fuera nada, como si no hubiera colaborado con su dedicación y trabajo de manera exitosa para esta inauguración. Carmen respondió a este descuido: "...es preciso dejar que los muertos entierren a sus muertos. Yo exijo el derecho natural de que los demás me permitan ser como

soy...”<sup>9</sup> En la inauguración, ninguna obra de importancia, ningún artista significativo se había escapado en la medida de lo posible, lo cual dio como resultado que el museo comenzara su largo caminar “con el pie derecho”.

En su cargo como directora, se encontró con una serie de limitaciones y obstáculos burocráticos. Después de ocho años de realizar su trabajo, se le despidió de manera injusta, según sus propias palabras.<sup>10</sup>

En 1978, Carmen Barreda ocupó la dirección del Museo de Monterrey por tres años, y desde ésta, contribuyó a la difusión del arte en esta ciudad casi inexistente en ese momento. En el último año de su dirección encauzó sus actividades principalmente a la difusión del arte de México e inició un plan al que llamó “Arte de México para Monterrey”. Con base en este plan presentó obras de María Marín, Benito Messeguer, Rodolfo Nieto, Orozco Romero, Diego Rivera, Ignacio Ortiz, Tomás Parra, Leonardo Vadillo; organizó también una exposición colectiva de Carlos Mérida, con grabados de Leopoldo Méndez y fotografías de Manuel Álvarez Bravo. Asimismo, montó la retrospectiva de Juan Soriano y exhibió obras de José Luis Cuevas. Llevó al Museo la exposición que se había conformado con los tesoros encontrados en el Templo Mayor y finalizó con obras de Günther Gerzso. Durante esos tres años realizó más de 80 actividades en este lugar. No sólo contribuyó a la difusión del arte con exposiciones, sino que ofreció

---

<sup>9</sup>Carmen Barreda Marín, *Memorias, op. cit.*, p. 55.

<sup>10</sup> Los motivos del despido de Carmen Barreda como directora del Museo de Arte Moderno, se encuentran en el Anexo No.2.

también conciertos y conferencias de reconocidas personalidades nacionales e internacionales.<sup>11</sup>

En mayo de 1981, sólo un mes después de dejar la dirección del Museo de Monterrey, participó en la fundación y dirección del Instituto Estatal de Bellas Artes de Coahuila, en la ciudad de Saltillo el CAVIE, que adquirió la categoría de Centro Cultural por abarcar Investigaciones Estéticas, Historia del Arte, Dibujo y Diseño Gráfico, Pintura y Grabado, además de albergar el Patrimonio Artístico y mostrar exposiciones de pintura, escultura, grabado, tapicería, etc., solicitó colecciones al INBA de artistas de todo el país y de otros museos del mundo para su exhibición en el CAVIE. Carmen Barreda estuvo un año en el cargo, tiempo suficiente para que, con su larga experiencia, el CAVIE comenzara a marchar correctamente.

En la ciudad de Saltillo organizó exposiciones de primera categoría, y vio salir de los talleres de la institución obras de grabado y pintura de jóvenes artistas que ganaron primeros lugares en concursos efectuados en de México y Monterrey. Para enriquecer el museo de Coahuila, adquirió seis obras de Joao Calderón, dos de Manuel Muñoz Olivares, 23 de la exposición “Homenaje al niño” del artista Emilio Abugarade a las cuales hay que añadir la copia del grabado de Fernando Flores Sánchez *Catedral de Santiago*, obsequiada por el que fuera gobernador del estado, José de las Fuentes Rodríguez. Así como la donación del

---

<sup>11</sup> Lilia Irene Ríos, “Barreda realiza más de 80 eventos al frente del Museo de Monterrey”, *El Norte*, México, Monterrey N.L., 2 de marzo de 1981, p., 12.

artista Antonio López Oliver, quien fue el último expositor en el CAVIE durante la gestión de Carmen Barreda.<sup>12</sup>

En 1982 dio por finalizada su vida profesional, cansada, desencantada, aunque no derrotada, con mucha lucidez y todavía llena de energía a pesar de su edad, se dio al retiro y a la reflexión. Muere el 8 de noviembre de 1991 en su casa de la ciudad de México, mientras realizaba algunos escritos respecto a su contacto con la plástica.

.

---

<sup>12</sup> Carmen Barreda Marín, “Visión objetiva del CAVIE y referencia al patrimonio de Coahuila”, archivo BST, 1983, 2 p.

## 2. La situación del arte en México de 1950 a 1955

Desde finales de los años treinta existían algunas personas que pugnaban por un arte que se abriera a nuevos horizontes. Octavio Barreda fue uno de ellos, lo manifestó en diversos artículos escritos por él, publicados en su revista desde la década de los cuarenta, Octavio Paz por éste medio escribió, que en el momento en que Tamayo iniciaba su obra, la pintura mural ya se había convertido de espontánea búsqueda en “Escuela”, la cual no tardaría en degenerar en fórmula. No se trataba de quitarle mérito al movimiento muralista ya que éste había sido verdaderamente importante no sólo en México sino en América. El llamado era a ver lo que se estaba haciendo fuera del país en materia artística. Se invitaba a conocer otros estilos más vastos. “...lo primero que debe hacer un pintor es limpiarse los ojos de las telarañas de estilos y escuelas.”<sup>13</sup> Diría Octavio Paz.

El término “escuela” se usó para referirse a la pintura que dio inicio a la raíz de la Revolución Mexicana, la cual tendrá un marcado sello de nacionalismo. Esta tendencia fue promovida principalmente por el Estado; el término completo con el que se designó a los pintores que estaban dentro de este grupo fue, el de “escuela mexicana”. Estos pintores también se autodenominaron “realistas”, y estuvieron encabezados por los representantes de la pintura muralista mexicana Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, cada uno expresando su propia ideología

---

<sup>13</sup> Octavio Paz, “Tamayo de la Crítica a la Ofrenda”, en *Puertas al Campo*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 172 y 184.

y sus propias formas, el éxito inicial de este tipo de pintura hizo que la llamada escuela, fuera muy importante en el arte oficial.

Según Felguérez, los artistas oficiales se amparaban bajo la bandera de la Escuela Mexicana "...Si nos referimos a ésta en su aspecto puramente formal, difícilmente encontraremos una definición que nos aclare el término "escuela", pero sin embargo esa invención puramente verbal tuvo la virtud de convertirse en un ideal que caracterizó para bien o para mal, el arte mexicano durante poco más de veinte años."<sup>14</sup>

Para mediados del siglo XX, existió otro grupo de pintores que mostraría su rebeldía ante lo establecido y a quienes se les llamó de manera peyorativa "abstractos"; también se les conoció como la generación de la "ruptura". Ya en la década de los cincuenta, se presentó de manera clara la división radical entre los pintores "realistas y abstractos". Luis Cardoza y Aragón menciona que en esos años, los jóvenes querían pasar de un nacionalismo que se fincó, en gran parte, en lo pintoresco "... El problema lo viven unos cuantos. Se están librando de los maestros inmediatos. Las obras valen por sí, y no sólo por lo que "representan". Suelen valer también a pesar de lo que representan...hay que luchar contra el populismo, el realismo trivial desvinculado de la realidad y considerado revolucionario; se da, la lucha por un contenido nuevo que reclama una forma nueva..."<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Manuel Felguérez, "la ruptura 1935-1955" en *Catálogo de la Exposición Ruptura 1952-1955*, México, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, Museo Biblioteca Pape, 1988, p. 95.

<sup>15</sup> Luis Cardoza y Aragón; "Pintura Activa" en *Catálogo de la Exposición ... op. cit.*, 1988, p.20.

Rita Eder escribe de cómo fue que la ruptura no salió de un grupo organizado, sino que surgió de manera individual por diversos y encontrados temperamentos "... La ruptura no tendía tanto a negar la obra de los grandes iniciadores como a continuarla por otros caminos... en este momento su primera batalla era dejar atrás todo vestigio de una pintura que fuese propia o mexicana en la medida que tenía que mostrar los signos exteriores de su ser... Entre 1952 y 1965, es posible apreciar un proceso de cambio en el sistema de las artes plásticas"<sup>16</sup>.

Hay que subrayar que si la llamada escuela mexicana de pintura mexicana estaba apoyada por el Estado, teniendo al frente a Diego Rivera y a Siqueiros, los llamados abstractos recibieron el apoyo del Departamento de Artes Visuales de la OEA en Washington. En especial José Luis Cuevas fue promovido por José Gómez Sicre (jefe de la sección de Artes Visuales de la América Latina, de la Unión Panamericana de Washington).

Otra opinión importante al respecto, es la que nos ofrece Jorge Alberto Manrique:

El hecho es que para los principios de los años cincuenta, mientras más orgulloso estaba el "Renacimiento Mexicano" y más apoyo y reconocimiento tenía el mundo oficial, muchos jóvenes artistas sentían fatigada la estrecha senda nacionalista y encontraban el ambiente irrespirable. La época de la "cerrazón" había alcanzado su ápice y entraba en crisis: se anunciaba el sucesivo momento de "apertura"... La cerrazón se propiciaba por el gran éxito del arte nacionalista mexicano, especialmente por su pintura y la fuerte personalidad de "los tres grandes", y se había beneficiado del aislamiento de Europa que era consecuencia de la guerra. En un momento en que los

---

<sup>16</sup> Rita Eder, "La ruptura con el muralismo y la pintura mexicana en los años cincuenta" en Jorge Manrique, *Historia del Arte Mexicano*, Querétaro, tomo 15, arte contemporáneo, SEP-Salvat, 1982, p. 193.

Estados Unidos no tenían nada importante que ofrecer en materia del arte.<sup>17</sup>

Los “tres grandes”, crearon una verdadera “academia” entre algunos de los pintores de la llamada “escuela mexicana”, teniendo como su representante a Diego Rivera.

Los pintores inconformes al encontrar un rechazo en los medios oficiales, tomaron como ejemplo a seguir; el de Rufino Tamayo y Carlos Mérida, quienes fueron los iniciadores del repudio a la “escuela mexicana” continuando su formación en el extranjero, siendo también, muy importante para ellos, el trabajo realizado por Gunther Gerzo, Juan Soriano y Pedro Coronel (pintor de enlace entre las dos generaciones).

Continuemos con la explicación que Manrique da a cerca del término “abstracto”:

...los pintores jóvenes de los años cincuenta, que cambiaron el ambiente y el clima del arte en México, se agruparon en contra de “la escuela mexicana”, como expresión artística oficial; pero en sí no constituyeron grupos que reflejaran tendencias artísticas identificables. Cada uno realizó su pintura en forma más bien aislada... Podemos hacer un esfuerzo, sin embargo, agrupándoles:

- A) Expresionistas como José Luis Cuevas...Felguérez...Francisco Corzas y Alberto Gironella.
- B) Geométricos, como Vicente Rojo, Manuel Felguérez en su época reciente; Kazuya Sakai, Helen Escobedo.
- C) Abstractos líricos, como Lilia Carrillo...Fernando García Ponce.
- D) Surrealistas, que contaban con un viejo antecedente de arte fantástico...Frida Kahlo...Leonora Carrington y Remedios Varo...había que considerar a Pedro Friedeberg.

---

<sup>17</sup> Jorge Alberto Manrique, “El proceso de las artes: 1910-1970” en Martha Fernández y Margarito Sandoval, *Una Visión del Arte en la Historia*, México, tomo IV, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001. pp. 93 y 94.

E) Neofigurativos líricos, como Francisco Toledo...Brian Nissen, Roger von Gunten, Enrique Guzmán.”<sup>18</sup>

En el extranjero como lo señala Oliver Debroise, México tiene un lugar importante dentro de la pintura”... En el extranjero, el prestigio cultural de México se sostiene todavía gracias a muestras de objetos prehispánicos y de artesanías “surrealistísimas”... Y sin embargo, la “Escuela mexicana de pintura” existe, no como una tendencia vagamente delineada, sino como un movimiento firme y vital, con propuestas visuales novedosas y variables, inserto en el arte moderno internacional pero diferenciado por su originalidad.<sup>19</sup>

A principios de los años cincuenta, se realizó fuera del país una exposición de lo más representativo de su arte, desde el prehispánico, pasando por el Colonial y terminando con el Contemporáneo. Dicha exposición corrió a cargo de Fernando Gamboa “...La exposición Obras maestras del arte mexicano desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días, realizada en representación del Instituto Nacional de Bellas Artes, fue presentada sucesivamente en 1952 en el Museo de Arte Moderno de París, en la Liljevach Kunst-Hall de Estocolmo, y en la Tate Gallery de Londres, y obtuvo con ella en Europa uno de los triunfos artísticos más sobresalientes de México.”<sup>20</sup> Cuando al fin llegó a México, se convirtió en una “revelación”, ya que gran parte de las pinturas expuestas

---

<sup>18</sup> *Idem*, pp.106 y 107.

<sup>19</sup> Oliver Dreboise, “Notas para un análisis del sistema de la cultura plástica en México”, en Moisés Ladrón de Guevara, *Política Cultural del Estado Mexicano*, México, SEP, 1938, p. 165.

<sup>20</sup> Fernando Gamboa, *Embajador del Arte Mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p.13.

perteneían a colecciones extranjeras, algunas no se conocían, y ésta era la única oportunidad para poder verlas en su conjunto. Desde luego, había obras de Diego, Tamayo y Siqueiros. De inmediato surgió la polémica de cuál era el verdadero arte mexicano.

Una periodista entrevistó a diversas personalidades involucradas en el arte haciéndoles la misma pregunta: ¿Cuál es el arte mexicano?

Las diferencias de opinión no se dejaron esperar; Diego Rivera opinó que el arte mexicano, es el que refleja al país, a sus gentes, a su geografía, a sus costumbres etc. Por otro lado, Tamayo contestó que habría que ir más adentro en el estudio de la tradición plástica mexicana, y no hay que quedarse sólo en representaciones superficiales. El Dr. Atl después de una larga explicación de lo que para él era el arte mexicano, pidió que para responder categóricamente la pregunta, se le permitiera escribir cinco o seis volúmenes al respecto. Víctor M. Reyes, subdirector del INBA y jefe de la sección de Artes Plásticas, para no comprometerse mucho, respondió que el arte mexicano era la pintura neorrealista de contenido social, pero que también era la que tenía alguna tendencia abstracta, que la identificaba con lo nuestro por su colorido profundamente mexicano. José Gómez Sicre, jefe de la sección de Artes Visuales de la América Latina, de la Unión Panamericana de Washington, sostuvo que el arte mexicano debía poseer un carácter social y público, pero que tampoco era justo afirmar como lo hizo Siqueiros, que “No hay más ruta que la nuestra.”

Para Carmen Barreda, ya para ese entonces directora del Salón de la Plástica Mexicana, definir qué era el arte mexicano y cuáles debían ser sus

características, le resultó desconcertante; más bien, solicitó la respuesta de aquellos que tanto reñían por él, y los invitó a continuar trabajando para el arte del país. La última pregunta se realizaría a Alfonso Michel quien brevemente contestó; el arte mexicano, es el arte del mundo, realizado por un mexicano.<sup>21</sup>

Al parecer, Carmen Barreda no entendía el porqué de este ambiente tan hostil que se estaba viviendo entre los artistas plásticos, su esposo como sabemos, coincidía plenamente desde hacía tiempo, con los pintores llamados “abstractos”, ella desde luego, conocía y respetaba el valor de éste tipo de manifestaciones, pero también estaba convencida del valor que tenía la pintura de los llamados “realistas”, era testigo del prestigio que habían alcanzado fuera del país.

Si bien la mayor parte de los artistas plásticos del Salón eran de la llamada “escuela mexicana”, nunca se limitó la entrada a ninguna otra tendencia, lo que argumentaban los artistas inconformes, era que no se les tomaba en cuenta, ya lo veremos más adelante en los concursos que se realizaron.

Es en éste ambiente de confusión y diferencias, que Carmen Barreda comienza a dirigir el Salón de la Plástica Mexicana en el año de 1953.

---

<sup>21</sup>Bambi, “¿Qué es el Arte Mexicano?”, *Excélsior*, México, 29-11-1953, pp. 3 y 4.

## 2.1. Las ventas: el papel de las galerías

Otro elemento que contribuyó al rompimiento entre los artistas plásticos de ese momento, fue la desigualdad entre los espacios de exhibición: en su mayoría ,estaban reservados a los pintores de la escuela mexicana. Como ya se mencionó, en la década de los cuarenta, México se desarrollaba como un país moderno, con nuevas galerías, abierto a exposiciones de otros lugares en pleno proceso de industrialización, sin embargo en el país no había mercado para el arte. Los turistas, sobretodo, los que provenían de Estados Unidos, eran quienes adquirirían los cuadros. Comenta al respecto Christine Frérot lo siguiente: "... a partir de los años cuarenta México pasó de un arte regionalista (indigenista y nacional) a un arte cosmopolita e internacional... el único mercado posible para los artistas ajenos al circuito del Estado era el que ofrecía el país del Norte."<sup>22</sup>

Anteriormente, a principios de los años treinta, el Estado por medio de la Secretaría de Educación Pública abrió una galería de arte, espacio que apoyaba el funcionario promotor músico Carlos Chávez, después de haber estado fuera del país por un tiempo dijo lo siguiente: "...Mi estancia en Europa me convenció de que había que hacer lo nuestro, construir nuestra escena y actuar en ella, realizar lo que se pudiera, mucho o poco, bueno o malo, pero propio y un poco diferente..."<sup>23</sup> con esta postura inauguró una galería que duró poco tiempo, ya que a su salida de la SEP, en el año de 1934, entró en su lugar Muñoz Cota, quien argumentó, que lo que México necesitaba eran pinturas murales y no galerías; por

---

<sup>22</sup> Christine Frérot, *El Mercado del arte en México 1950-1976* , México, CONACULTA- INBA- IFAL, 1990, pp. 11 y 26.

<sup>23</sup> Eusebio Ruvalcaba, "Carlos Chávez sólido visionario" en *Forjadores del México Contemporáneo*, México, Planeta, 1990, p. 258.

lo tanto, cerraría dicho espacio y a los artistas no les quedaría más remedio que seguir exhibiendo esporádicamente su obra en locales alquilados en forma temporal en los sitios más extraños , y por lo regular, sin lograr ventas.

En 1934, Alberto Misrachi estableció un expendio de publicaciones en la calle de López, con este local abrió una pequeña posibilidad para exhibir y vender la obra de algunos pintores, al paso del tiempo se convertiría en una galería, la que junto con la llamada de Arte Mexicano fundada un año después, subsisten hasta la fecha.

En enero de 1935, Carolina Amor abrió la llamada “Galería de Arte”, la cual pasaría a manos de su hermana Inés a los pocos meses. Inés Amor la consolidó y la convirtió en una institución de prestigio a lo largo de su vida. La galería cambiará su nombre por el de “Galería de Arte Mexicano”, a ésta galería le corresponde el mérito de haber lanzado el principio de las grandes exposiciones retrospectivas individuales o de una corriente al organizar la exposición surrealista de 1940.”<sup>24</sup> En este establecimiento no importaban las tendencias del momento, en general era Inés Amor quien escogía las obras que le parecía que se podían vender, y como además hablaba inglés, se entendía con los turistas extranjeros sin ningún problema “... Esta galería acogió, cada vez más, a los artistas de otras latitudes, como Leonora Carrington, Enrique Climent, Antonio Rodríguez Luna, Wolfgang Paalen, José Horna... y también empezó a dar un lugar a los que en México se alejaban de los caminos aceptados...”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Manuel Felguérez...*op.cit.*, p. 98.

<sup>25</sup> Jorge Alberto Manrique...*op cit.*, p. 131.

Con pocas excepciones, la mayoría de los establecimientos privados tenían corta vida, dos años después de haberse fundado el INBA, En 1949 se creó la “Galería de ventas libres de la plástica mexicana”. Debido a que el Estado había cedido la promoción, circulación y comercialización a manos de particulares, tenía la necesidad de crear un organismo paralelo a la galería privada que realizara la misma función pero que no fuera un negocio.

En 1949 se inauguró la Galería de ventas libres de la Plástica Mexicana que obedeció a la creación de una sala de ventas de pintura, gratuita para los artistas, cuyo fin era estimular el mercado mexicano de buena calidad. Fue por medio de este nuevo espacio como se dio a conocer el trabajo de muchos artistas, pintores y grabadores esencialmente. A precios más cómodos que los de las galerías privadas, vendieron centenares de obras a visitantes y turistas extranjeros que las llevaron a sus países de origen. Buena parte de ellas, ya sea por donación o venta han ido a enriquecer los acervos de museos en el extranjero<sup>26</sup>.

En 1952 surgió “la Galería Prisse”, fundada por Alberto Gironella, Vlady, Bartolí, con una participación menos directa, de Enrique Echeverría y Héctor Xavier. Su fin era la creación de un espacio alternativo “...partían de la base de que cualquier canal propiciado por el Estado les estaba prácticamente vedado”<sup>27</sup>

La Prisse fue más bien un centro de reunión bohemio; allí eran bien recibidos los jóvenes que rechazaban la idea del arte social comprometido. Defendían el suyo, que era un tipo de arte desvinculado de la problemática social; enfrentaban un modo diferente de ver la realidad, con sus problemas, su

---

<sup>26</sup> Ida Rodríguez Prarmpolini... *op. cit.*, p.10.

<sup>27</sup> Rita Eder...*op. cit.*, p. 110.

complejidad, etcétera. Buscaban nuevos valores culturales. Se cerró por carecer de fondos, ya que más que lugar para comerciar, era sitio de reunión. "...La galería Prisse fue organizada por un grupo de pintores en cooperativa. En 1952 rentaron una casa en la calle de Londres. Vlady instaló ahí su estudio y en la planta baja la sala de exposiciones. Fueron Vlady, Echeverría, Héctor Xavier, Gironella y Bartolí. Cuevas fue invitado por ellos para su primera exposición. Estos artistas, fueron los primeros en auto nombrarse "pintores independientes."<sup>28</sup>

En realidad si existieron en esos años un gran número de galerías y espacios con otras actividades diferentes, que exhibían obras, pero fueron de muy corta duración, también, por primera vez, se abrieron espacios en la prensa que integraban secciones específicas para hablar del arte.

"...La publicación *Revista de Revistas*, de gran circulación, anunció el 21 de agosto de 1944, una nueva sección: "Exposiciones", que conforme a los directivos era indispensable, ya que nuestra capital está convirtiéndose en un centro de gran actividad artística". Los periódicos crearon suplementos culturales entre los cuales los más importantes en el transcurso de esos años fueron: el famoso "México en la Cultura" (1949-1961) de *Novedades*; y después el de la revista *Siempre...* en 1940, la Ciudad de México contaba con cinco Galerías; su número se elevó a más de diez en 1950...La indiscutible preocupación cultural de ciertas galerías en los años cincuenta y sesenta no excluía la existencia de un objetivo comercial. La venta de las obras de arte estuvo favorecida por una serie de condiciones: el fuerte nacionalismo que servía de base a la Escuela Mexicana había retrocedido, nuevas corrientes que comenzaban a imponerse, aceptación oficial de la pintura de caballete y una nueva clase de compradores engendrada por la riqueza económica del país. Así en un cambio que se manifestó de manera más evidente a partir de los años cincuenta, las galerías progresivamente empezaron a exponer y vender obras ajenas a la Escuela Mexicana."<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup>Manuel Felguérez...*op. cit.*, p. 98.

<sup>29</sup>Christine Frérot... *op. cit.*, pp. 67y 69.

Retomaré por último, el testimonio que Felguérez da al respecto:

En cuanto a las galerías posiblemente las más importantes fueron el Salón de la Plástica Mexicana, la galería Prisse y la galería Proteo... El Salón de la Plástica se había inaugurado en 1949... tanto su primera directora, Susana Gamboa, como su sucesora Carmen Barreda, tuvieron la capacidad necesaria para prestigiar dicha institución... a mediados de los años cincuenta, los artistas que iniciaron el nuevo arte mexicano aún vigente, existían ya en cantidad y en calidad equiparables a los de la escuela mexicana...<sup>30</sup>

Como podemos observar, el SPM fue uno de los espacios más importantes en su género, con el que contaron los artistas en su momento.

---

<sup>30</sup> Manuel Felguérez... *op. cit.*, p. 97.

### 3. El Salón de la Plástica Mexicana

El Salón de la Plástica Mexicana (SPM), creado originalmente como Galería de Ventas Libres de la plástica mexicana, se fundó en 1949 como dependencia del Departamento de Artes Plásticas del INBA. Era un hecho la urgencia de un espacio con estas características; su fundación se debió a varios factores, por ejemplo, Blas Galindo dice al respecto:

1949 era el año intermedio del periodo gubernamental de Miguel Alemán Valdés, Manuel Gual Vidal era entonces el secretario de Educación Pública, el compositor y director de orquesta Carlos Chávez era el director general del recientemente creado (1 de enero de 1947, con base en una ley expedida en 1946) Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el pintor y museógrafo Fernando Gamboa era el jefe del departamento de artes plásticas del instituto...en 1949, el presupuesto concedido al INBA fue menor que en los años anteriores, sus ingresos eran insuficientes. Es posible suponer, entonces, que una de las finalidades que Fernando Gamboa perseguía al instalar el Salón lo haya sido el aligerar la asignación de recursos presupuestales destinados al área de las artes plásticas...las áreas de arquitectura y de artes plásticas implicaban sólo erogaciones...Es factible imaginar que entre los objetivos quería alcanzar al instaurarlo se haya encontrado, además del financiero, el político: el de contar con una instancia que sirviera como satisfactor inmediato para las pretensiones de acceso a niveles gubernamentales de divulgación de la cultura artística que tenían los autores ya que, como se sabe, la beligerancia anti-oficial de los artistas disminuye cuando suponen que están siendo atendidos en sus reclamos...<sup>31</sup>

Otra mirada de los hechos es la que da Alberto Hjar "...se venía venir la derrama de capital yanqui y no se tenía clara aún la sustitución de importaciones.

---

<sup>31</sup> Blas Galindo, "Funciones y Retos del Salón de la Plástica Mexicana" en *44 años del Salón de la Plástica Mexicana*, México, INBA, 1994, pp. 23y 24

Por esto, Fernando Gamboa promovió por lo pronto, La Galería de Ventas Libres y puso al frente a su esposa Susana Gamboa...”<sup>32</sup>

Lo cierto es que, la fundación del SPM, fue un acontecimiento de suma importancia, que ha trascendiendo hasta nuestros días, al seguir funcionando con los cambios que el tiempo le ha propiciado.

Otra versión interesante que nos habla de su inauguración, menciona lo siguiente:

Se inaugura el Salón de la Plástica Mexicana, con su Galería de Ventas Libres (1949), en el 154 de la calle de Puebla...En la medida en que la Galería del Salón de la Plástica Mexicana constituyó durante una veintena de años un barómetro importante de la vida cultural de México y una etapa fundamental de la rehabilitación de la pintura de caballete, aún cuando también favoreció la difusión y venta de las obras de la Escuela Mexicana, es conveniente examinar con más detalle su funcionamiento. Como se lo había propuesto, esa galería contribuyó a la formación de un mercado nacional del arte, consagró a muchos pintores, dio lugar a numerosas corrientes de opinión (protestas, actos de solidaridad, controversias etcétera), promovió la aparición de numerosos artistas y finalmente, creó un sistema de cogobierno entre los artistas y el Estado...se tenía el objetivo definido de “liberar al artista de todo compromiso económico” o de exclusividad con las galerías.<sup>33</sup>

La razón de la apertura del SPM fue multifactorial, pero la respuesta de los artistas de ese momento, que necesitaban vender su obra para vivir dignamente de su trabajo no se hizo esperar, de inmediato se formó un grupo de fundadores, en donde encontraremos a muchas personalidades reconocidas hasta el momento. Simplemente el vender su obra evitándose la comisión de una

---

<sup>32</sup> Alberto Hajar, “Posiciones encontradas” en *44 años del Salón de la Plástica Mexicana*, México, INBA, 1994, p.11

<sup>33</sup> Christine, Frérot... *op. cit.*, p.60.

galería que en ese entonces era normalmente del 30%, hacía del Salón un espacio atractivo para cualquiera.

Las ventas, debido a las condiciones políticas del mundo y en especial de Estados Unidos (se había terminado la guerra), fueron muy buenas, hubo muchos compradores extranjeros. Susana Gamboa, en el inicio del Salón que era únicamente de ventas libres como su nombre lo indicaba, logró vender muchos cuadros a visitantes extranjeros principalmente. La mayoría de los pintores, escultores y grabadores que conformaron el Salón eran conocidos en su momento. En un inicio quien lo solicitó fue aceptado,<sup>34</sup> desde luego, los pintores formaban el mayor número, algunos tan importantes como el caso de Diego Rivera.

La constitución del Salón de la Plástica se planteó desde el inicio, similar a la de una cooperativa. Los artistas tomarían sus propias decisiones en asamblea, se encargarían de elegir al director y a los nuevos miembros. Si bien Susana Gamboa empezó en la dirección del Salón, se retiró para acompañar a su esposo a Europa durante la exposición que este llevó a ese continente; por lo que el SPM quedó sin dirección durante año y medio.

Era el año de 1952, cuando Carmen Barreda andando por París camino a Varsovia, se encontró con el matrimonio Gamboa. Por medio de Susana se enteró del cargo que ésta había desarrollado durante algún tiempo como directora del SPM y que éste se había quedado acéfalo. Al parecer, nadie salvo una secretaria, había tomado la gestión. Esta conversación no la olvidaría Carmen, y a su

---

<sup>34</sup> Se puede consultar la lista de los artistas fundadores del SPM. en el anexo No.7

regreso a México, consideró que dirigir el SPM podría ser una oportunidad para incorporarse a la vida artística del país. A través de una dependencia oficial, se le abrían innumerables posibilidades para colaborar con la plástica mexicana de manera eficaz.

Ese mismo año, Carmen consigue ser la directora del SPM, el acercamiento que haré hacia éste, es ajeno a la visión del Estado y lo enfocaré a reconocer el esfuerzo individual de Carmen Barreda, quien construyó unos sólidos cimientos a su paso por esta institución, lo que ha permitido su funcionamiento hasta el día de hoy.

Es indudable que Carmen tenía conocidos en el medio artístico, pero también en el político, apenas iniciado el periodo de Ruiz Cortines, concertó una cita con el entonces director de Bellas Artes, Andrés Iduarte. Se presentó a ésta, con un plan de trabajo serio y responsable elaborado por ella, el cual había comenzado a trabajar desde que se enteró de la situación del Salón, y que desarrollaría a lo largo de un año.

El director, después de escuchar su propuesta, le habló de las dificultades intrínsecas y políticas ya que había varias personas recomendadas, y muy bien relacionadas, para ocupar el puesto. Sin embargo, al cabo de tres días se comunicó con ella para decirle que el cargo de directora del Salón de la Plástica Mexicana era suyo.

¿Por qué tan rápida la respuesta?, por la sencilla razón de que su proyecto de trabajo presentado fue determinante<sup>35</sup>. Se trataba de un planteamiento minucioso y claro que constaba de tres líneas maestras, en el supuesto caso de que pudiera articular una actividad desde la perspectiva de un cargo que le confiriera autoridad y capacidad de ejecución: ofrecía un planteamiento que se apoyaba en la creación de un patronato. Éste era la base, el pilar sobre el que se construirían los siguientes procesos.

Estaba enterada de que el problema medular era ante todo de orden económico en este universo estético, que no estaba comprendido en las necesidades primarias de la población y que, por tanto, tampoco en el presupuesto del Estado. Sabía que el reducido capital del presupuesto concedido iba a parar a las dependencias estrictamente oficializadas, las instituciones próceres, y que con lo poco que le correspondía al SPM resultaba inoperante cualquier iniciativa.

El patronato que ella planteaba era la respuesta a la necesidad financiera porque operaría como motor en lo sucesivo. No resulta nada extraño que concibiera un plan eminentemente estético y lo fundamentara con presupuestos bajos, ya que no existía otra posibilidad tan directa, sino instrumentar una solución viable. Su intención era la de solventar la carencia de medios y de barreras burocráticas de la institución. Además, el patronato no representaba tan sólo la satisfacción económica; en sí, poseía también la intencionalidad de soporte material del programa. En un futuro inmediato le correspondería sustentar la

---

<sup>35</sup>*Ibíd*em, p.151.

justificación filosófica y jurídica del planteamiento global y dotar de personalidad y jerarquía a los pasos sucesivos en virtud de su capacidad autónoma.

Carmen no sólo encontró la salida, sino que la abrió a través de la iniciativa privada. Se dirigió a los particulares convenciéndolos de que contribuyeran, de que fueran los mecenas modernos del arte de su país, con ellos fundaría el Patronato.

Presentó el proyecto en junio de 1953, a la señora María Izaguirre de Ruiz Cortines,<sup>36</sup> primera dama de la república.

En el Salón de la Plástica existía un reglamento según el cual se debería elegir a su director por votación. ¿Cómo fue que votaron por ella a pesar de ser una perfecta desconocida en el medio?, pues por la sencilla razón de que Diego sí la conocía. Él fue uno de sus grandes apoyos en el desarrollo de sus actividades. De inmediato fue aceptada, además, después de tanto tiempo sin dirección, algunos pensaron que de algo serviría, ella era una persona desconocida en el ámbito; nadie sabía si era merecedora de ese puesto o no, ni si lo había conseguido gracias a sus influencias

### **3.1. Proyecto para la dirección del Salón de la Plástica Mexicana**

El proyecto que presentó Carmen Barreda a Iduarte, es un documento que comienza explicando la necesidad de la intervención de la iniciativa privada para impulsar las expresiones de la plástica. Puesto que el INBA no contaba en esos

---

<sup>36</sup>María Izaguirre de Ruiz Cortines, y Carmen Marín de Barreda, “Proyecto para la creación del Patronato del Salón de la Plástica”, archivo BST, 1953, 2 p.

momentos con el dinero suficiente para hacerlo de manera efectiva y permanente, plantea como finalidad: “Dar impulso efectivo y permanente a las Artes Plásticas Mexicanas, contribuyendo a formar el tesoro del futuro Museo de Arte Moderno”,<sup>37</sup> institución cuya fundación era ya inaplazable, y que a su tiempo rendiría enormes frutos. Ella pensó en el estímulo que daría a los artistas mediante la difusión de sus obras, vendiéndolas en condiciones ventajosas para ellos, y estableciendo recompensas al trabajo cómo a la superación. El “Patronato del Salón de la Plástica Mexicana”, quedaría constituido por 50 patronos, los cuales deberían de aportar dos mil pesos anuales para reunir un fondo de cien mil pesos por año para los fines que pretendía.

Propone como Presidenta Efectiva del Patronato, a la señora doña María Izaguirre de Ruiz Cortines, Primera Dama de la República. Aclara que este proyecto no tiene fines de lucro. Algunas de sus funciones serían las de conceder un premio de veinte mil pesos en efectivo al artista más destacado, así como otorgar becas anuales, adquirir obras, organizar conferencias y publicar una revista. Finaliza el documento dando razones por las que el Patronato, a la larga, favorecería a la mayoría de los artistas genuinos y aliviaría la situación de explotación y rechazo que sufrían algunos de ellos por parte de las galerías privadas.<sup>38</sup> Carmen convertiría estas ideas innovadoras en un propósito firme, serio y responsable, y las llevaría a cabo en fecha fija. Puso en marcha su plan, e inició su trabajo desde el interior del SPM. Para conformar el patronato,

---

<sup>37</sup> Seguramente existieron personas que demandaban en México la creación de un museo para exponer su arte moderno, pero Carmen Barreda fue quien lo manifestó en todo momento y, lo mejor de todo, colaboró directamente para conformar el acervo de dicho museo.

<sup>38</sup> El documento del proyecto para la creación del Patronato se encuentra en el Anexo No.4

era necesario instaurar un comité directivo en aras de lograr mayor penetración y prestigio, en principio invitó al ingeniero Marte R. Gómez para hacerse cargo de la dirección del Salón, este era un egregio coleccionista de arte mexicano, una persona sumamente capaz, reconocida y querida en el medio, conocido como *el ingeniero*, poseía una intuición estética digna de un gran artista.

Marte R. Gómez aceptó el desafío y se hizo cargo de la presidencia del Patronato.<sup>39</sup> Juntos, Carmen y Marte, elaboraron una lista de personas a las que se debería invitar: presidentes, ex presidentes, secretarios de Estado, directores de bancos, coleccionistas, críticos de arte, en fin, personas que confirieran prestigio y que, aportaran para la causa.

Ambos fueron afianzando esta empresa: ideaban cartas, invitaciones, respuestas, respuesta a las respuestas... fue un arduo trabajo en donde acudieron a solicitar ayuda de todas sus amistades y conocidos, pero no había otra posibilidad. Poco a poco fueron captando patronos, hasta que llegó el momento en que pudieron conferir jerarquía normativa, a sabiendas de que si se constituían como sociedad ante notario estarían amparados por la legalidad, lo cual les permitiría realizar su mejor jugada: invitar al presidente y a los ex presidentes a formar parte de esta empresa. En el supuesto caso de que aceptaran, les sería más fácil seguir captando patronos. Aquellos cuya desconfianza o negligencia les detenía para no participar, lo harían empujados por el prestigio y la calidad notarial, además de que las aportaciones a la causa, podían ser deducidas de sus impuestos.

---

<sup>39</sup> Bambi," Entrevista a Marte R. Gómez", *Excelsior*, 18 de octubre de 1953, p.7.

### 3.2. Estatutos constitutivos del patronato del Salón de la Plástica Mexicana<sup>40</sup>

El día 3 de septiembre de 1953, Carmen Barreda propuso los estatutos constitutivos para la asociación civil. El documento constitutivo coincide con las finalidades del proyecto presentado inicialmente para la aprobación de un patronato, existen pequeños cambios, por ejemplo se cambia el nombre de *Premio Anual* por el de *Gran Premio del Salón de la Plástica Mexicana*. En este documento se incluye la manera que se debe seguir, para la toma de decisiones por parte del patronato, así como la forma en que se deberá conformar su dirección, explicando cuáles son los derechos y las obligaciones de los patronos. De acuerdo con el documento mencionado, la asociación debía ser administrada por una junta directiva integrada por un presidente, un vicepresidente, un secretario, un tesorero y un vocal propietario, o su suplente, la dirección recaería siempre en un miembro del patronato.

La vicepresidencia estaría a cargo del director del INBA, el secretario tendría que ser el director o directora del SPM, el tesorero y el vocal se designarían en asamblea general al igual que el presidente. El jurado para seleccionar el gran premio anual debería estar conformado por el director del INBA, el secretario del patronato, dos artistas de fama reconocida que no hubieran participado en el concurso y dos críticos profesionales de reconocida imparcialidad. Quedó establecido que las cuotas anuales serían fijadas por los patronos, pero se

---

<sup>40</sup> Carmen, Barreda Marín, “Estatutos Constitutivos del Patronato del Salón de la Plástica Mexicana del Instituto Nacional de Bellas Artes Asociación Civil”, Archivo BST, México, 3 de septiembre de 1953, 5 p.

respetó la propuesta del proyecto inicial de 2,000 pesos anuales por patrono (al parecer ésta era una cantidad razonable).

Una vez que todo fue legal, visitaron a las grandes personalidades. Iniciaron concretamente con la invitación a los ex presidentes Miguel Alemán Valdés, Manuel Ávila Camacho, Lázaro Cárdenas, Adolfo de la Huerta, Pascual Ortiz Rubio, Emilio Portes Gil y Abelardo Rodríguez. Por último, se planteó que la duración de la asociación fuera de 25 años los cuales empezarían a contar, a partir de la fecha en que entrara en vigor la escritura con efectos legales, dejando abierta la posibilidad de hacer prorrogable la duración del patronato, o bien, en caso contrario, se podría disolver si la asamblea lo determinaba así.

En 1954, Carmen Barreda se entrevistó con el presidente Ruíz Cortines para tratar cuatro puntos:<sup>41</sup> el primero era la invitación para que se integrara al patronato, lo cual aceptó. El segundo era la solicitud de un edificio para albergar el futuro museo de arte moderno, para el cual habían pensado en varios lugares: La Ciudadela, la Aduana de Santo Domingo, la antigua escuela de Ingeniería de las calles de Tacuba, el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, entre otros. Estos edificios estaban despoblándose, y sus usuarios irían a ocupar otro lugar.

El presidente se interesó en esta idea, al punto de sugerir el museo de Flora y Fauna ubicado en el bosque de Chapultepec, junto al Monumento a los Niños Héroes. Éste sería el lugar indicado y pertinente para el propósito del futuro museo. El tercer punto versaba sobre los problemas relacionados con el pago de

---

<sup>41</sup> Carmen Barreda, *Memorias ...op. cit.*, p. 148.

los impuestos de los artistas. Diego Rivera y Siqueiros habían nombrado como su representante a Carmen Barreda para esta entrevista, y ellos solicitaban que el pago de sus impuestos a la Secretaría de Hacienda se hiciera en especie, es decir, con su propio arte, con sus cuadros. De esta manera cumplirían con su condición de ciudadanos y, a la vez, acrecentarían el acervo estético nacional al depositar su obra en instituciones públicas. Esta solicitud también fue aceptada. El cuarto y último punto se refería a que, en nombre de Diego Rivera, hacía constar la intención del pintor de donar al pueblo de México un museo que albergaría sus obras y su espléndida colección de figuras precolombinas: un museo que llevaría el nombre de Anahuacalli. El presidente aceptó con mucho agrado este ofrecimiento. En esta entrevista Carmen Barreda estuvo acompañada por Francisco Javier Gaxiola, tesorero del patronato<sup>42</sup>.

La dirección del Patronato del Salón de la Plástica Mexicana quedó conformada por el presidente, Ing. Marte R. Gómez, el vicepresidente, Dr. Andrés Iduarte, por la secretaria, Carmen Barreda y por el tesorero, Lic. Francisco Xavier Gaxiola<sup>43</sup>.

### **3.3. Proyecto de Reglamento para el Salón de la Plástica Mexicana<sup>44</sup>**

Con la experiencia adquirida en el Salón durante casi dos años, Carmen Barreda elaboró un reglamento para el SPM, en 1954. Con éste se respaldaría ante las decisiones que se tomaran en el Salón, porque como había venido

---

<sup>42</sup> *Ibidem.*, p.157.

<sup>43</sup> La lista de patronos del SPM. se encuentra en el Anexo No. 6

<sup>44</sup> Carmen Barreda Marín, “Proyecto de reglamento para el Salón de la Plástica Mexicana”, Archivo BST, 2 p.

sucedido hasta entonces, ella quedaba en medio de todos los problemas que se suscitaban, y la mayoría de las veces, la opinión pública no perdía la oportunidad de sacar a la luz los desacuerdos y hacerla responsable, reconociendo pocas veces su labor . El documento debía de firmarse por el director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, Miguel Álvarez Acosta, el jefe del departamento de Artes Plásticas, Víctor M. Reyes, y por la directora del Salón de la Plástica Mexicana, Carmen Barreda.<sup>45</sup> Este reglamento que tanta falta hacía, fue elaborado por ella, no por la institución. En sus archivos personales aparecen los borradores a mano que lo confirman, Se trata de un reglamento claro, abierto a todo tipo de expresión plástica, a instituciones del extranjero, en fin, a todos los pintores que en ese momento pudieran demostrar calidad en su obra.<sup>46</sup> El reglamento tiene como finalidades: Contribuir a la difusión de las artes plásticas en México, estimular la pintura, escultura y grabado de los artistas nacionales y, mantener el intercambio con organizaciones y artistas del país y del extranjero. Describe como debe ser la organización para alcanzar estas finalidades, aclara quienes son los miembros que conforman el Salón en ese momento, y cual será la mecánica para las exposiciones y ventas.

Este documento es muy claro, completo y novedoso para su momento, y se puede decir, que a pesar de haber sido elaborado hace 54 años, muchos de sus aspectos son vigentes.

---

<sup>45</sup> La copia del documento de este reglamento que se encuentra en el archivo BST, tiene anotaciones hechas a mano. Se ignora si el reglamento fue aprobado.

<sup>46</sup> El proyecto de reglamento de la Plástica Mexicana se encuentra en el Anexo No.10.

## 4. Exposiciones y ventas

Paralelamente al empeño de sacar adelante el patronato, Carmen Barreda se inició en las atribuciones de directora del Salón de la Plástica Mexicana. En forma súbita se había convertido en autoridad, en persona pública: era la directora del Salón de la Plástica Mexicana con un sinnúmero de intereses. Se enfrentó a una responsabilidad llena de matices que le exigía una serie de cualidades al parecer difíciles de conjuntar: ecuanimidad, sensibilidad, autocontrol, organización, acumulación constante de conocimientos técnicos, aptitudes políticas, entre otras. Carmen sólo contaba con la intencionalidad apasionada; debió desconocer todo o casi todo acerca de su oficio. Aun así, supo ponerse al día en los aspectos técnicos; aprendió el modo de organizar las exhibiciones y todo lo que esto significaba.

El salón, dentro de lo que cabía, era un territorio válido para la operatividad y el despliegue dinámico a favor de la plástica. Tenía un espacio de exhibición, una bodega y contaba con el apoyo de dos empleados<sup>47</sup> quienes desempeñaban todo tipo de tareas. De modo que Carmen Barreda tuvo que indagar, elucidar, contratar, catalogar, organizar, diseñar, configurar, vender, dar salida, inventariar, improvisar, etcétera. Tiempo después logró que se contratara una secretaria.<sup>48</sup> Aunque esto no era precisamente lo que interesaba, ella quería difundir, divulgar, hacer extensivo que en el interior del pueblo mexicano florecía desde siglos atrás el arte, la belleza, la creación. Carmen se proponía promover el mercado urbano

---

<sup>47</sup>Uno de estos dos empleados fue Rosendo González, quien me concedió una entrevista, el 1º de octubre del 2008.

<sup>48</sup>La persona que ocupó el cargo de secretaria, fue su sobrina Olga Romero.

del arte. Por lo tanto, se planteó hacer el máximo de exposiciones en la medida de las posibilidades de aquel Salón que le habían confiado.

Uno de los problemas graves que Carmen tuvo que enfrentar, fue el de conciliar sus ímpetus con las restricciones naturales de la institución. Como ya se mencionó, en el SPM sólo podían exponer las personas inscritas en el seno de la institución, nadie más. Y esto atentaba contra sus impulsos. Carmen se extralimitó al hacer contactos artista-comprador, ya que también trabajó para artistas que estaban fuera del círculo del Salón.<sup>49</sup> La mecánica para exponer dentro de esta institución era la siguiente: los artistas llenaban una solicitud de exposición, esta se atendía y programaba en virtud de un análisis comparativo con los trabajos estrictamente museográficos. Luego se realizaba la exposición, y finalmente, se llegaba al objetivo eficiente: ¡la venta!<sup>50</sup>

Carmen Barreda fue ampliando poco a poco su universo social y también su conocimiento con respecto a la plástica mexicana, al establecer relaciones estrechas con el mundo de los artistas. En su calidad de directora se centraba el respeto hacia la autoridad oficializada. Ella fungía como enlace entre los intereses de los compradores y el de los miembros del Salón. Comprender el mecanismo de los procesos de exhibición y mercantiles tan sólo exigía voluntad de aprendizaje, pero hacerse de respeto indiscriminado entre los artistas y coleccionistas sí que requería una dosis de talento y energía considerable.

La estrategia que utilizó para ganarse esta confianza, iba de acuerdo con su carácter: trabajo duro, honesto y sincero. Al trabajo le destinó más horas de las

---

<sup>49</sup> Tal fue el caso por ejemplo, del pintor Manuel Rodríguez Lozano.

<sup>50</sup> La lista de los artistas fundadores del SPM. se encuentra en el Anexo No. 7.

reglamentarias, ya que para aumentar las ventas, buscaba a personas con solvencia económica que eran buenos compradores, personas ocupadas que sólo podían visitar el Salón a determinadas horas del día sin importar el horario oficial.

Aquello era México, el país del cual se había ausentado durante tantos años. Ahora desempeñaba un trabajo que le gustaba, y se encontraba inmersa en un ambiente que exigía preparación constante a la que ella se encaminaba con empeño. Todo marchaba bien cuando aconteció una tragedia en la vida de la familia Barreda Marín: en octubre de 1953, su hija Patricia murió al alumbrar a dos criaturas. A raíz de este acontecimiento, que realmente la conmocionó, Carmen presentó su renuncia, la que no fue aceptada. Andrés Iduarte la impulsó a seguir adelante trabajando, para seguir sirviendo a su país y a su gente.

Aceptó continuar con su labor, trabajando de acuerdo a sus propias palabras, *como una acémila a quien le dosificaran opio*.<sup>51</sup> Al parecer, era la única posibilidad de olvidar.

Tal y como se lo había propuesto desde el principio, consiguió que se ampliara el local del Salón, alquiló el piso de arriba y con ello abrió más espacio, más opciones, más capacidad. También incrementó otras actividades paralelas como se lo había planteado originalmente. Abrió las puertas del Salón para que entraran opiniones diferentes a las de los pintores de la llamada escuela mexicana, en ese tenor se registran conferencias como la de Octavio Paz. "... Estos tiempos encontraron en la coordinación del Salón a una promotora modernizada eficiente. En efecto, Carmen Barreda alentó no sólo a la promoción

---

<sup>51</sup>Carmen Barreda, *Memorias ... op. cit.*, p.165.

y a las ventas con un nivel no recuperado, sino invitó a conferenciantes del rango de Octavio Paz, al joven, y consiguió que el Patronato fuera mucho más que apoyo simbólico empresarial y político...”<sup>52</sup>

Por otra parte, quedó establecido el Gran premio del Salón de la Plástica Mexicana, éste se otorgaría en la exposición del Salón Anual de Invierno. Este acto resultó de lo más importante y controvertido básicamente por tres razones.

La primera fue que la participación era únicamente de artistas pertenecientes al SPM, por tanto muchos quedarían fuera por no estar adscritos al mismo, lo que consideró como una visión limitada; La segunda se debía a que la premiación generaba una verdadera expectación para los artistas, críticos y medios de comunicación, ya que por primera vez se darían a conocer a juicio de un jurado de prestigio las mejores obras producidas en el año, y la tercera era que el patronato adquiriría las obras seleccionadas a un precio muy razonable, para cederlas al Museo Nacional Artes Plásticas dependiente del INBA éstas a su vez pasarían a formar parte del acervo del futuro Museo de Arte Moderno de México.<sup>53</sup>

... resulta claro que la función principal que ha tenido el Salón –y sobre todo a partir de 1953, cuando comenzó a operar su patronato y empezaron a funcionar los certámenes de adquisición de ese organismo– ha sido la de servir de indicador de los rangos de tolerancia para variantes estilísticas y temáticas del arte oficial, así como la de servir como un foro para la adquisición, por parte del sector gubernamental, de obra recientemente facturada –con la cual ejemplificar los rangos de

---

<sup>52</sup>Alberto Hajar... *op. cit.*, p.12.

<sup>53</sup>La información del 2º. Salón de Invierno se encuentra en el anexo No.11.

tolerancia citados e incrementar sus colecciones— en condiciones preferenciales.<sup>54</sup>

#### 4.1.-Primer Salón de Invierno 1953

El primer Salón de Invierno se inauguró el 9 de diciembre de 1953, se eligió como jurado a cinco personalidades: tres pintores, Siqueiros, Tamayo y Francisco Goitia, y dos críticos, Crespo de la Serna y Justino Fernández. Actuó como moderador el subdirector del INBA, Víctor M. Reyes. Hay que resaltar que se trató de equilibrar al jurado en lo que respecta a los pintores, por un lado Tamayo y por el otro Siqueiros. Sin embargo a pesar de su promesa hecha con la directora de tener tolerancia entre ellos, no fue así, el día que se reunieron los jueces para seleccionar a los ganadores ocurrió un incidente entre ellos, el cual Carmen registraría de la manera siguiente:<sup>55</sup>

...De antemano sabía que las relaciones entre Siqueiros y Tamayo no eran precisamente cordiales, pero me habían prometido comportarse en aquella ocasión. Yo estaba arriba, en mi oficina... Bajo y me encuentro con el edificante espectáculo de los egregios, ínclitos, reputados, artistas de renombre internacional David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo golpeándose cual energúmenos encima de un ring ante el clamor furibundo de los fanáticos. Quedé helada... aquel espectáculo me provocó una inconmensurable tristeza antes que el sentimiento de ridículo, ... Felizmente el señor Víctor M Reyes me tomó del brazo y me acompañó fuera de aquel espectáculo execrable.

Esta misma anécdota me fue platicada por el Sr. Rosendo González un trabajador del Salón quien estaba presente en ese momento.

---

<sup>54</sup> Carlos Blas Galindo... *op. cit.*, p. 24.

<sup>55</sup> Carmen Barreda... *op. cit.*, p. 167.

Ya estaban todos, Justino Fernández, Crespo de la Serna, el maestro Tamayo, el buen Francisco Goitia y Víctor Reyes. No llegaba el maestro Siqueiros; entonces, que llega, y le reclama el maestro Tamayo. Se hacen de palabras, y que le suelta un golpe Siqueiros a Tamayo....en eso se escucha un grito de la señora Barreda que venía bajando y Víctor Reyes llegó a calmar la pelea. Yo abracé al maestro Siqueiros para separarlos y dijo: Mira, Rufino, nosotros ya no somos niños. La próxima vez lo arreglamos de otra forma. Y es que Siqueiros siempre andaba armado.<sup>56</sup>

Finalmente se realizó el concurso y los participantes fueron los primeros en estar atentos a los resultados<sup>57</sup>. Se otorgó el primer lugar a Guillermo Meza, el segundo lugar a Luis Nishizawa y el tercero a Raúl Anguiano. En grabado obtuvo un premio Leopoldo Méndez y se dio una mención honorífica a Alfonso Michel.

Para Carmen Barreda, este Salón de Invierno resultó un éxito en cuanto al público y un gran acontecimiento social. Creía honestamente que el Salón lucía hermoso<sup>58</sup>.

Pero ha pesar de todo su esfuerzo, tras el primer salón de invierno recibió como premio el enojo de los artistas inconformes con la distribución de los premios. Tal parecía que ella hubiera sido la que dictaminó o que no hubiera estado consciente de equilibrar el jurado. Resulta difícil darle gusto al artista, sobretodo cuando tiene una herida en su vanidad. Los desacuerdos aparecieron, se comentaban las inconformidades en el medio, y en la prensa, por ejemplo; Gironella comentó al respecto: "...El año pasado el jurado estuvo a punto de

---

<sup>56</sup> Rosendo González, entrevista personal, México, D.F., 1º. Octubre del 2008.

<sup>57</sup> Participantes de El Salón de Invierno: Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Angelina Beloff, Celia Calderón, Gloria Colero, Fernando Castro Pacheco, Francisco Dosamantes, José García Narezo, José Gutiérrez, Desiderio Hernández Xochitiotzin, Amador Lugo, Guillermo Meza, Alfonso Michel, Roberto Montenegro, Gustavo Montoya, Nicolás Moreno, Nefero, Luis Nishizawa, Isidoro Ocampo, Pablo O'Higgins, Carlos Orozco Romero, Trinidad Osorio, Feliciano Peña, Fanny Rabel, Aurora Reyes, José Reyes Meza, Antonio Ruiz, Carlos Sánchez, Juan Soriano y Cordelia Urrueta.

<sup>58</sup> Carmen, Barreda, *Memorias... op. cit.*, p.182.

declarar desierto el Salón de Invierno, pero ¡que horror! Habría sido como declarar el Olimpo vacío de dioses y Semidioses.”<sup>59</sup>

En realidad el evento cobró tanta importancia, que la mayoría de los periódicos lo mencionaban, en la sección de Artes Plásticas del *Excélsior* ocupó casi una plana. Las opiniones estaban divididas, un ejemplo es el siguiente:

...ese concurso que tanto ha dado que hablar por los incidentes, por demás extraños a cuestiones artísticas, que lo han acompañado, y de los que fuerza es decir que, lo menos que demuestran, es que el arte no es fuente de serenidad: ese concurso, decimos aparte de lo inesperado de las decisiones de sus jurados, ha venido a confirmar, una vez más, lo que nadie ignoraba: a saber que es materialmente imposible que un jurado integrado por personalidades, destacadas o no, de determinado medio, pueda desligarse por entero de preocupaciones y aun de prejuicios inherentes a inveterados hábitos de pensar y de vivir, para opinar con ecuanimidad, si no absoluta, que ello es imposible entre humanos. Siquiera relativa, acerca de obras que le son –como es natural- unas muy próximas incluso por sus tendencias o por las relaciones con sus autores, y otras demasiado lejanas, por las mismas razones... que un Orozco Romero no obtuvo recompensa porque su cuadro, un retrato femenino “no encerraba ningún mensaje”, si es cierto que tamaña enormidad pudo ser pronunciada, sin refutación inmediata, en las deliberaciones de un concurso, en ninguna de cuyas bases se habla de mensajes de ninguna clase, ni progresista ni conservador, y cuyos concursantes tenían derecho -como el público en general- a suponer que se trataba tan sólo de juzgar una pintura por sus cualidades intrínsecamente pictóricas : si así fue entonces habría de una parte que felicitar al jurado cuya elocuencia supo llevar a sus cosinodales a olvidarse tan descaradamente de las bases sobre las cuales habían “sine qua non”, de establecer su opinión, y, de otra, de extrañarse de los pintores víctimas de tan inusitada propuesta; es decir, todos los que no fueron premiados, se hayan contentado con explayar, en corrillos de tertulias y mentideros, su justa, su justísima indignación...<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup>Mendoza M. Luisa “El Patriarca Anguiano entiende por abstracto todo aquello que no esté pintado en el Itsmo”, Zócalo, 20 de diciembre de 1954, p.15.

<sup>60</sup> Julio, Santiago, “En torno a un Concurso”, *Excélsior*, México, D.F., 27 de Diciembre de 1953, p. 9.

En una entrevista realizada al pintor Nishizawa, me comentó de su experiencia al respecto de este concurso "...yo iba llegando al Salón cuando en las escaleras una muchacha me felicitó por el premio, en realidad yo no sabía nada, no tenía ninguna relación con el jurado y fue una sorpresa el resultado."<sup>61</sup> Tras las intrigas, envidias y asechanzas que la rodeaban, Carmen decidió una vez más renunciar a su trabajo. Al parecer había personas que querían que no continuara, o quizás se sintieran más dignas que ella para ocupar la dirección del Salón. De manera que tuvo otra entrevista con Andrés Iduarte, pero éste se volvió a negar a aceptar su renuncia, e insistió en que siguiera luchando<sup>62</sup>. Así que siguió adelante.

## **4.2. Ventas y exposiciones en 1954**

Al aumentar el tamaño del Salón, la planta alta recién alquilada se destinaría a exposiciones muy selectas cuando se tuviera la oportunidad, ya que no era nada fácil dado el poco presupuesto con que se contaba. En enero y febrero del año de 1954 se presentó la exposición de pintura y murales de Rufino Tamayo; esta exposición fue el marco donde se exhibió el mural "*La Raza*". En febrero se presentó también la escultura de Marina Núñez del Prado, primera extranjera que exponía en el Salón.

---

<sup>61</sup> Luis Nishisawa, entrevista personal, México, D.F., 3 de Octubre del 2008.

<sup>62</sup> Carmen Barreda, *Memorias...op. cit.*, p.179.

Carmen intentaba captar lo valioso del arte para nuestro país, y no bien consiguió que expusiera la escultora Marina Núñez del Prado cuando la opinión pública de pintores resentidos y críticos se indignaron, se rasgaron las vestiduras porque Marina era boliviana, era extranjera y, por tanto, interfería en el espíritu de búsqueda en la identidad nacional.

Ella simplemente deseaba mostrar a su pueblo, el arte de un artista que ayudara a despertar su sensibilidad. Con todo, se empeñó en la exposición y la llevó a cabo en la planta alta del Salón, a esta acudió una buena cantidad de público. No faltaron los comentarios a la buena calidad de la artista. En fin, el resultado fue bueno, pero lo mejor sería que esta exposición provocó una ruptura en el adocenamiento institucionalizado que existía en el SPM ¿Qué otra mejor manera de elaborar una crítica relativa a la plástica de 1954, que compararla, contrastarla, estableciendo referencias con otros ángulos de visión plástica? En la planta baja seguían exhibiéndose imperturbablemente obras de artistas mexicanos. Por otra parte, se iba llenando en forma paulatina la bodega del Salón con generosas donaciones que hacían los artistas, y también se iban extendiendo los contactos para la información pronta de los acontecimientos artísticos en otras partes.

El raquítico presupuesto con el que contaba el Salón, llevó a modificar el sistema de cobro de comisiones, y a iniciativa del subdirector de Bellas Artes Víctor M. Reyes, se llevó a cabo una asamblea con los pintores en donde se dictaminó, que el Salón se quedaría con el 10% de las ventas a título de comisión, esto era con la finalidad de apoyar el sueldo tan bajo que percibían los

trabajadores. A la directora le correspondió el 8%, y el 2% fue para sus colaboradores. Por esas fechas se expuso también en la planta alta del Salón, la pintura de María Izquierdo, en marzo y abril se exhibió la pintura de Gustavo Montoya, y en abril hubo un gran remate colectivo de obras de los artistas miembros del SPM.<sup>63</sup> En abril y mayo se expuso la obra escultórica de Geles Cabrera y en mayo y junio se exhibió la pintura de Permeke, un pintor belga.

Otra vez el grito en el cielo de toda la comunidad: ¡otro extranjero!, pero las quejas cesaron a raíz que Diego Rivera expresó que consideraba de gran importancia esta obra.

Carmen registra que fue no menos de 10 veces a deleitarse con los cuadros.<sup>64</sup> Rivera, “eminencia nacional, orgullo de la patria, gran prócer”, había hablado y apoyado a Permeke.

En el mismo mes de junio, se exhibió pintura y escultura de artistas huéspedes del SPM.<sup>65</sup> Otra barrera que rompió Carmen Barreda, consistió en exhibir en el SPM a artistas que no necesariamente eran miembros del mismo. Trabajó mucho para exponer a un conjunto de trabajos de artistas establecidos en México desde hacía mucho tiempo, aunque su pasaporte los declaraba

---

<sup>63</sup>Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Feliciano Peña, Angelina Belfo, Celia Calderón, Gloria Calero, Federico Cantú, Fernando Castro Pacheco, Vita Castro, Olga Costa, Dolores Cueto, Germán Cueto, Francisco Dosamantes, José García Nazero, Francisco Gutiérrez, María Izquierdo, Amador Lugo, Calos Mérida, Guillermo Meza, Alfonso Michel, Gustavo Montoya, Nicolás Moreno, Nefero, Luis Nishizawa, Isidoro Ocampo, Carlos Orozco Romero, Trinidad Osorio, Feliciano Peña, Ángel Pichardo, Fanny Rabel, Emma Reyes, José Reyes Meza, Carlos Sánchez, Juan Soriano, Rosendo Soto, Cordelia Urueta, Desiderio Hernández Xochitiotzin y Alfredo Zalce.

<sup>64</sup> Carmen Barreda, *Memorias...op. cit.*, p. 180.

<sup>65</sup>Roberto F. Balbuena, Michael Baxte, Marcita Block, Ernesto Gulnerling, Otto Bulterlin, Leonora Carrington, Enrique Climent, José Feher, Elvira Gascón, Gaya, Günther Gerzso, Mathias Goeritz, Mege, Carlos Mérida, José Moreno Villa, Nancy, Felipe Orlando, Wolfgang Paalen, Ceferino Palencia, Miguel Prieto, Alice Rahon, Antonio Rodríguez Luna, Arturo Souto, Valetta Swann, Francisco Tortosa, Ceferino Colinas, Mariana Núñez del Prado y Tosia Rubinstein.

*extranjeros*, para ella eso carecía de importancia ya que sólo le interesaba la calidad, así que, además de los pintores ya mencionados, expusieron Antonio Peláez, Remedios Varo y Pablo O'Higgins.<sup>66</sup>

No debe quedar ninguna duda de que Carmen Barreda amó por encima de todas las cosas el arte mexicano, que lo consideraba a la altura del arte de cualquier parte del mundo, pero que si algún extranjero de calidad podía exhibirse, no lo dudaba, pese a las críticas.

En junio organizó una exposición de pintura y dibujo de Aurora Reyes y esculturas de Germán Cueto. En julio presentó 100 Grabados japoneses de la Colección ambulante de la UNESCO.<sup>67</sup> El día de la clausura se llevó a cabo la conferencia "*Estampa japonesa, los maestros y la técnica*", que impartió Francisco Díaz de León en la Sala Manuel M. Ponce del Museo del Palacio de las Bellas Artes, al parecer no hubo tanta oposición a esta exposición a pesar de tratarse de extranjeros.

Por aquellas fechas falleció Frida Kahlo. Ante los avatares de su accidentada velación en Bellas Artes, fue cesado el director, Andrés Iduarte por orden presidencial, lo cual representó una gran pérdida para Carmen, ya que era su amigo desde hacía mucho tiempo. Por su parte, el Salón realizó una asamblea de patronos y decidió elevar una propuesta de reconsideración al presidente, pero

---

<sup>66</sup>Estos pintores no se encuentran registrados en *44 años del Salón de la Plástica Mexicana* editado por el INBA, sus nombres aparecen en las "*Memorias*" de Carmen Barreda.

<sup>67</sup>Se presentó obra gráfica de Hishikawa Moronobu, Kaigetsudo Dohan, Torii Kiyonobu, Torii Kiyomasu, Okumura Masanobu, Nishimura Shigenaga, Torii Kiyonobu II, Torii Kiyohiro, Ishikawa Toyonobu, Torii Kikomitsu, Suzuki Harushige, Isoda Koryusai, Ippitsusai Bruncho, Katsukawa Shunsho, Kitao Shigemasa, Kitao Masanobu, Torii Kiyonaga, Katsukawa Zuncho, Tosusai Sharaku, Kitagawa Utamaro, Eishosai Choki, Kubu Suman, Ichirakutei Eisu, Utagawa Toyokuni, Utagawa Toyokuni II, Utagawa Kunisada, Katsushika Hokusai e Ichiryusai Hiroshige, entre otros.

aquello se convirtió en un hecho incontrovertible. Iduarte se fue a Estados Unidos, y apenas hubo publicidad acerca del asunto.

Posteriormente se celebró una Ceremonia del té en el Salón. De nuevo los motivos estéticos eran japoneses, pero la directora tuvo mucho cuidado en alternar diversas expresiones plásticas; a veces, incluso, las manifestaciones artísticas exhibidas estaban más allá de lo formalmente plástico como en este caso.

En agosto y septiembre se expuso pintura y escultura de 50 jóvenes artistas mexicanos.<sup>68</sup> Desde un principio, se decidió utilizar el piso de abajo para la exhibición constante de los pintores jóvenes afiliados al Salón para dar a conocer su obra. Carmen incluso pasó por alto varias veces el aspecto cualitativo, enfrentando a los que se creían con el derecho de pontificar y de dictaminar. Según Rosendo González, dijo en su entrevista "...quien decía la última palabra en la selección de las pinturas era el pintor Diego Rivera; yo le iban presentando uno por uno de los cuadros existentes, veía todos, y con mucha paciencia dictaminaba a su parecer, cuales deberían de estar presentes en la exposición."<sup>69</sup> Diego fue un importante asesor, tanto en el SPM como en otras galerías de ese momento.

---

<sup>68</sup>Gilberto Aceves Navarro, Alfonso Alarcón, Jesús Álvarez Amaya, Armando Anguiano, Rolando Arjona, Gloria Iris Ayala, Pedro Banda, Feliciano Béjar, Antonio Borreguil, Vita Castro, Concepción Luis Cerón, Héctor Correa Zapata, Héctor Cruz, Fermín Chávez, Carlos Díaz, Roberto Doniz, Rubén Esteban, Arturo Estrada Hernández, Abel Gómez de Meza, José Gordillo, Ángeles Hernández, Elena Huerta, Antonio Magdaleno, Guillermo Monroy, Jesús Morales, José Muñoz, Juana Olivos, Teresa Urdiales, Mario Orozco Rivera, Emilia Ortiz, Ángel Pichardo, Francisco Pego Moscoso, Mercedes Quevedo, Antonio Ramírez, Mariano Rechy, Víctor Ríos Valencia, Fermín Rojas, Vicente Rojo, Ramón Sánchez García, Antonio Trejo, Jorge Startico Kaminsky, Fidencio Castillo, Tomás Chávez Morado, Alberto de la Vega, Augusto Escobedo, Fernando Gálvez, José L. Ruiz, Jorge Tovar y Luis Villegas.

<sup>69</sup> Rosendo González, entrevista personal, México, D.F., 1º. Octubre del 2008.

Es indiscutible la importancia que tenía Diego Rivera, otra opinión nos refiere lo siguiente: "...Se decía todavía a los inicios de la década de los cincuenta que Frida y Diego eran algo así como el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, los volcanes tutelares del Valle de México. Ocupaban las planas de todos los periódicos y no había acción pública en la que no estuvieran presentes."<sup>70</sup>

En septiembre y octubre se presentó la pintura de Feliciano Peña, así como la obra del Taller de la Gráfica Popular, y pintura y dibujo de Celia Calderón. En octubre y noviembre se expusieron pinturas y dibujos de Isidoro Ocampo, y en el mismo noviembre estuvo la obra pictórica y dibujos de Raúl Anguiano, y la obra gráfica de Ángel Zamarripa.

### **4.3. Segundo Salón de Invierno 1954**

Pese a las críticas, el 8 de diciembre se inauguró el Segundo Salón de Invierno 1954-1955, Pintura, escultura y gráfica.<sup>71</sup> El jurado estuvo integrado por los críticos Justino Fernández, Jorge Juan Crespo de la Serna y el jefe de Artes Plásticas del INBA, Víctor M. Reyes. En este concurso no hubo primero, segundo y tercer lugares, sino que, sencillamente, hubo tres ganadores en el grupo de pintura: Raúl Anguiano con su obra *Anunciación*, Fernando Castro Pacheco con su cuadro *Maternidad* y Guillermo Meza con *La Era*. El Salón adquirió los cuadros de los tres y entregó la cantidad de 6 000 pesos a cada uno de ellos. En el grupo de escultura el premio correspondió al escultor Francisco Marín (hermano de

---

<sup>70</sup>Teresa, del Conde, *Historia Mínima del Arte Mexicano en el Siglo XX*, México, Attame, 1994, p. 31.

<sup>71</sup> Se presentaron en esta exposición Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Angelina Belfo, Celia Calderón, Federico Cantú, Fernando Castro Pacheco, Dolores Cueto, Francisco Dosamantes, Manuel Echauri, José García Narejo, Alberto Gironella, Jorge González Camarena, Jesús Guerrero Galván, Amador Lugo, Guillermo Meza, Alfonso Michel, Gustavo Montoya, Nicolás Moreno, Nefero, Luis Nishisawa, Isidoro Ocampo, Pablo O'Higgins, Cordelia Urrueta, Geles Cabrera, Federico Canessi, Rosa Castillo, Juan Cruz, Francisco Marín, Ortiz Monasterio y los ganadores miembros del Salón de la Plástica Mexicana de Grabadores y del Taller de la Gráfica Popular.

Carmen). Vuelvo a insistir, que el principal objetivo del Salón de Invierno era el de acumular obras para el acervo del futuro Museo de Arte Moderno.

Ahora, más que en el primer concurso, la prensa mostró gran interés por los premios otorgados. Es necesario referir algunos comentarios en periódicos, para darnos cuenta la inconformidad permanente entre los galardonados y los que no resultaron ganadores, las acusaciones de que los jurados formaban parte del “engranaje oficial” volvió esos momentos, en una guerra periodística.

Jorge Crespo uno de los jurados y crítico de arte, escribió sobre el concurso lo siguiente:

El Patronato del Salón de la Plástica Mexicana convocó a la segunda exposición concurso, como ya todos saben –y de sobra- y en este certamen, que no “son todos los que están ni están todos los que son”, ni mucho menos, un jurado compuesto de Justino Fernández, Víctor Reyes y quien esto escribe, después de un análisis concienzudo y ponderando sobre las obras de pintura presentadas, recomendó que era de aplicarse lo estipulado en las bases respectivas para la adquisición destinada a formar el patrimonio del futuro Museo Nacional de Artes Plásticas, los cuadros siguientes: “La Era” de Guillermo Meza, “Anunciación” de Raúl Anguiano y “Maternidad” de Castro Pacheco... estaban ausentes muchos nombres conocidos, todos los jóvenes que recientemente han empezado a exhibir sus obras y que ya deben ser tomados en consideración sean o no “miembros” del salón de marras, y los más distinguidos extranjeros que residen entre nosotros y que producen en nuestro país... –siempre ha de haber descontentos, sobre todo en quienes se creen ya consagrados y no examinan hondamente sus limitaciones hijas en casi todos los casos de una falta de madurez o de una juventud sin suficiente experiencia y modestia-...el novel pintor Alberto Gironella ha enviado –y después retirado- dos cuadros ambiciosos y que representan un buen esfuerzo: “Retrato de Bambi” y “Naturaleza Muerta”. Diré de ambos que ya en otra ocasión me pareció este pintor, por joven e inexperto, demasiado exuberante amigo de llenar todo hueco de campo plástico... ¿Qué se desprende de todo esto? Primero que es hora ya de que nuestros pintores comiencen a darse cuenta de que tienen que trabajar mucho y no limitar su temática –ahora

demasiada monótona y hasta mimética en los mejores ejemplos, como algunos premiados –sino extenderlas a otros temas y motivos, inclusive yendo a hacer experimentos en el arte abstracto, en donde aciertos de factura y hasta de imaginación pueden enriquecer el arte que se hace en México sobre una base neorrealista. Segundo, que el Patronato y la Dirección del Salón de la Plástica Mexicana o las organizaciones que convoquen a estos convivios establezcan unas bases más amplias sin xenofobia o miedo de ninguna especie para que estos actos sean verdaderamente representativos y contribuyan al mejoramiento cultural de la sociedad en que vivimos. Tercero, que se instale una comisión de admisión con el criterio, conocimientos e historial profesional suficiente para seleccionar previamente lo que ha de constituir el certamen...”<sup>72</sup>

Pero las críticas más duras vinieron de los jóvenes artistas como era de esperarse;

Se escribieron varios artículos en donde se criticó, se argumentó, se defendió y hasta se insultó a los ganadores, a los jueces y hasta a la directora<sup>73</sup>.

En forma paralela a esta labor, en donde efectivamente no se podía dar gusto a todos, Carmen continuaba tratando de captar patronos, una labor que no cesó en ningún momento mientras estuvo a cargo del Salón.

Como se mencionó en su entrevista con el presidente, Carmen llevó el encargo por parte de unos pintores, de que la Secretaría de Hacienda les permitiera cubrir sus impuestos con alguna obra de arte y así formar con éstas, parte del acervo del Museo de Arte Moderno.<sup>74</sup> Al ser aceptada esta propuesta, Carmen sumaría a todas sus actividades, una más, la de difundir esta alternativa entre la multitud de artistas con los que tenía contacto, esta opción a la larga ha dado excelentes resultados. Por este mecanismo se consiguieron dos cuadros de

---

<sup>72</sup> Jorge Crespo de la Serna, “ El segundo Salón de Invierno y otras exposiciones” *Excélsior*, México, D.F., diciembre de 1954, p.5.

<sup>73</sup> El artículo se puede consultar en el Anexo No.9

<sup>74</sup> Carmen Barreda Marín, “Documento de la Dirección General del Impuesto sobre la Renta”. Archivo BST 1 p.

artistas de importancia; uno de Diego Rivera titulado Estudio, y otro de Rufino Tamayo; La Venus Fotogénica.

#### **4.4. Ventas y exposiciones en 1955**

El año siguiente, 1955, Carmen en su esfuerzo por incrementar el mencionado acervo, adquirió un cuadro del artista Alfonso Michel titulado La furia de los dioses.

En enero y febrero, se inauguró el Segundo Salón de Invierno 1954-1955 de la Sección de grabado,<sup>75</sup> el jurado quedó conformado por Justino Fernández, Jorge Juan Crespo de la Serna y Víctor M. Reyes. Las obras premiadas que se adquirieron fueron de Angelina Bellof, Elizabeth Catlett, Erasto Cortés, Francisco Dosamantes, Arturo García Bustos, Andrea Gómez, Lorenzo Guerrero, Isidoro Ocampo, Pablo O'Higgins, Feliciano Peña, Everardo Ramírez y Mariana Yampolsky. Los estatutos eran muy claros y, por tanto, las adquisiciones y las donaciones lo fueron también.<sup>76</sup>

Juan Soriano presentó su pintura en el mes de marzo. Este artista a pesar de ser un buen amigo de Carmen, de haber nacido al igual que ella en Guadalajara y de ser uno de sus artistas preferidos, no recibió ningún comentario

---

<sup>75</sup> Los participantes fueron: Luis Filcer, Mariano Paredes y Agapito Rincón. Del Salón de la Plástica Mexicana: José Arellano, Fisher, Francisco Dosamantes, Lorenzo Guerrero Ponce, Everardo Ramírez y Héctor Xavier. De la Sociedad Mexicana de Grabadores: Carlos Vita Castro, Dolores Cueto, Amador Lugo, Isidoro Ocampo, José Julio Rodríguez, Alberto de Trinidad Solís, Francisco Vázquez y Ángel Zamarrita. Y por el Taller de la Gráfica Popular: Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Celia Calderón, Elizabeth Catlett, Erasto Cortés Juárez, Arturo García Bustos, Andrea Gómez, Elena Huerta, Lorenzo Jiménez, Leopoldo Méndez, Adolfo Mexiac, Francisco Mora, Pablo O'Higgins, Fanny Rabel, Guillermo Rodríguez y Mariana Yampolsky.

<sup>76</sup> Se puede ver la carta de donaciones en el Anexo No.11 y la del los cuadros que el patronato reunía para el futuro museo, en el Anexo No.12

por parte de ella con respecto a su exposición, lo mismo sucedió con la exposición de Alice Rahon de pintura y madera policromada, en marzo y abril encontramos la exposición de Ángel Pichardo, y las obras de Nicolás Moreno, en mayo se presentan las obras de Violetta Swann y las de Arturo Estrada, en junio se exhiben 37 retratos de pintores mexicanos contemporáneos,<sup>77</sup> y, por último, en el mismo mes, la pintura de Carlos Sánchez.

En la entrevista realizada al pintor Nicolás Moreno, me comentó, que lo más importante para los artistas en los inicios del Salón, era exhibir para vender su obra, aseguró que el SPM se inauguró con una exposición de él en la que se vendió todo, lo cual consideraba un éxito. Pero que esto no volvió a suceder ya que su obra no volvió a ocupar los mejores lugares de exhibición y que esto dificultó su venta, por otro lado al igual que el pintor Nishizawa, confirmó que no había ninguna presión por pintar como se quisiera, ya fuera de manera realista o abstracta.<sup>78</sup>

Carmen Barreda, encaminó a la constitución de un acervo importante en la medida de lo posible, en forma paralela a las exposiciones. En abril se adquirió un cuadro de Soriano, *Madre amarillo* que luego, según deseo explícito del artista, se cambió por un óleo llamado *La vuelta a Francia*. Posteriormente al cambio del cuadro de Soriano, hubo un incidente. El primer pintor que recibió un premio del Salón en 1953, Guillermo Meza, volvió a resultar premiado al año siguiente, y se

---

<sup>77</sup> Ignacio Aguirre, David Alfaro Siqueiros, Raúl Anguiano, Dr. Atl, Angelina Belfo, Celia Calderón, Gloria Calero, Federico Cantú, Fernando Castro Pacheco, Olga Costa, Dolores Cueto, Francisco Dosamantes, Gabriel Fernández Ledesma, José García Narejo, Jorge González Camarena, Jesús Guerrero Galván, María Izquierdo, Frida Kahlo, Amador Lugo, Guillermo Meza, Roberto Montenegro, Gustavo Montoya, Luis Nishizawa, Juan O’Gorman, Pablo O’Higgins, José Clemente Orozco, Carlos Orozco Romero, Feliciano Peña, Fanny Rabel, José Reyes Meza, Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano, Juan Soriano, Rufino Tamayo, Cordelia Urrueta, Héctor Xavier y Alfredo Zalce.

<sup>78</sup> Nicolás Moreno, entrevista personal, México, D.F., 7 de Octubre del 2008.

adquirió su óleo *Mujeres en la sombra* consecuentemente pasó a ser parte de la colección. Sin embargo, el señor, Richard K. Weil, quería comprarlo para llevarlo a un museo de Estados Unidos. Por supuesto aquello era una novedad, así que después de consultarlo con el Patronato y con el artista se llevó a efecto la venta, sustituyendo el cuadro premiado por otro: *Autorretrato*. Lo grave vino de parte de los críticos. Esta vez, para ellos, Carmen Barreda resultaba ser una corrupta que negociaba arteramente con el arte para su propio beneficio. A los críticos no les importaban las dificultades sorteadas, los problemas técnicos derivados de su inexperiencia, las fallas estructurales endémicas a las que había tenido que dedicar toda su atención, inteligencia, espíritu práctico y tiempo.

El incidente con el cuadro de Meza fue quizá uno de los motivos de mayor peso para que Carmen se alejara del Salón. Las críticas eran absolutamente injustas. Las cuentas siempre fueron claras, por su parte, siempre les informó a todos los integrantes del Salón y a los miembros del patronato, del dinero que recibía y en que se gastaba. Como muestra tenemos los documentos de las aportaciones hechas por el patronato durante los años de 1953 y 1954, los cuales insisto, eran del conocimiento de todos.<sup>79</sup>

Un artículo periodístico escrito por Margarita Nelken al respecto, dice lo siguiente:

Vaya por delante y pese a todo. La reiteración de nuestra felicitación a Carmen Barreda, quien, con sus desvelos, ha logrado movilizar buenas voluntades y generosidades en nuestro medio, hartó

---

<sup>79</sup>Dichas aportaciones se pueden consultar en el Anexo No. 13.

remisas... (tenemos también entendido que el primer premio del año pasado que, según el párrafo II debía servir para formar la colección del Patronato, o sea, el futuro museo, fue vendido a una galería de Estados Unidos, lo cual no hay “autorización” oficial ni privada, que pueda justificarlo...<sup>80</sup>

En mayo, Carmen Barreda mantuvo encuentros con su hermana Lupe, quien quería vender el retrato que Diego Rivera había pintado. Evidentemente aquello era una muy buena oportunidad y trató de que esta obra fuera a parar a un lugar donde formara parte del patrimonio del pueblo mexicano. Como es de suponerse, el patronato no disponía de fondos suficientes, por lo que Carmen Barreda intentó que Bellas Artes comprara el cuadro. Fue el inicio de un proceso largo que finalizó en forma satisfactoria ocho años después, en 1964. Pero había llegado el final del Salón para ella. Estaba desencantada, pero sobre todo, su familia necesitaba de su tiempo, había una familia que dependía emocionalmente de ella, y le exigía atención. Se encontraba en una segunda maternidad libremente aceptada al haber adoptado legalmente a sus dos nietos. De modo que este conjunto de circunstancias conjugadas la llevó a renunciar a mediados de 1955.

Su renuncia la dirigió al entonces director de Bellas Artes, Miguel Álvarez Acosta, junto con ella también renunciaron; el presidente del patronato, Marte R. Gómez, y el tesorero, Francisco J. Gaxiola, tal vez por solidaridad con ella. Así terminó su función de directora del Salón para dedicarse a su familia. Quedando el cargo de la dirección, en manos de la señora Gabriela Orozco.

---

<sup>80</sup>Margarita Nelken, “Segundo Salón de Invierno”, *Excélsior*, México D. F., 14 de diciembre de 1954. p. 12.

## CONCLUSIONES

Durante muchos años Carmen Barreda hizo aportaciones a la plástica mexicana, pero aquí únicamente se resaltan las realizadas durante dos años y medio, tiempo que estuvo al frente del Salón de la Plástica Mexicana.

En principio, Carmen se dedicó aproximadamente un año a elaborar una propuesta clara y novedosa, partiendo de su experiencia por tantos años en el exterior y de su conocimiento de la problemática específica en el país respecto del medio artístico. Desarrolló este proyecto para sacar adelante el SPM, y con este respaldo solicitó la dirección del Salón de la Plástica convencida de que, desde ese lugar y llevando a cabo sus ideas, podía dar un impulso permanente y efectivo a las artes plásticas del país.

Su entrada como directora del Salón de la Plástica Mexicana hizo revivir un proyecto que venía funcionando por inercia desde hacía año y medio. Ella sabía perfectamente que los recursos económicos que el INBA destinaba al Salón eran insuficientes para desarrollar cualquier propuesta, por eso en la suya propone un mecenazgo moderno en donde promueve la intervención de la iniciativa privada.

Además de dar impulso a las artes plásticas mexicanas, su finalidad era contribuir a formar el tesoro del futuro “Museo Mexicano de Arte Moderno”, planteamiento que hace desde 1953, y que hasta 1964 se materializará con el nombre de “Museo de Arte Moderno”.

Con su dedicación y trabajo logró transformar este proyecto en realidad. El SPM, que era lugar dedicado únicamente a las ventas, se transformó en una

verdadera institución cultural, la cual sigue funcionando hasta el día de hoy. Carmen llegó a inyectarle vida a través de una dinámica que lo hizo figurar entre los lugres de mayor importancia en su momento para exposiciones. Comenzó por crear una Asociación Civil llamada Patronato del Salón de la Plástica Mexicana, recurrió a sus conocidos con posibilidades económicas y a los interesados en las artes plásticas, conformó el patronato y le dio un carácter legal, sin perseguir fines de lucro. Con esta ayuda económica, comenzó por ampliar el local existente, estimuló a los artistas mediante la difusión de sus obras y, por supuesto, sin perder de vista el objetivo principal, que era el de conseguir que los artistas vendieran su obra. Al respecto, Carmen dedicó tiempo fuera de su horario estipulado de trabajo para atender a compradores interesados, incluso se extralimitó de las normas del Salón, ya que estableció contactos de compra-venta por fuera para ayudar a algunos artistas que no estaban adscritos en el mismo.

Carmen estableció además un concurso anual con dos finalidades: la primera era que, a juicio de un jurado calificado, se seleccionaran las obras más destacadas tanto de pintura como de escultura para comprarlas. La realización de este concurso se llevó a cabo en el llamado *Salón de Invierno*, y dio pie para reflexionar sobre el tipo de pintura que realizaba un grupo de pintores dentro de una institución oficial, y generó a su vez una polémica muy interesante entre los artistas, los críticos de arte y los medios de comunicación existentes. La segunda finalidad era que estas obras adquiridas por el patronato se donaran para formar parte del acervo del futuro Museo, es decir, decidió competir con los comerciantes, coleccionistas y especuladores de arte para atesorar a largo plazo

algunas muestras de los artistas genuinos de ese momento, y donarlas al patrimonio del pueblo de México.

En lugar de lamentarse como mucha gente lo hizo desde esos años o anteriormente por la falta de dicho Museo, ella se dio a la tarea de realizar acciones concretas. Tocó puerta por puerta para alcanzar su fin, luchó por esta causa muchos años, dentro y fuera de las instituciones oficializadas.

Sus ímpetus fueron siempre mucho más amplios que los institucionales. A pesar de las normas establecidas, contrató a conferencistas para tratar los problemas de la expresión artística, incluso con ideas contrarias a lo que se venía realizando en el interior del Salón: tal fue el caso Octavio Paz, quien habló de la necesidad de abrirse hacia exterior, o el de Díaz de León, que expuso la importancia de la pintura realizada fuera del país, tomando de ejemplo la gráfica japonesa.

Carmen también se atrevió a realizar por primera vez, en el seno del Salón, exposiciones de artistas extranjeros con todo lo que significaba en ese momento en el que cierto sector de artistas defendía a ultranza “lo nacional”. Exhibió trabajos de la escultora boliviana Marina Núñez Prado, cuadros del pintor Belga Permeke, 100 grabados japoneses y la obra de artistas huéspedes en el país, como Antonio Peláez, Remedios Varo y Pablo O’Higgins, entre otros.

Visto a la distancia, se puede comprobar el conocimiento e intuición que tenía Carmen respecto a los artistas “genuinos”, ya que promovió exposiciones de sus obras a pesar de tener muchos factores en contra, apoyada sólo en su juicio estético. A través del tiempo, muchos de estos artistas han trascendido de

manera importante dentro de la plástica. De esta manera, las críticas que se generaron por su actuación dentro del Salón, hoy en día se deberían convertir en un reconocimiento por su acertado criterio de selección.

Carmen Barreda realizó incluso actividades que iban más allá de lo formalmente plástico, como fue el caso de la celebración de la Ceremonia del té, inquietudes muy avanzadas para su época, las cuales se efectuarían muchos años después en los museos como políticas de educación para el pueblo, en las que se plantea la participación de otras actividades de esparcimiento además de la exhibición y la compra.

No sólo los artistas fundadores y establecidos en el Salón fueron su preocupación. También estuvo al pendiente de promover a los jóvenes desconocidos; está como ejemplo la exposición de *Cincuenta pintores jóvenes* (desde luego afiliados al Salón). Para ellos estableció el llamado *Salón de Otoño*, el cual tenía como objetivo dar a conocer la pintura que estaban generando estos artistas, promovió que se otorgaran dos becas anuales, las cuales se darían a los artistas que la merecieran por su obra realizada en el año inmediato anterior, a juicio de un jurado calificado. Con respecto a estas obras no encontré ningún registro, salvo el de la propuesta inicial de Carmen Barreda y lo escrito en sus memorias en las que señala que para dar oportunidad a algunos jóvenes de ingresar al SPM, en ocasiones hubo que pasar por alto la calidad de las obras que presentaban.

Las premiaciones en los concursos realizados, y algunas otras actividades efectuadas dentro del Salón, generaron chismes, intrigas y hasta insultos como se

puede ver en algunas publicaciones periodísticas del momento. Carmen pasaría por alto todo ello, demostrando con su trabajo que, a pesar de todo, se puede ayudar a los artistas mediante la difusión y la venta de sus obras.

Carmen planteó que sólo a través de la acción oficial intensa y generosa y con la ayuda de la iniciativa privada se podía exponer las obras de los artistas, las cuales muchas veces eran rechazadas en las galerías privadas, y en las que se les descontaba de 30 y hasta 50 por ciento del precio de sus obras como comisión.

Como se puede ver, como promotora del arte abrió muchos caminos Otro de ellos fue su intervención en la comercialización y difusión del arte, pero no sólo del que se estaba produciendo dentro del país, sino que incluyó a lo que se hacía fuera de él.

Además de relacionarse con los artistas, también lo hizo con el público en general, por eso la inquietud de ampliar el espacio y generar otras actividades paralelas. En un principio quería que en el Salón se publicaran libros y una revista de arte, pero desafortunadamente no lo logró por no haber contado con el tiempo suficiente. Por motivos personales, como la enfermedad de su esposo y el cuidado de sus hijos, tuvo que renunciar a la dirección del Salón después de dos años y medio de haber ejercido el puesto de directora, tiempo suficiente para dejar una institución bien consolidada y con prestigio, así como un acervo formado con obras de artistas notables.

Lo que Carmen Barreda sí logró definitivamente fue que, a largo plazo, el plan del Patronato favoreciera a muchos artistas genuinos como lo ha venido

haciendo desde hace más de cincuenta años hasta la fecha. No exagero al decir que la existencia hasta este momento del Salón de la Plástica Mexicana se debe en gran medida a los cimientos que construyó Carmen Barreda.

El patronato en un inicio se estableció con una duración de veinticinco años. Al concluir este periodo se tomaría la decisión de continuar con él, o no. A pesar de ser un periodo bastante largo, se cumplió. Carmen suponía que para ese entonces habría una serie de reflexiones respecto al funcionamiento del Salón, y que las personas que como ella sedieron a la tarea de establecerlo recibirían por lo menos el agradecimiento de esa institución, pero no fue así. Llegó la fecha, simplemente se pasó por alto, y se decidió continuar con él.

De ninguna manera la vida de Carmen se reduce a la mera sucesión casual de acontecimientos. Existieron en ella ansias de conocimiento, perfección, altruismo, como lo demostró a lo largo de su vida profesional. En el caso específico de la dirección del SPM, tomó una decisión. Al aventurarse en esta actividad, a pesar de tener una vida muy bien asegurada, se arriesgó a lo desconocido y salió a flote. Dedicó al arte con esta empresa tres años y medio de su vida entusiasta, y se generó un espacio de actividad profesional. Su labor en el Salón fue su iniciación en el mundo del arte, y de ahí en adelante continuó trabajando para éste durante el resto de su vida.

Debemos dar el lugar que merece Carmen Barreda en el desarrollo del arte del país, combatiendo el olvido y reconociéndola como una promotora importante, que luchó por construir un universo artístico amplio para las mayorías, y que incluso lo innovó en la medida de sus posibilidades. Creó la infraestructura

adecuada para unificar la energía diluida de los artistas de ese momento, y canalizarla hacia mayores índices de aprovechamiento.

En una época en particular, fue pieza clave en el proceso de producción de las obras plásticas en México; su compromiso y la eficacia de su trabajo merecen un mayor reconocimiento. Hoy en día, al buscar datos históricos del SPM, sólo está registrado que su fundador fue Fernando Gamboa, y que la primera dirección estuvo a cargo de Susana Gamboa (su esposa). Desde luego que esta información es importante, pero es también necesario reconocer el giro que Carmen Barreda le dio con la fundación del patronato, la elaboración de su reglamento y la apertura hacia nuevos rumbos, entre otras cosas.

Para su época, Carmen fue una persona moderna que encajó con la vida política del país. El trabajo que realizó en el SPM coincidió con la administración de Ruiz Cortines (1952-1958), en donde fue de suma importancia la internacionalización de México.

Rodríguez Prampolini menciona en uno de sus escritos: "...En Estados Unidos y en Europa, la galería hace al artista. En México, son los artistas quienes hacen la galería. La galería debe tener una función cultural. En México no hay más interés que el comercial..."<sup>81</sup>

Carmen Barreda Marín hizo del Salón de la Plástica Mexicana una institución de prestigio: logró amalgamar a sus artistas en una unidad, lo que a la

---

<sup>81</sup> Ida, Rodríguez.... *op. cit.*, p.10.

larga le dio el éxito comentado, y sobrepasó los intereses comerciales en el arte al anteponer los intereses culturales.

Siempre es bueno contar con excepciones en el panorama de la historia del arte de nuestro país.

# ANEXOS

## Anexo 1

*\*Todos los documentos que siguen son copia fiel del original*

### **CURRICULUM VITAE DE LA SRA. CARMEN MARÍN VDA. DE BARREDA.<sup>82</sup>**

México D.F., septiembre de 1978.

Nace en Guadalajara, Jalisco.

Nombre social: Carmen Marín Vda. De Barreda.

Nombre Oficial: Carmen Barreda.

Desde muy pequeña se dedica al estudio de piano, bajo la dirección del maestro Roberto Uraúa quién enseñaba la técnica alemana de Virgil.

Al terminar el bachillerato, se dedica a los estudios superiores de música, pero en breve fecha, se casa con el escritor y diplomático, Don Octavio Gabino Barreda Echeverría, permaneciendo por largos años en Nueva York y varios países europeos.

Hace estudios de investigación en Escuela de Arte, en E.E.U.U., Inglaterra, Suecia, Dinamarca, Canadá y Polonia.

Hace la carrera de Tapicería y textiles en general, en Suecia y Dinamarca.  
Se especializa en tejidos de lana (TWEEDS), en Escocia.

Asiste como observadora en sistemas de Conservación de obras y funcionamiento de los Museos, en Portugal, Inglaterra, Suecia, Dinamarca, Canadá y E.E.U.U.

Visitas Obligatorias y constantes, a los museos de dichos países, contando con asesoría técnica y enseñanzas en dichos Museos.

En 1948-1950, prepara una exposición de tapices (con técnicas de las escuelas escandinavas) y la presenta en diciembre de 1950 en la Galería CLARDECOR del paseo de la reforma, hasta enero de 1951, en que sale nuevamente con su esposo en misión diplomática a la ciudad de Varsovia, Polonia.

Es admitida en esa ciudad, como observadora en la importante Escuela de Textiles, en donde conoce un nuevo estilo en la tapicería. Adquiere importantes experiencias del Arte Eslavo.

En 1953, apenas regresaba del extranjero, es nombrada Directora del SALON DE LA PLASTICA MEXICANA DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES en donde funda ese mismo año, el PATRONATO de dicho Salón, cuyos fines principales, es el de la creación de los SALONES ANUALES de pintura, escultura y grabado, con objeto de premiar y seleccionar obras para el acervo del futuro MUSEO DE ARTE MODERNO que el Patronato pretendía construir.

Al cumplir los veinticinco años de constituido dicho PATRONATO, en septiembre de 1978, sin duda que las autoridades del Instituto Nacional de Bellas Artes harán homenaje tanto a los Patronos como a los artistas premiados, durante tan largos años de vida y éxitos.

En 1954, fundado el primer Salón de NUEVOS VALORES, no llegó a efectuarse la primera exposición, sino hasta 1956, por motivos políticos y desacuerdo de los artistas.

En 1954, colabora con el señor Eikichi Hayashina para la primera exposición de México en Japón.

En 1955, renuncia a la Dirección del Salón de la Plástica Mexicana.

En 1956, colabora con el señor Eikichi Hayamisha para la exposición de Tamayo en Tokio.

---

<sup>82</sup> Marín de Barreda, Carmen, "Currículum Vite de Carmen Marín de Barreda", Archivo personal de Carmen Marín de Barreda, 1978, 9 p. Copia del original con correcciones a mano. Papel Bond, la copia presentada es copia fiel del documento referido. **Acuérdate.**

De 1958 a 1963, vive en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco, con su esposo enfermo, quién muere el día 2 de enero de 1964.

En 1960, es invitada para dar unos cursos de Economía Doméstica, en la Universidad Femenina de la Ciudad de Guadalajara, Jalisco.

En 1963, es nombrada representante del Instituto Nacional de Bellas Artes de la Ciudad de México y en calidad de Presidente del Comité Organizador en Jalisco, para colaborar en la organización de la gran Exposición de "ARTES DE JALISCO", inaugurada en el Palacio de Bellas Artes por el seños PRESIDENTE DE LA REPUBLICA, DON ADOLFO LOPEZ MATEOS. El director de dicha exposición, fue el entonces Director del Museo Nacional de Artes Plásticas, el pintor jalisciense Sr. Carlos Orozco Romero.

En 1963, fue nombrada Directora de la CASA DE LAS ARTESANIAS DE JALISCO, apenas en construcción, por el GOBERNADOR DE JALISCO PROFESOR JUAN GIL PRECIADO, trabajando intensamente en los Estatutos para el futuro manejo de dicha Casa y vigilando el terminado de los servicios técnicos.

En 1964 que se inaugura la CASA DE LAS ARTESANIAS, ya había sido nombrada Directora del MUSEO DE ARTE MODERNO DE CHAPULTEPEC, habiendo sido el propio Sr. Presidente López Mateos quién solicitó su traslado de Guadalajara a la Ciudad de México.

De febrero de 1964 al mes de septiembre del mismo año, se trabajó intensamente en oficinas provisionales de Bellas Artes (en tanto se construía en Chapultepec, el Museo de Arte Moderno) en la creación de los estatutos, en la preparación del guión museográfico, la adquisición de las obras y la preparación técnica de veinte señoritas, para futuras Guías del M.A.M.

El 20 de septiembre de 1964, el Sr. Presidente de México, LIC. DON ADOLFO LOPEZ MATEOS hace la solemne inauguración, acompañado de sus Secretarios de Estado, el Cuerpo diplomático acreditado de México y de un centenar de Invitados Especiales, representantes del Arte y la Cultura del mundo.

En 1965, asiste a la Séptima Asamblea del I.C.O.M (Internacional Council of Museums), efectuada en Washington, D.C. y clausurada en Nueva York. A esta Asamblea se le invita especialmente por el Departamento de Estado de la primera ciudad mencionada, habiéndose preparado visitas especiales, en las cuales fue atendida por los propios Directores de los Museos de Washington, D.C., Filadelfia, Yale, Harvard, Boston, Chicago, San Francisco y los Ángeles, teniendo acceso muy especial y significativo, a las bodegas de dichos museos y del conocimiento interno de sus funcionamientos.

En 1966, viaja a España, tomando contactos con artistas y escritores, con objeto de preparar un intercambio cultural (difícil en ese momento, motivado por la situación política), que despertó gran interés entre los españoles.

Aún cuando artistas de primer orden, se interesaron por exhibir sus obras en el M.A.M. de México, se negó el permiso de traerlos.

En 1967, representando a la Secretaría de Educación, asiste a la Asamblea General de Directores de Museos y Restauradores efectuado en el Instituto Real del Restauo en Bélgica, precisamente en la ciudad de Bruselas. Con las autoridades de dicho Instituto, se llegó a tratos para que donara becas a tres restauradores mexicanos, las cuales se desperdiciaron.

En 1968, asiste a la 8ª. Conferencia del I.C.O.M. efectuada en Alemania de donde regresa rápidamente para continuar con la organización de las exposiciones especiales que se presentarán en el M.A.M- con motivo de la OLIMPIADA CULTURAL del Mundo.

En 1970, es invitada por los museos de Japón en Tokio, Kioto y Osaka. Se le prepara visita como observadora en cada uno de ellos y su asistencia a EXPO 70 en la ciudad de OSAKA, a donde el M.A.M. de México mandó obras de sus más grandes pintores para la Exposición del Arte Universal.

En este viaje a Japón, tarta de la posibilidad de que la ZAUHO PRESS de Tokio, incluya en su serie de libros dedicados a los Grandes Museos del Mundo, al de Arte Moderno de México, habiéndosele dedicado en 1971 el Tomo XVI, a los Museos de Antropología y de Arte Moderno de Chapultepec. A este, se le incluye la presentación y lectura de Carmen Barreda.

De septiembre de 1964 al 31 de mayo de 1972, presentó las siguientes exposiciones (habiendo sido la primera correspondiente a la Inauguración) así:

De artistas mexicanos, dedico la sala II a José María Velasco con:	51	Obras
De artistas de 1ª., 2ª y 3ª. Generaciones, sala IV – Artistas	61-71	Obras
Sala II Dr. Atl, J. Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros	110	Obras
Sala I, Antecedentes Prehispánicos, virreinato e Independencia	62	Obras
Sala exposiciones temporales: Homenaje a Rufino Tamayo	71	Obras

De 1965 a Mayo de 1972, se presentaron las siguientes exposiciones:

De pintura y grabado de artistas mexicanos.	47	Expo	472	Art.	2,365	Obras
De escultura mexicana de artistas mexicanos.	10	Expo	10	Art.	378	Obras
Bienales de escultura, 2ª, 3ª y 4ª.	3	Expo	164	Art.	493	Obras
Primer Salón de Escultura.	1	Expo	84	Art.	172	Obras
Exposiciones de piedra, bronce y chatarra.	3	Expo	143	Art.	276	Obras
Salón ESSO de pintura joven,	1	Expo	59	Art.	118	Obras
Salón de diseño mexicano.	1	Expo	62	Art.	280	Obras
Tapices de artistas mexicanos.	2	Expo	2	Art.	32	Obras
<b>TOTALES</b>	<b>68</b>	<b>Expo</b>	<b>996</b>	<b>Art.</b>	<b>4,114</b>	<b>Obras</b>

De 1965 a mayo de 1972, presentó las siguientes exposiciones de arte y de artistas extranjeros: pintura, escultura, grabado, diseño, fotografía, etc.

De pintura y grabado	38	Expo	731	Art.	1,173	Obras
De escultura	2	Expo	2	Art.	101	Obras
De fotografía	3	Expo	4	Art.	234	Obras
De tapices	1	Expo	10	Art.	28	Obras
<b>TOTAL:</b>	<b>44</b>	<b>Expo</b>	<b>747</b>	<b>Art.</b>	<b>1,546</b>	<b>Obras</b>

En 1972, el 31 de mayo, sale del Museo de Arte Moderno y es nombrada Consejero Cultural en DINAMARCA, con sede en la ciudad de Copenhague. Organiza intercambios culturales de Literatura, Ciencias, Arte y Artesanías. Toma cursos del idioma danés en la Fol. Universitet y viaja a Rusia.

En la primavera de 1974, visita los Museos de Moscú, invitada por el Consejo de las Artes, habiéndole tocado la Gran Exposición de los "VEINTICINCO AÑOS DE LA UNION DE LAS ACADEMIAS DE LAS ARTES DE LA UNION DE REPUBLICAS SOCIALISTAS SOVIETICAS" que incluía pintura, escultura y dibujo y se presentó en el gran edificio llamado "Las Caballerizas."

En Leningrado aprovecha la guía de un especialista en Arte, durante seis días, que dedica exclusivamente al MUSEO DEL ERMITAGE.

En 1974 renuncia por motivos familiares a su puesto en Dinamarca, después de haber viajado a Suecia, Suiza y Dinamarca, visitando sus museos.

A partir de esa fecha y de regreso en México, se dedica a trabajar en la obra literaria de su fallecido esposo, el escritor OCTAVIO GABINO BARREDA ECHEVERRIA (editor de las revistas literarias LETRAS DE MÉXICO Y EL HIJO PRÓDIGO), la cual le ha sido solicitada para su edición completa.

Condecoraciones que ha recibido:

1963.-Placa de Honor otorgada por el Gobernador de Jalisco, como ciudadana jalisciense distinguida.

1965.-Condecoración y Pergamino otorgado por el Rey BALDVINO de BELGICA, DE LA ORDEN REY LEOPOLDO.

1967.-Condecoración y pergamino otorgado por el Presidente de Italia, de LA ORDEN GRADO OFICIAL.

1968.- Diploma y Medalla otorgada en Octubre, por el Comité Organizador de los juegos de la XIX Olimpiada, por su colaboración en el Programa Cultural.

1969.-Condecoración y pergamino otorgado por el Presidente de la Alemania Occidental con la CRUZ DEL MERITO DE PRIMERA CLASE (Cruz Oficial).

1970.-Medalla y pergamino otorgado por Japón, con motivo de EXPO 70.

A partir de 1975, se le otorga el título de MIEMBRO VITALICIO del ICOM (INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS).

Habla inglés y francés. Conoce bastante el italiano y el portugués y cuenta entre sus estudios con el idioma sueco, el danés y el polaco.

Su interés literario ha sido permanente desde su adolescencia y especialmente al lado de su maestro y esposo, el literato Octavio G. Barreda.

En el Museo de Arte Moderno, durante el periodo 1964-1972, se les rindió Homenaje a los siguientes pintores:

1964	a José María Velasco, en la sala II con	51	Obras.
1964	a Rufino Tamayo, en la Galería de Exposiciones Temporales	71	Obras.
1965	a Diego Rivera, en la Galería de Exposiciones Temporales	94	Obras.
1966	a 83 artistas de México con la excepcional exposición AUTORRETRATO Y OBRA en la Sala II del museo	166	Obras.
1967	a Frida Kahlo en la Galería de Exposiciones Temporales	34	Obras.
	La acompañaron siete pintoras de México con	29	Obras.
1968	Carlos Orozco Romero, en la Galería de Exposiciones Temporales.	97	Obras.
1969	Ángel Zárraga, Planta baja en la Galería de Exposiciones Temporales	98	Obras.
1969	Juan soriano, Galería de exposiciones temporales	69	Obras
1969	Ricardo Martínez, Galería exposiciones temporales.	40	Obras monumentales
1970	Pedro Coronel, galería de exposiciones temporales	25	Obras
1970	Gunther Gerzso Galería de exposiciones temporales	82	Obras
1971	Ezequiel Negrete, Galería de exposiciones temporales	49	Obras
1971	Jorge González Camarena, Galería de exposiciones temporales	61	Obras
1971	José Clemente Orozco, Dibujos P.B.G.E.T.	38	Obras
1971	José Clemente Orozco, 2ª serie de dibujos P.B.G.E.T.	48	Obras
1971	Carlos Alvarado Lang, Galería de exposiciones temporales	86	Obras

1971	Cordelia Urueta, Galería de exposiciones temporales	20	Obras
1971	María Izquierdo, Galería de exposiciones temporales	36	Obras
1972	Xavier Guerrero, Galería de exposiciones temporales	49	Obras
1972	Luis García Guerrero, Galería de exposiciones temporales	100	Obras
1972	Fernando Castro Pacheco, dibujos, Galería de exposiciones temporales	360	Obras
1970	Al Pintor Roberto Montenegro se le hicieron 2 exposiciones simultáneas, en el palacio de Bellas Artes y en la G.E.T. MAM.	62	Obras
1971	Homenaje especial al pintor, escritor, autor teatral, Agustín Lazo, Galería de exposiciones temporales	213	Obras
1966	Pintor de Francia- México Jean Charlot, Galería de exposiciones temporales.	243	Obras
1967	Pintor de Austria- México Wolfgang Paalen	55	Obras
1968	Pintor de Guatemala- México Carlos Mérida	154	Obras
1971	Pintora España- Francia Remedios Varo	82	Obras
1966	Fotógrafo Edward Weston, México. Estados Unidos, Fotografías	130	Obras

El M.A.N rindió Homenaje a los siguientes escultores:

1965	Germán Cueto, en la Galería de exposiciones temporales.	47	Obras
1969	Francisco Zúñiga, en la Galería y jardines del M.A.M	64	Obras
1970	Elizabeth Catlet, Galería de exposiciones temporales	16	Obras
1970	Mardonio Magaña, Galería de exposiciones, p.b	30	Obras

A partir del 2 de Febrero de 1978 es directora del Museo de Monterrey, desde esa fecha se han presentado 10 exposiciones, 4 conferencias y 3 conciertos. Prepara la exposición de

- Grabados Modernos Japoneses
- Los pueblos del Mundo a través de su Arte
- Tesoros de México.<sup>83</sup>

<sup>83</sup>Continúa un anexo escrito a mano por la señora Barrera en donde explica que en el año de 1978 llegó a la Ciudad de Monterrey, invitada por don Alejandro Garza Laguera director general de Visa para reorganizar el Museo de Monterrey. Firma un contrato por 3 años en los cuales se presentan más de 30 exposiciones de suma importancia. Presentó exposición homenaje a Frida Kahlo, María Izquierdo, José Clemente Orozco, Carlos Orozco Romero, José Luis Cuevas, Juan Soriano, Günther Gerzso, y otros más. La lista del Museo de Monterrey es muy extensa. Se inició la compra de obras para formar la Colección permanente que incluye obras de José Clemente Orozco, Diego Rivera, Dr. Atl, Rufino Tamayo y de artistas muy importantes de la América Latina... y se organizaron conciertos, conferencias, semanas de películas de México y del extranjero.

La exposición de la obra de Günther Gerzso en 1981<sup>84</sup> fue el último trabajo que desarrolló Carmen Barreda mientras estuvo a cargo de la dirección en el Museo de Monterrey. Entre los invitados se encontraba la entonces esposa del gobernador de Coahuila, Juan Gil Preciado (sexenio de Echeverría 1970-1976), quien la invitó a trasladarse a Saltillo para desarrollar de nuevo trabajos de museografía; su función sería la de poner en marcha una empresa institucional que llevaría el nombre de Centro de Artes Visuales e Investigaciones Estéticas, CAVIE. El material con el que contaría sería el patrimonio artístico del estado de Coahuila que estaba conformado por 384 obras. En 1981 realizó 18 exposiciones, y entre los expositores estuvieron Raúl Anguiano, Carlos Villaseñor, Leopoldo Méndez, Orozco, Fernández Ledesma, Antonio López Oliver. En 1982, tras cambios de gobernador y de director de Bellas Artes, y un presupuesto raquítico, Carmen Barreda se despidió de su cargo, y se trasladó a Guadalajara y poco después a la Ciudad de México. Decidió retirarse para poder dedicarse a la reflexión y a escribir sobre lo que mejor había conocido en su vida: la plástica mexicana.<sup>85</sup>

En 1991, el día 8 de noviembre, falleció en su casa en la Ciudad de México.

---

<sup>84</sup> A partir de este año, la información fue tomada de diversos documentos del archivo personal de Carmen Marín de Barreda.

<sup>85</sup> Estos escritos se encuentran en un documento llamado "Memorias", que escribió Carmen Marín de Barreda en Guadalajara y México, de 1983 a marzo de 1986, Consta de 531 páginas en fotocopias, y fueron encontradas por su hijo Octavio Barreda Marín en su librero el día 16 de julio de 1996.

## Anexo 2

Motivos del despido de Carmen Barreda como directora del Museo de Arte Moderno 1972.

*... De Washington me había llegado una invitación especial en virtud de la cual era invitada de honor, nada menos, para el acto de presentación y la inauguración del evento, la presentación de Lehbruck, en aquella ciudad del norte. Era con toda nitidez, un honor, la diadema profesional de una persona empeñada con su causa...Al regresar...Se me comunica que el maestro Siqueiros anda desgañitándose entre las nebulosas, indignado porque ignora la suerte de sus cuadros enfermos. El, que me había señalado con su dedo de gran artista y hombre valiente y comprometido, que me había responsabilizado del estado de salud y convalecencia de su arte; no sabía a donde estaban, cuando existía la irrestricta exhortación a la inmovilidad en el Museo. Yo me indigné a mi vez. Había dado instrucciones precisas y conminatorias a propósito de tales cuadros: ¡que no salgan de aquí bajo ningún pretexto!*

*Y hete aquí que llego y no están. Desaparecidos. Simultáneamente, como si mi suerte se hubiera desparramado a borbotones, sin darme tiempo ni siquiera a cubrirme de aquella primera irregularidad que, por lo menos, me había significado la pérdida de la confianza de un gran artista y un gran hombre como lo fue Siqueiros, voy encontrándome con que existen dos catálogos para una sola y misma exposición: la de María Luisa Romans. El inmenso, innombrable, enorme, cetáceo ridículo de despilfarrar tiempo, energía y dinero para realizar dos catálogos exactamente iguales salvo que en uno de ellos hay un nombre propio más: el mío...De inmediato trato de saber quién era el responsable de que aquellos cuadros sagrados hubieran salido de donde nunca debieran. Inútil, naturalmente. A corroboraba en que así se lo había indicado B. B prorrumpía en gemidos de inocencia pusilánime jurando y perjurando que él B, tan sólo había seguido escrupulosamente las instrucciones de C, quien a su vez, aseguraba que junto con A y D habían procedido a permitir el acceso a E puesto que F y G habían asentido con el aplomo y la seguridad que le confieren las indicaciones de H quien a su vez...En suma, el señor Gamboa, se había llevado las obras con destino desconocido (presumiblemente a Japón, junto a los ópalos), sin despedirse y sin haber dejado nada que lo significase, ni un recibo ni esta boca es mía. Por supuesto aquello sobrepasaba mis atribuciones. Yo no podía responsabilizarme de las aquiescencias criminales por parte de las autoridades del arte en México en 1972. Sin embargo, aquello clamaba. No me resigné y convoque a una rueda de prensa tras asegurar a Sequeiros de la situación y solidarizarme con su justa indignación.*

*Llegaron los de la prensa...les expuse primero mi dolor por la falta absoluta de respeto a un mínimo de criterio profesional, por la flagrante irregularidad de los últimos acontecimientos en el museo...en fin, manifesté mi descontento y para demostrar mi total inocencia les mostré la copia del memorando mediante el cual los técnicos de instituto de restauración de Bellas Artes, atestiguaban la necesidad imperiosa de inmovilizar aquellos tres ya famosos cuadros de Siqueiros. Por consiguiente, que el señor Gamboa hubiera hecho lo que hizo demuestra, al menos, dos cosas muy graves: su absoluto prepotente desdén por las normas y ordenanzas de la institución: su vil desprecio por las obras de los artistas y de las personas cercanas a su cuidado, y su lamentable falta de respeto personal a sus propios compañeros en funciones...Y segunda cosa maloliente que patentiza el hecho: la complicidad aquiescente y culpable de determinadas instancias de la superioridad de la administración del arte mexicano...el domingo salió la susodicha y maldita entrevista ya en los diarios del país. Concretamente en nuestro legendario Excélsior. Pero, habían falseado mis palabras, ordeñándolas, untándolas de taimada intención...De modo que, al parecer, las gentes involucradas se movieron a tal velocidad que difícilmente pudo hallarse huellas del paso de sus traseros. Como he podido saber más tarde, el señor Tamayo y su señora esposa, se precipitaron hacia su compadre el ministro para que intercediera ante el señor presidente y así librarse de semejante peligro público como el que yo representaba...Al día siguiente, lunes regresé a mi oficina...suena el teléfono. Lo toma una secretaria: se me ordena que vaya de inmediato a las dependencias de la superioridad en Bellas Artes...Llego hasta el despacho del director. El señor Luis Ortiz Macedo, sin que nadie se hubiera dejado ver. Estaba con el señor Sergio Galindo, subdirector. Entro y lesa pregunto qué opinaban de mi gestión en Washington, como representante del arte mexicano. Les muestro varios periódicos donde salgo en primera plana... No comentan. Se miran el uno al otro...Les ayudo en el trance, les facilito el desenlace. Por fin se deciden, se arma de valor. El señor director ruega y suplica al señor subdirector tenga a bien redactar mi cese. El motivo es que mi presencia y mi actuación interfería con los profundos y secretos organigramas del club...Sale y trasmite la orden del director. Redacta en voz alta a la secretaria que escribe, muda. Regresa. El director la firma. Me la extienden. Mi trabajo ha terminado...Y después lo demás, lo otro. Mi despedida ante notario dejando claramente establecido la limpieza de mi gestión, mi absoluta honestidad...*

## Anexo 3

### ¿Qué es el “Arte Mexicano”?

**Diego, Tamayo, Atl, etc.**

Nota de BAMBI

La exposición de Arte Mexicano conmocionó a Londres. Antes había sido el evento importante de París. Después el temperamento nórdico de los suecos vibró frente a las maravillas del arte nuestro de todos los tiempos. Actualmente esta en México y es una revelación para nosotros mismos por este el arte popular no es el que vemos en el mercado. El arte prehispánico no solo son los idolitos que se encuentra uno aquí y allá. Y una gran parte de las pinturas pertenece a colecciones extranjeras y esta es la única oportunidad que tenemos para verlas.

(Medio Paris, medio Estocolmo, medio Londres comentó y sigue hablando del “arte mexicano”. En México se discute y se polemiza desde hace años en torno del “arte mexicano”, y ¿Qué es? ¿Cuáles podrían ser las características que lo hacen mexicano? Algunos que son “quien” en el arte mexicano dicen:

(Diego Rivera): -El arte, especialmente la pintura mexicana es la que se hace en México, territorio mexicano, por ciudadanos y ciudadanas mexicanos. No creo que nuestra pintura deba tener otras características que las que corresponden a la sociedad dentro de la que se produce; al país; a la naturaleza y al productor de ella. Como la vegetación o los animales, las artes son un producto de todos los lugares de la Tierra donde hay humanidad. No son algo artificial, sino una función que llena una necesidad humana. No se puede legislar sobre ella. Se puede analizar, comentar, admirar o detestar; pero legislar, no. No puede ser sino el resultado de circunstancias históricas.

(Olga Tamayo): -¿Para qué hablar de la pintura mexicana del presente. Precisamente en este momento tenemos de regreso la gran Exposición de Arte Mexicano que fue la admiración de los públicos mas preparados del mundo. Quienes hemos seguido paso a paso el feliz viaje de la muestra máxima de nuestra cultura, sabemos de sobra que su éxito no se ha debido, precisamente a la pintura mexicana de hoy. Creo que es mejor hablar de la pintura del futuro, lo que recogiendo experiencias y haciendo rectificaciones ha de dar a nuestro país un sitio verdaderamente distinguido y estable dentro del mundo artístico contemporáneo. Afortunadamente vemos que los pintores jóvenes empiezan a sentir la necesidad de salir para ver y confrontar, y ya varios de ellos a su regreso afortunadamente, ven las cosas de distinta manera. Decididamente, el tradicional e irritante nacionalismo va trocándose en un mexicanismo sanamente abierto hacia todos los horizontes. Me alegra ver que la pintura mexicana empieza su etapa verdaderamente trascendental.

(El doctor Atl): -No se puede definir un arte en cuatro palabras, ni en diez, ni en un volumen. Si yo le preguntara qué cosa es el cielo o qué cosa es el mar, usted me contestaría: “Pues... pues, el cielo es el cielo y el mar es el mar “. El cielo y el mar son muchas cosas que forman una armonía prodigiosa, indefinible. Habría que concretar, ¿Cuál arte mexicano? ¿El antiguo? ¿El arcaico? ¿El zapoteco? ¿El colonial? ¿El maya? ¿El moderno? El arte mexicano lo forman las pequeñas esculturas arcaicas del valle de México, las monumentales esculturas del arte azteca, la pirámide del Tajín, la piedra del Sol, la Cuatlicue, los altares ultra barrocos de la Colonia, las innumerables iglesias que, como flores, nacieron en todo el territorio nacional, la pintura contemporánea, la buena y la mala, las importantes manifestaciones de la arquitectura de nuestros días, grandes sectores de las artes populares. Todo eso, y mucho más, es el arte mexicano. Cuando decimos “el arte italiano”, es automáticamente, instintivamente, nos referimos a una manifestación artística que esta en relación con una de las modalidades de que estamos hablando, pero no a todo el arte italiano, porque no tiene una característica única, estética y técnica. De los Etruscos a Donatello; y de las pinturas de Pompeya a la capilla Sixtina, hay una serie de abismos. Lo que se entiende por arte italiano no es que se ha producido en una región que forma, actualmente, una unidad política. Se llama “arte mexicano” a lo que se ha producido en una serie de zonas, realizado por diversas razas y que, accidentalmente, está encerrado ahora en una entidad política. Entre la Cuatlicue y las inconmensurables majaderías de ciertos escultores contemporáneos, que son tan mexicanos como un taco de guacamole, hay la diferencia que podría establecerse entre el Popocatépetl y un lodazal. Sin embargo, las dos expresiones escultóricas caben dentro de la denominación de arte mexicano. Si usted quiere que le responda categóricamente que es el “arte mexicano”, permítame que le escriba cinco o seis volúmenes...

(Carmen Barreda, directora de la Sala de la Plástica Mexicana): - Soy la primera en querer saber qué es el arte mexicano. Deseo que lo digan quienes tanto riñen por él, puesto que estoy trabajando para la pintura y el arte de México.

(Rufino Tamayo): -La pintura no es la expresión tradicional de esta parte del mundo. La expresión de esta latitud era escultórica. La pintura es europea y la pintura mexicana es el resultado de la mezcla de dos culturas, como nuestra nacionalidad el resultado de la unión de dos razas. La pintura mexicana contemporánea nació del descontento de un grupo de pintores que sentíamos que debíamos hacer algo nuevo y no sabíamos cómo. En este momento de desconcierto llegó Diego Rivera de Europa y, ya maduro, centralizó este anhelo nuestro en hacer una cosa característica de México. Se formó el famoso sindicato. Su teoría era hacer una escuela mexicana, en lo que yo estuve de acuerdo. Pero no convine con ellos en el procedimiento, en la forma, que redujeron a lo exterior, a lo aparente del sujeto. Es decir, que para que una pintura fuera mexicana, tenía que ser un indio o un paisaje de México. Yo sostenía que había que ir mas dentro, que había que estudiar la tradición plástica nuestra. Y para mí esto es la verdadera pintura mexicana.

(Víctor M. Reyes, subdirector del INBA y jefe de la sección de Artes Plásticas):

- La pintura es una pintura neorrealista, con contenido social. Y es también pintura mexicana la que tiene alguna tendencia abstracta, pero se identifica con lo nuestro por un colorido profundamente mexicano.

(José Gómez Sicre, jefe de la sección de Artes Visuales de la América Latina, de la Unión Panamericana de Washington):

-La pintura con sentido social, con carácter público. El muralismo, especialmente, que es el primer gran movimiento contemporáneo de este tipo. No creo que sea justo decir: "No hay mas ruta que la nuestra", pero si puede considerarse una característica el "mensaje social". Es interesante que los mexicanos hayan dado tanta importancia al mural, pero eso no debe constituir un dogma que afirme, que "no hay mas pintura que la mural". Un pequeño cuadro puede llevar mayor mensaje que un gran muro.

(Alfonso Michel):

- Es el arte del mundo... realizado por un mexicano.

## Anexo 4

### PROYECTO

Para

La

Creación

De

PATRONATO DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA.

que presenta

a la señora doña

MARIA IZAGUIRRE DE RUIZ CORTINES

Primera Dama de la República.

La señora Directora

Carmen Marín de Barreda.

México,

Junio de 1953.

1

### MOTIVOS

Las ARTES PLASTICAS: el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la fotografía, son de la más vigorosas expresiones del espíritu mexicano.

En consecuencia, conviene al país que sean impulsadas de manera afectiva y permanente.

Ahora bien, como los recursos económicos del Instituto Nacional de Bellas Artes no permiten una acción intensa en ese sentido, sobre todo en la actualidad, por los gastos que la Exposición de París - Estocolmo-Londres ha ocasionado y continúa exigiendo, resulta oportuno promover la intervención de la iniciativa privada para lograr dicho alto fin.

La personas que por sus posibilidades económicas o su clara afición a las ARTES PLASTICAS, sean invitadas a practicar una forma moderna de mecenazgo, hallarán un camino libre de obstáculos y complicaciones en este Proyecto.

2

### FINALIDADES

Dar impulso efectivo y permanente a las ARTES PLATICAS MEXICANAS:

1.- Contribuyendo a formar el tesoro del futuro "Museo Mexicano de Arte Moderno", institución que es inaplazable fundar y que a su tiempo rendirá enormes frutos.

2.- Estimulando a los artistas, mediante la difusión de obras, la venta de estas en condiciones ventajosas para ellos y el establecimiento de recompensas al trabajo y a la superación

3

### ORGANIZACIÓN

Se propone la creación de una Asociación Civil que se denominará:

#### PATRONATO DEL SALON DE LA PLASTICA MEXICANA.

El patronato se compondrá de 50 personas, cada uno de los cuales cederá \$2,000 anuales, en exhibiciones periódicas a su elección.

Así se tendrá un fondo de \$100.000 por año.

Será Presidenta Efectiva del Patronato la señora doña MARIA IZAGUIRRE DE RUIZ CORTINES, Primera Dama de la República.

El patronato se reunirá tres veces al año, no perseguirá fines de lucro y tendrá su sede en donde lo determinen sus miembros.

4

#### FUNCIONAMIENTO

1.-"Concederá el Gran Premio Anual "María Izaguirre de Ruiz Cortines" consistente en \$20,000.00 en efectivo, al artista que más destaque por la calidad de su trabajo en la Exposición que al efecto señale el Patronato; a juicio de un jurado compuesto por el Director del INBA, un patrono, dos artistas y un crítico.

2.-Otogará dos becas anuales "Patronato del Salón de la Plástica Mexicana", de \$15,000.00 cada una, a los artistas que por su obra realizada en el año inmediato anterior lo merezcan, en opinión de un jurado compuesto por el Jefe del Departamento de Artes Plásticas del INBA, la Directora del Salón de la Plástica Mexicana, un Patrono y dos críticos.

3.-Adquirirá obras representativas por los artistas, para el futuro "Museo Mexicano de Artes Plásticas" (en competencia con comerciantes y coleccionistas que en realidad son meros especuladores); seleccionadas por el Director de Artes Plásticas del INBA.

5

#### Funcionamiento....2

4.-Contratará conferenciantes y artistas para que, de acuerdo con el calendario de actividades que apruebe la Directora del Salón de la Plástica Mexicana, tratar los problemas de la expresión artística, etc., procurando poner en contacto directo al público con los creadores de sus obras.

5.-Publicará la Revista del Salón de la Plástica Mexicana, órgano del Patronato.

6.-Editará libros de arte para formar la Biblioteca de los "Amigos del Salón de la Plástica Mexicana".

7.-Ayudará al sostenimiento, ampliación y mejoramiento del Salón de la Plástica Mexicana..."

6

#### COMPLEMENTARIAS

1.-A largo plazo, el plan del Patronato favorecerá, si no a todos, sí a la mayoría de los artistas genuinos.

2.- Además, actuará en alivio de la situación que sufren por ahora, al ser objeto de explotaciones por parte de las galerías privadas, donde les descuentan del 30 y hasta el 50 % del precio de sus obras, como comisión, amén de gastos.

3.- Los artistas que exponen en el salón de la Plástica Mexicana son rechazados en las galerías privadas o se les acepta con muchas dificultades y en condiciones deplorables. Estos procedimientos deben terminar y la única manera para ella es a través de una acción oficial intensa y generosa, con ayuda de la iniciativa privada.

4.- El plazo para la realización de este proyecto se calcula en dos meses.

## Anexo 5

ESTATUTOS CONSTITUTIVOS DEL PATRONATO DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, ASOCIACIÓN CIVIL..

ARTÍCULO 1º. QUEDA CONSTITUÍDA UNA ASOCIACIÓN CIVIL, DE CONFORMIDAD CON EL CÓDIGO CIVIL VIGENTE, QUE SE DENOMINARÁ “PATRONATO DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES”, ASOCIACIÓN CIVIL, COMPUESTA POR LAS PERSONAS FÍSICAS O MORALES, QUE EN SU CALIDAD DE PATRONOS DE LA ASOCIACIÓN, ACEPTEN Y FIRMEN ESTOS ESTATUTOS.

ARTÍCULO 2º. EL DOMICILIO DE LA ASOCIACIÓN SERÁ LA CIUDAD DE MÉXICO, DISTRITO FEDERAL.

ARTÍCULO 3º. LOS OBJETOS Y FINES DE LA ASOCIACIÓN SERÁN:

A) ESTIMULAR Y AYUDAR A LOS ARTISTAS MIEMBROS DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA, DEPENDENCIA OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, MEDIANTE LA DIFUSIÓN DE SUS OBRAS, LA VENTA DE ÉSTAS EN CONDICIONES VENTAJOSAS AL TRABAJO Y A LA SUPERACIÓN QUE MUESTREN DICHS ARTISTAS MIEMBROS, Y OTORGAR LOS SUBSIDIOS O AYUDAS PECUNIARIOS QUE VAYAN SIENDO NECESARIOS PARA EL SOSTENIMIENTO, AMPLIACIÓN Y MEJOR FUNCIONAMIENTO DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA; B) CONSTITUIR UN FONDO DESTINADO A TALES FINES, CON LAS CUOTAS, DONACIONES, SUBSIDIOS Y OTROS BIENES O APORTACIONES PROVENIENTES DE LOS PATRONOS DE LA ASOCIACIÓN Y DE CUALESQUIERA OTRAS PERSONAS, INSTITUCIONES, FUENTES O MEDIOS; C) CONCEDER ANUALMENTE, SI EL FONDO ASÍ REUNIDO LO PERMITE, UN PREMIO QUE SE DENOMINARÁ “GRAN PREMIO DEL SALÓN DE LA PLASTICA MEXICANA”, AL ARTISTA MIEMBRO DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA QUE MÁS SE DESTAQUE POR LA CALIDAD DE LA OBRA U OBRAS QUE EXHIBA EN UN CONCURSO ANUAL QUE ORGANIZARÁ PARA TAL EFECTO EL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA, A JUICIO DE UN JURADO COMPUESTO POR EL DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, EL SECRETARIO DEL PATRONATO, DOS ARTISTAS DE FAMA RECONOCIDA NO PARTICIPANTES EN EL CONCURSO, Y DOS CRÍTICOS PROFESIONALES DE RECONOCIDA IMPARCIALIDAD; D) CONCEDER ANUALMENTE, SI EL FONDO TAMBIÉN LO PERMITE, UNA O MÁS BECAS A LOS ARTISTAS MIEMBROS DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA QUE POR SU OBRA ARTÍSTICA REALIZADA EN EL AÑO INMEDIATO ANTERIOR LO MEREZCAN, EN OPINIÓN DEL MISMO JURADO DE QUE SE HABLA EN EL INCISO C); E) PROMOVER, EN SU OPORTUNIDAD, LA CREACIÓN DEL “MUSEO MEXICANO DE ARTE MODERNO”, O COMO LLEGUE A DENOMINARSE ÉSTE, DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES; F) ADQUIRIR OBRAS DE ARTISTAS MIEMBROS DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA, PARA INCREMENTAR DICHO MUSEO Y LAS CUALES SERÁN SELECCIONADAS POR EL DIRECTOR O DIRECTORA DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA Y EL PRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA DEL PATRONATO; G) ORGANIZAR CURSOS, CONFERENCIAS Y DISCUSIONES DEL ARTE QUE, DE ACUERDO CON EL CALENDARIO DE ACTIVIDADES QUE SEÑALE O APRUEBE EL DIRECTOR O DIRECTORA DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA, TIENDAN A DIFUNDIR EL CONOCIMIENTO Y LA APRECIACIÓN ESTÉTICOS DE LAS ARTES PLÁSTICAS, Y A PLANEAR, ESTUDIAR Y RESOLVER LOS PROBLEMAS DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN MÉXICO, PROCURANDO PONER EN ESTRECHO CONTACTO AL PÚBLICO CON LOS ARTISTAS MIEMBROS DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES; H) PUBLICAR, SI EL FONDO DEL PATRONATO LO PERMITE, LIBROS, CATÁLOGOS, FOLLETOS Y UNA REVISTA DE ARTE, CON EL FIN DE PROPAGAR E IMPULSAR PRINCIPALMENTE LAS OBRAS DE LOS ARTISTAS MIEMBROS DEL SALÓN ANTES REFERIDO.

ARTÍCULO 4º. LA DURACIÓN DE LA ASOCIACIÓN DEL VEINTICINCO AÑOS CONTADOS A PARTIR DE LA FECHA, PRORROGABLES POR EL PERÍODO QUE CREA CONVENIENTE EN SU OPORTUNIDAD LA ASAMBLEA, SIEMPRE QUE ÉSTA NO ACUERDE LA DISOLUCIÓN DE LA ASOCIACIÓN EN CUALQUIER TIEMPO ANTES DEL VENCIMIENTO DEL PLAZO INICIAL.

ARTÍCULO 5º. LAS CUOTAS ANUALES DE LOS PATRONOS ORDINARIOS SERÁN FIJADOS POR LA ASAMBLEA Y PODRÁN CUBRIRSE EN EXHIBICIONES A ELECCIÓN DE LOS MISMOS.

ARTÍCULO 6º. LA ASOCIACIÓN SERÁ ADMINISTRADA POR UNA JUNTA DIRECTIVA ELEGIDA EN LA PRIMERA ASAMBLEA, LA CUAL DEBERÁ INTEGRARSE POR UN PRESIDENTE, UN VICEPRESIDENTE, UN SECRETARIO, UN TESORERO Y UN VOCAL PROPIETARIO, O EL SUPLENTE DE ÉSTE: SIENDO ESTA JUNTA DE ACUERDO CON LOS DEMÁS PATRONOS LA QUE DEBE FORMULAR EL REGLAMENTO PARA HACER EFECTIVOS LOS OBJETOS Y FINES DEL ARTÍCULO TERCERO.

ARTÍCULO 7º. EL NOMBRAMIENTO DEL PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DEBERÁ RECAER SIEMPRE EN UN MIEMBRO DEL PATRONATO; EL DEL VICEPRESIDENTE, EN LA DEL DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES; EL DE SECRETARIO, EN LA DEL DIRECTOR O DIRECTORA DEL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES; Y LOS DE TESORERO Y VOCAL, EN LAS PERSONAS QUE DESIGNE PERIÓDICAMENTE LA ASAMBLEA GENERAL EN SUS SESIONES ORDINARIAS.

ARTÍCULO 8º. LAS ASAMBLEAS GENERALES ORDINARIAS SE EFECTUARÁN EN LA PRIMERA QUINCENA DEL MES DE ENERO DE CADA AÑO, CONVOCADAS POR EL PRESIDENTE O VICEPRESIDENTE EN FUNCIONES, DE LA JUNTA DIRECTIVA. LAS ASAMBLEAS GENERALES EXTRAORDINARIAS SE LLEVARÁN A EFECTO EN CUALQUIER TIEMPO, SIEMPRE QUE LO JUZGUE NECESARIO EL PRESIDENTE O VICEPRESIDENTE EN FUNCIONES O CUANDO LO SOLICITEN POR ESCRITO CINCO O MÁS PATRONOS, SEÑALANDO EL OBJETO DE LA REUNIÓN, EL CUAL DEBERÁ SER APROBADO PREVIAMENTE POR EL PRESIDENTE O VICEPRESIDENTE EN FUNCIONES.

ARTICULO 9º. EN LAS ASAMBLEAS GENERALES ORDINARIAS SE PONDRÁN A CONSIDERACIÓN, PARA SU DEBIDA DISCUSIÓN O APROBACIÓN, LAS CUOTAS ANUALES, LOS INFORMES, LOS ESTADOS DE CUENTAS, LOS BALANCES Y LOS DEMÁS DOCUMENTOS QUE PRESENTEN LOS MIEMBROS DE LA JUNTA DIRECTIVA; Y SE DESIGNARÁ A LOS NUEVOS MIEMBROS DE ÉSTA, EN CASO DE QUE LOS ANTIGUOS NO FUESEN REELECTOS.

ARTICULO 10º. EN LAS ASAMBLEAS SE COMPODRÁN DE LOS PATRONOS QUE CONCURRAN PERSONALMENTE O QUE DELEGUEN SU VOTO A OTRO PATRONO POR MEDIO DE PODER DEBIDAMENTE LEGALIZADO, SIN QUE NINGÚN PATRONO PUEDA TENER MÁS DE DOS REPRESENTACIONES.

ARTÍCULO 11º. LAS CONVOCATORIAS PARA LAS ASAMBLEAS SE PUBLICARAN EN UNO O MÁS PERIÓDICOS DE MAYOR CIRCULACIÓN EN LA CAPITAL DE LA REPÚBLICA, O POR CITACIÓN PERSONAL, CON ANTICIPACIÓN NO MENOR DE TRES DÍAS.

ARTICULO 12º. LAS DECISIONES DE LAS ASAMBLEAS OBLIGARÁN A TODOS LOS SOCIOS AUN CUANDO NO CONCURRAN A ÉSTAS O FUERAN DISIDENTES.

ARTÍCULO 13º. SE ENTENDERÁ QUE HAY QUÓRUM EN UNA ASAMBLEA CUANDO ASISTAN POR LO MENOS CUARENTA POR CIERTO DE LOS PATRONOS PERSONALMENTE O POR MEDIO DE SUS REPRESENTANTES. LAS DECISIONES DE LAS ASAMBLEAS SE TOMARÁN POR MAYORÍA DE VOTOS, SALVO EN LOS CASOS DISPUESTOS EN EL ARTÍCULO QUINCE.

ARTÍCULO 14º. EN EL CASO DE NO COMPLETARSE EL QUÓRUM ANTES SEÑALADO, SE HARÁ UNA SEGUNDA CONVOCATORIA PARA ASAMBLEA, LA CUAL DEBERÁ CELEBRARSE DENTRO DE LOS QUINCE DÍAS SIGUIENTES AL FIJADO POR LA PRIMERA, CON LOS PATRONOS QUE CONCURRAN. LAS DECISIONES QUE SE TOMEN EN ESTA REUNIÓN DEBERÁN SER POR MAYORÍA DE VOTOS DE LOS ASISTENTES, EXCEPTUÁNDOSE LOS CASOS PREVISTOS EN EL ARTÍCULO QUINCE.

ARTICULO 15º. PARA LA DISOLUCIÓN DE LA ASOCIACIÓN. O REFORMA DE SUS ESTATUTOS O MODIFICACIÓN DE SU CONTRATO SOCIAL, SE REQUERIRÁ LA APROBACIÓN DE LAS DOS TERCERAS PARTES DE LOS PATRONOS ORDINARIOS.

ARTICULO 16º. EN EL CASO DE AUSENCIA DEL PRESIDENTE O DE VICEPRESIDENTE, LAS ASAMBLEAS SERÁN PRESIDIDAS POR SECRETARIO DE LA ASOCIACIÓN.

ARTICULO 17º. LA JUNTA DIRECTIVA TENDRÁ AMPLIAS FACULTADES PARA LLEVAR A CABO TODAS LAS OPERACIONES Y ACTOS QUE HAGAN NECESARIOS LA NATURALEZA Y OBJETO DE LA ASOCIACIÓN.

ARTÍCULO 18º. SERÁN FACULTADES DEL PRESIDENTE O DEL VICEPRESIDENTE EN FUNCIONES, TODAS LAS CONCERNIENTES A LA BUENA MARCHA DE LA ASOCIACIÓN, ENTRE OTRAS LAS SIGUIENTES: A) LAS QUE DETERMINAN ESTOS ESTATUTOS; B) LLEVAR LA REPRESENTACIÓN DE LA ASOCIACIÓN ANTE TODA CLASE DE AUTORIDADES; C) EJECUTAR Y HACER CUMPLIR LOS ACUERDOS DE LA ASAMBLEA Y DE LA DIRECTIVA; Y D) VIGILAR LOS INTERESES DE LA ASOCIACIÓN.

ARTÍCULO 19º. SON OBLIGACIONES DEL SECRETARIO, TODAS LAS INHERENTES AL CARGO, ENTRE OTRAS LAS QUE INDICAN ESTOS ESTATUTOS, LLEVAR EL LIBRO DE ACTAS DE ASAMBLEAS Y EL DE JUNTAS DE LA DIRECTIVA, FIRMAR LA CORRESPONDENCIA Y LLEVAR EL ARCHIVO DE LA ASOCIACIÓN.

ARTÍCULO 20º. SON OBLIGACIONES DEL TESORERO, TODAS LAS INHERENTES AL CARGO Y EN PARTICULAR LAS DE CUIDAR DE LA RECAUDACIÓN DE LAS CUOTAS DE LOS SOCIOS, EL COBRO DE CRÉDITOS A FAVOR DE LA ASOCIACIÓN, EFECTUAR LOS PAGOS DEL PASIVO Y LLEVAR LA CONTABILIDAD DEL FONDO O FONDOS QUE SE PONGAN BAJO SU CUIDADO.

ARTICULO 21º. LA ASOCIACIÓN PODRÁ EXTENDER NOMBRAMIENTOS DE PATRONOS HONORARIOS A LAS PERSONAS QUE SIN PAGAR CUOTAS FIJAS PERIÓDICAS PRESTEN A LA ASOCIACIÓN VALIOSOS SERVICIOS O LE HAGAN DONACIONES, SUBSIDIOS O APORTACIONES DE IMPORTANCIA MANIFIESTA Y DESINTERESADA. LOS PATRONOS HONORARIOS SERÁN PROPUESTOS COMO TALES, PARA SU RESPECTIVA APROBACIÓN, EN LAS ASAMBLEAS ORDINARIAS POR LA JUNTA DIRECTIVA O POR TRES O MÁS PATRONOS ORDINARIOS.

TRANSITORIO.

ARTÍCULO ÚNICO. ESTOS ESTATUTOS SE TERMINARON EL DÍA DOS DE SEPTIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS CINCUENTA Y TRES Y ENTRAN EN VIGOR EL DÍA EN QUE SE FIRME LA PRESENTE ESCRITURA, SURTIENDO LOS EFECTOS LEGALES.

MÉXICO, D.F., 3 DE SEPTIEMBRE DE 1953

## Anexo 6

La lista de patronos se tomó de la relación existente<sup>86</sup> de las aportaciones durante los años de 1953 y 1954, dicha

aportación sería \$2,000 anuales, en caso de ser otra la cantidad registrada, se mencionará en los casos

específicos. Del 17-Agosto al 27 de Octubre de 1953: Ing. Eduardo Chávez, Ing. Agustín Luna Olmedo, Lic. Moisés

T. de la Peña, Arq. Carlos Lazo, INBA, Ing. Marte R. Gómez. Lic. Francisco Javier Gaxiola, Ing. Pascual Ortiz Rubio

(\$500.00), Sr. Alberto Kossousky, Sr. Evaristo Araiza. Del 8 de Enero al 7 de Diciembre de 1954: Sr. Agustín

Legorreta, Sr. Joel Rocha, Sr. Edmundo J. Pelma (500.00), Arq. Pedro Ramírez Vázquez, Lic. Aarón Sáenz, Lic.

Alfonso Noriega, Ing. Pascual Ortiz Rubio (500.00), Sr., Emilio Azcárraga, Sr. Ricardo K. Weil, Lic. Moisés T. de la

Peña, Sr. Edmundo Pelma (500.00), Arq. Carlos Lazo, Lic. Aarón Sáenz, Banco Nacional de Crédito Ejidal<sup>87</sup>

(4,000.00), Sr. Joel Rocha, Sr. Santiago Rocha.

En la lista registrada en el libro del INBA<sup>88</sup> respecto de las personas que conformaron el Patronato, aparecen además las siguientes:

Echegaray, Gral. Manuel Ávila Camacho, Lic. Antonio Carrillo Flores, Ing. Luis Gral. Ignacio M. Beteta, Lic. José Luis

Fernández, Lic. Antonio Martínez Báez, Lic. Julio Klein, Ing. Manuel Meza Andraca, Lic. Raúl Cervantes Ahumada y

el Presidente de la República Adolfo Ruiz Cortines (quien recibió el cargo de presidente honorario en la entrevista

antes mencionada sostenida por Carmen Barreda).

---

<sup>86</sup> Carmen Marín de Barreda, *Entradas*, Patronato del Salón de la Plástica Mexicana, Archivo personal s/f, 1p.

<sup>86</sup> En este caso se trata de una de las instituciones invitadas no como patronato, simplemente como apoyo a las causas del Patronato del SPM.

, s/f, 1p.

<sup>87</sup> En este caso se trata de una de las instituciones invitadas no como patronato, simplemente como apoyo a las causas del Patronato del SPM.

<sup>88</sup> INBA, *44 años del Salón de la Plástica*, México, INBA, 1994, p.39.

## **Anexo 7**

### **DE LA INTEGRACIÓN DE LOS MIEMBROS DEL SALÓN:**

EL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA SE INTEGRA CON LOS ARTISTAS, PINTORES, ESCULTORES Y GRABADORES, QUE HAYAN TENIDO PARTICIPACIÓN EN EL MOVIMIENTO PLÁSTICO MEXICANO Y FIGURAN CON VALOR IMPORTANTE EN ESE MOVIMIENTO.

DAVID ALFARO SIQUEIROS, IGNACIO AGUIRRE, RAUL ANGUIANO, DR. ATL,

ABELARDO AVILA, ANGELINA BELOFF, ALBERTO BELTRAN, ANGEL BRACHO, GELES CABRERA,

CELIA CALDERÓN, FEDERICO CANTU, ROSA CASTILLO, FERNANDO CASTRO PACHECO,

ERASTO CORTES, OLGA COSTA, LOLA CUETO, GERMAN CUETO, JUAN CRUZ,

JOSE CHAVEZ MORADO, FRANCISCO DOSAMANTES, JESUS ESCOBEDO,

ARMANDO GARCÍA BUSTOS, JOSE GARCÍA NAREZO, JORGE GONZÁLEZ CAMARENA,

MANUEL GONZÁLEZ SERRANO, JESÚA GUERRERO GALVÁN, JAVIER GUERRERO,

JOSÉ GUTIERREZ, MARÍA IZQUIERDO, AGUSTÍN LAZO, AMADOR LUGO, LEOPOLDO MENDEZ,

CARLOS MÉRIDA, GUILLERMO MEZA, ALFONSO MICHEL, ROBERTO MONTENEGRO,

GUSTAVO MONTOYA, FRANCISCO MORA, NICOLÁS MORENO, FRANCISCO MARÍN, NEFERO,

LUIS NISHIZAWA, ISIDORO OCAMPO, JUAN O'GORMAN, PABLO O'HIGGINS,

CARLOS OROZCO ROMERO, LUIS ORTÍZ MONASTERO, TRINIDAD OSORIO, FELICIANO PEÑA,

FANNY RABEL, EVERARDO RAMÍREZ, JOSÉ REYES MEZA, DIEGO RIVERA,

MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO, ANTONIO RUIZ, CARLOS SÁNCHEZ, JUAN SORIANO,

RUFINO TAMAYO, CORDELIA URRUETA, FRANCISCO VAZQUEZ, MARIANA YAMPOLSKY,

ALFREDO ZALCE.

## Anexo 8

Julio-Agosto de 1953: Primera Exposición Colectiva de Artistas Mexicanos, pintura y escultura, participantes:

Angelina Beloff, Celia Calderón, Gloria Calero, Vita Castro, Olga Costa, Rosa Covarrubias, María Izquierdo, Frida Kahlo, Fanny Rabel, Cordelia Urueta, Isabel Villaseñor, Geles Cabrera, Rosa Castillo, María Galán e Irma Díaz.

José Clemente Orozco, Diego Rivera, Rufino Tamayo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero, Roberto Montenegro, Agustín Lazo, Carlos Mérida, Germán Cueto, Alfonso Michel, Raúl Anguiano, Juan Soriano, Guillermo Meza, Gustavo Montoya, Fernando Castro Pacheco, Ignacio Asúnsolo,

Federico Canessi, Juan Cruz, Francisco Marín, Luis Ortiz Monasterio y Francisco Zúñiga.

Agosto de 1953, Exhibición del Mural "El Hombre" de Rufino Tamayo.

Pintura de Nefero.

Septiembre-October, Remate de grabados, litografías y aguafuertes, participantes:

Raúl Anguiano, Ignacio Aguirre, Luis Arenal, Alberto Beltrán, Ángel Bracho, Roberto Verdecio, Arturo García Bustos, Elizabeth Catlett, Celia Calderón, Gustavo Casillas, Erasto Cortés Juárez, Jesús Escobedo, Oscar Frías, Pablo O'Higgins, Andrea Gómez, Elena Huerta, Lorenzo Jiménez, Francisco Luna, Leopoldo Méndez, Adolfo Mexiac, Francisco Mora, Guillermo Rodríguez, Fanny Rabel, Mariana Yampolsky y Alfredo Zalce.

México en la vida, en la danza, en la muerte, fotografías de Lola Álvarez Bravo.

Exposición de pintura de María Izquierdo.

Noviembre-Diciembre, exposición de Pintura y Dibujo de Raúl Anguiano.

## Anexo 9

**Un Concurso que Pinta mal**<sup>89</sup>...se armó un mitote porque en el certamen de pintura del Segundo Salón de Invierno, los premios se otorgaron a Raúl Anguiano, Castro Pacheco y Guillermo Meza. Para demostrar su inconformidad, la Galería Proteo retiró sus cuadros de la exposición y los pintores Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Alberto Gironella y Enrique Echeverría enviaron una carta protestando enérgicamente ante Carmen Barreda, directora del Salón de la Plástica Mexicana. Se dijo además que el jurado fue presidido por Víctor Reyes, quien siempre favorece a los del grupo rusófilo...

**Segundo Salón de Invierno**<sup>90</sup>...Lo que de veras importe, es la significación<sup>90</sup> que ya reviste a las claras este "Salón de Invierno", en relación con la Escuela Mexicana Contemporánea...

...¿Que pretenden? Qué tengan sobrada razón quienes afirman que, de lo que se trata, es de que toda manifestación plástica que, de cerca de de lejos, tenga que ver con el INBA obedezca a un único criterio, y se ajuste, en espíritu y técnica a esos dictados que, en Francia han dado por resultado los adocenamientos "populistas" de un Fougeron, antes, como todos saben, epígono de cierta ideología política, que a r t i s t a creador?...

¡Que la pintura y escultura mexicanas de hoy en día se limite a repetir, y repetirse, por los caminos del mas trillado y superficial seudorealismo? ¡Que parezca que hoy el arte, en México, es incapaz de crear fuera de una sola tendencia?...Por suerte la plástica mexicana es lo bastante rica, como para ofrecer un panorama de v a r i a d o s matices. Ahora bien, esto, que precisamente es el timbre de la gloria de que ha de enorgullecerse por sobre todo nuestro arte, por lo visto es lo que, a toda costa, procuran impedir tan peregrinos mecenas. O aquellos jurados designados oficialmente que a imitación de lo que sucede en ciertos pises que carecen de tradición plástica y pueden sin mayor daño, convertir su plástica en una ruedita más del engranaje oficial, aspiran a advertir tácitamente a los artistas de que fuera de sus "normas", no hay salvación económica posible, Los premios de este año se han concedido, no ya solo a las mismas tendencias que el año pasado, sino incluso en parte, a los mismos autores. Un joven pintor, de inspiración independiente (y quíerese o no, de verdadero mérito) ha retirado sus obras, NO POR NO HABER SIDO PREMIADO, SINO POR EL PARTIDISMO Y LIMITACIÓN QUE TODO ESTO SUPONE Esperemos que el director del INBA, hombre también de criterio independiente, se entere cumplidamente de ello, e impida sigan los mismos perros con los mismos apenas disimulados collares...

**El Pintor Anguiano Contesta Ataques de dos de sus Colegas**<sup>91</sup>...contestó sin mencionar sus nombres, a los pintores Enrique Echeverría, José Luis Cuevas y Pedro Coronel..."no creo necesario defenderme de pintores cuya obra aún es un remedo débil de artistas de renombre, pues sus pinturas son, según me han informado, "Tamayos" para pobres; "Brakes" degenerados y "Soutitos mínimos"...los genios no se forman por el solo hecho de gritar y escandalizar...

**Pedro Coronel Respalda con su Obra la Protesta del Segundo Salón de Invierno**<sup>92</sup>....Pedro Coronel inauguró en la Sala Proteo en este año que termina, forma parte de los pintores independientes que protestaron ante la decisión del jurado designado en el Segundo Salón de Invierno. La trayectoria pictórica que ha seguido está limpia de influencias políticas o sectarias, y su calidad como pintor es extraordinaria...

**"La protesta de Los Independientes es producto De Impulsos Juveniles Que se Curan Con El Tiempo y el Trabajo": Raúl Anguiano**<sup>93</sup> ....los pintores descontentos no tienen razón de protestar por el fallo del jurado, pues hay muchos cuadros de pintores de pintores que participaron en el Salón, muy superiores a los de ellos..." Un pintor, a no ser que sea un Rafael Sancio o crea serlo, antes de veinte o veinticinco años de trabajo constante no puede considerarse artista ni medianamente cuajado, por lo tanto creo que la protesta y los ataques que nos han lanzado estos muchachos \_probablemente muy talentosos\_ son producto de impulsos juveniles que se curarán con el tiempo y el trabajo"...si yo participé en este segundo salón, el único

<sup>89</sup> LUMIERE, "Un Concurso que Pinta mal", *Excélsior*, México, 12 de diciembre de 1954, p. 4.

<sup>90</sup> Nelken, Margarita "Segundo Salón de Invierno", *Excélsior*, México, 14 de diciembre de 1954.

<sup>91</sup> REDACCION, "El Pintor Anguiano Contesta Ataques de dos de sus Colegas", *La Prensa*, México, 14 de dic. de 1954.

<sup>92</sup> Mendoza M., Luisa, "Pedro Coronel Respalda con su Obra la Protesta del Segundo Salón de Invierno", *Zócalo*, México, 14 de diciembre de 1954.

<sup>93</sup> Mendoza M., Luisa, "La protesta de Los Independientes es producto de Impulsos Juveniles que se curan con el Tiempo y el Trabajo": Raúl Anguiano", *Zócalo*, México, 15 de diciembre de 1954.

motivo fue porque no quedé conforme con el tercer premio de 1953, y por lo cual GUARDE SILENCIO y esperé luchar no con palabras ni insultos sino con pinceles...”Yo no tengo la culpa de que me premien”...yo no soy comunista y me pliego en todos los concursos a la designación de los jueces...”La pintura, en general toda la cultura, para alcanzar la universalidad tiene que tener raíces nacionales...El arte abstracto es igualmente débil y aburrido en Tokio, en Texas, en Nueva York y en la Bienal de Venecia. Es arte sin carácter y sin raíz, y por lo tanto contrario a la universalidad”...

**A Propósito del Salón de Invierno**<sup>94</sup>...no es simplemente una exposición más. Se trata de un acontecimiento que permite apreciar, con mayor claridad que los anteriores, especialmente en materia de pintura, el punto en que se encuentran las artes plásticas mexicanas, así como las corrientes que las animan y las direcciones en que éstas marchan...

¿Dónde se encuentra y hacia dónde se encamina la pintura en México? ¿Qué valores persigue y de cuáles se aleja? ¿Que fuerzas externas determinan sus reorientaciones y virajes. El Salón de Invierno ofrece sugerencias para encontrar las respuestas a estas preguntas...

Es evidente por ejemplo, que los artistas, en términos generales, siguen inspirándose en las formas del movimiento pictórico iniciado en 1920, aún cuando el contenido de sus obras actuales sea otro. Están en minoría absoluta los que buscan inspiración fuera de esta tradición nacionalista, los que piden prestados elementos de expresión a escuelas ajenas...

También es innegable la predilección por la pintura figurativa: muy pocos son los cultores del abstraccionismo, de las geometrías puras o los juegos de luces y colores como elementos autosuficientes de la realización pictórica...Todos y cada uno de los artistas que exponen en éste salón, han afinado notablemente su maestría técnica...En tanto como hemos dicho, hay una evidente fidelidad formal respecto de la “escuela mexicana” es innegable en cambio el alejamiento de las obras expuestas respecto del mensaje de lucha social que hace unos cuantos años imperaba casi absolutamente...El abandono del mensaje político corresponde, en cierto modo, al deseo de superar algo que muchos artistas llegaron a s e n t i r como simple formalismo burocrático...Los pintores que mejor logran mantener el tono de protesta social en sus obras, son aquellos que desde siempre supieron conjugar la expresión ideológica con la auténtica sensibilidad...

**“Yo Pinto Niños Anémicos, Locos, “Tontas y Locas”: Dice José Luis Cuevas”**<sup>95</sup> ...Así mismo esperamos que aquel anuncio que la señora Barreda hizo, el mismo día de la inauguración de la exposición acerca de la posible entrega de \$2,000.00 a los extrañamente olvidados Michel, Geles Cabrera y Nishisahua, como “recompensa” por no haber sacado los \$6,000.00, les sean entregados y no queden flotando en el espacio como tantos proyectos sin cumplir...José Luis Cuevas con esa valentía que sólo una gran juventud puede dar, nos dijo: “Una señora que dice multitud de cosas, con conocimientos mínimos, inteligencia media y lógica nula, nos ha llamado pintores abstractos, decoradores de casas de fifís, etc., etc....menudo chasco se llevarían los “fifís”, si vieran adornadas sus salas con mis retratos de prostitutas, pordioseros, cadáveres agonizantes, niños anémicos, locos “tontas y locas” etc. ,

etc., “Todos ellos sí, muy abstractos...pero sacados de las fuentes mismas del dolor y la miseria, pintados en sitios irrespirables, por calles, dormitorios públicos, hospitales. Retratos hechos allí mismo, donde se origina la tragedia y no en los cómodos estudios de los “pintores del pueblo”, “neo-realistas”, “pendientes” del INBA y demás yerbas. Fantoques del pincel que regatean a las vendedoras de naranjas, cacahuates y judas para que les posen en sus confortables estudios donde realizan calendarios y carteles que serán premiados en múltiples salones de invierno por “su gran contenido social y mensaje”...”Yo seguiré recorriendo México, hablando y conviviendo con los miserables, con aquellos para quienes el “premio de invierno” es frío y el hambre. Y seguiré haciendo muchos dibujos DEL NATURAL...”abstractos, decorativos y aburridos...”

**“El Patriarca Anguiano Entiende por Abstracto Todo Aquello que no Esté Pintado en el Istmo”**<sup>96</sup>...”...Los compañeros José Luis Cuevas, Enrique Echevarría y Pedro Coronel (PINTORES QUE NO CONCURSABAN NI EXHIBIAN obras en el Salón de Invierno) retiraron mis cuadros con el único afán y propósito de protestar ante el INBA, institución que se supone guía del arte en México. Y esta protesta fue

<sup>94</sup> Rojas Juancarlos, “A Propósito del Salón de Invierno”, *Excelsior*, México, 19 de diciembre de 1954, p.13.

<sup>95</sup> Mendoza M., Luisa, “Yo Pinto Niños Anémicos, Locos, “Tontas y Locas”: Dice José Luis Cuevas”, *Zócalo*, México, 23 de diciembre de 1954, p.16.

<sup>96</sup> Mendoza M., Luisa, “El Patriarca Anguiano Entiende por Abstracto Todo Aquello que no Esté Pintado en el Istmo” *Zócalo*, México, 20 de diciembre de 1954, p.16

*hecha con la intención de demostrar que existen pintores que no están en absoluto de acuerdo con la llamada calidad plástica de una serie de pinturas y de pintores que no tienen nada que hacer con el lenguaje de la pintura y con el lenguaje del gran arte... la protesta del grupo fue con el objeto de marcar esta actitud nuestra de pintores independientes que nos permitimos la LIBERTAD en éste medio anecdótico-pictórico de utilizar medios de expresión plásticos y no discursivos.*

*La pintura "mexicana" que se ha hecho en los últimos años tiene más puntos en contacto con la retórica que con la pintura... Grave defecto es la juventud, defecto que se cura con los años. Pero la vejez y la caducidad en gente que no alcanza ni el mérito biológico, es un achaque mucho más difícil de curar..."El Dieguito de los burgueses, me refiero a Anguiano, que pinta y pinta indios e indios, a los cuales les importa un soberano pito lo que pinte a este Dieguito más le valdría legar toda su producción al departamento de asuntos indígenas o de Antropología e Historia, como documentos fotográficos más o menos pasaderos, pero que en pintura no tienen que hacer absolutamente nada..." Arte mexicano, sí, arte mexicano. Vamos a hacer arte mexicano, pero en un lenguaje del siglo veinte y no escarbando por los rincones para sacar pirámides que nada tienen que ver con nuestro momento histórico"...*

## **Anexo 10**

### PROYECTO DE REGLAMENTO PARA EL SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA

#### FINALIDADES

1º.- El Salón de la Plástica Mexicana depende del Instituto Nacional de Bellas Artes, a través de su Departamento de Artes Plásticas y tiene como finalidades expresas las siguientes:

- a).-Contribuir a la difusión de las artes plásticas en México, y a la afirmación de la cultura nacional.
- b).-Estimular el mercado de pintura, escultura y grabado mexicanos de buena calidad.
- c).-Cooperar en la labor de creación de los artistas nacionales.
- d).-Mantener relación de amistad e intercambio con organizaciones y artistas del país y del extranjero.

#### ORGANIZACIÓN:

2º.-Para alcanzar la finalidad expresa en el inciso b.- del anterior capítulo, el Salón establece una Galería de Ventas de obras Pictóricas, escultóricas y estampa. La Galería contará con dos salas permanentes para la venta de la pintura y escultura y otra para la venta de estampa.

3º.-El Salón contará además con otras salas que le permitan realizar los otros aspectos de su plan de trabajo y que tiendan a lograr las finalidades propuestas.

4º.-El Salón de la Plástica Mexicana funcionará bajo una dirección, que será responsable ante el Instituto Nacional de Bellas Artes, de la buena marcha de su organización y cumplimiento de los planes de trabajo que formule de común acuerdo con el Consejo de Miembros del Salón y la intervención del Departamento de Artes Plásticas del I.N.B.A.

5º.-Contará con el personal administrativo, técnico y de servidumbre que sea necesario para su funcionamiento.

6º.-Los sueldos de este personal serán cubiertos por el Instituto Nacional de Bellas Artes de acuerdo con las estipulaciones convenidas en cada caso.

7º.-Con el fin de que el Salón de la Plástica Mexicana, y los artistas miembros del mismo, reciban estímulos y ayuda necesarios para la mejor realización de sus obras, por parte de la iniciativa privada, el Salón cuenta con un "Patronato del Salón de la Plástica Mexicana" que funciona conforme a sus propios estatutos y con el fin de realizar la referida ayuda.

#### DE LA INTEGRACIÓN DE LOS MIEMBROS DEL SALÓN.

8º.-El Salón de la Plástica Mexicana se integra con los artistas pintores, escultores y grabadores, que hayan tenido participación en el movimiento plástico mexicano y figuran como valor importante de ese movimiento.

9º.-Los artistas que en la hora presente figuran como miembros del Salón son los siguientes y se consideran como fundadores:

DAVID ALFARO SIQUEIROS, IGNACIO AGUIRRE, RAUL ANGUIANO, DR. ATL, ABELARDO AVILA, ANGELINA BELOFF, ALBERTO BELTRAN, ANGEL BRACHO, GELES CABRERA, CELIA CALDERÓN, FEDERICO CANTU, ROSA CASTILLO, FERNANDO CASTRO PACHECO, ERASTO CORTES, OLGA COSTA, LOLA CUETO, GERMAN CUETO, JUAN CRUZ, JOSE CHAVEZ MORADO, FRANCISCO DOSAMANTES, JESUS ESCOBEDO, ARMANDO GARCÍA BUSTOS, JOSE GARCÍA NAREZO, JORGE GONZÁLEZ CAMARENA, MANUEL GONZÁLEZ SERRANO, JESÚA GUERRERO GALVÁN, JAVIER GUERRERO, JOSÉ GUTIERREZ, MARÍA IZQUIERDO, AGUSTÍN LAZO, AMADOR LUGO, LEOPOLDO MENDEZ, CARLOS MÉRIDA, GUILLERMO MEZA, ALFONSO MICHEL, ROBERTO MONTENEGRO, GUSTAVO MONTOYA, FRANCISCO MORA, NICOLÁS MORENO, FRANCISCO MARÍN, NEFERO, LUIS NISHIZAWA, ISIDORO OCAMPO, JUAN O'GORMAN, PABLO O'HIGGINS, CARLOS OROZCO ROMERO, LUIS ORTIZ MONASTERO, TRINIDAD OSORIO, FELICIANO PEÑA, FANNY RABEL, EVERARDO RAMÍREZ, JOSÉ REYES MEZA, DIEGO RIVERA, MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO, ANTONIO RUIZ, CARLOS SÁNCHEZ, JUAN SORIANO, RUFINO TAMAYO, CORDELIA URRUETA, FRANCISCO VAZQUEZ, MARIANA YAMPOLSKY, ALFREDO ZALCE.

10.-Los nuevos miembros del Salón de la Plástica Mexicana ingresarán a proposición de dos miembros del Salón, quienes someterán su proposición al estudio y aprobación de la Asamblea de los Miembros.

La asamblea se considerará integrada legalmente si a la primera junta concurren más de la tercera parte de los miembros y, al segundo citatorio, podrá tomar acuerdos y ellos tendrán validez, sea cual fuere el número de los socios que concurren siempre que hubieran sido todos debidamente citados.

11.-Con el objeto de descubrir los nuevos valores, cada año, el Salón de la Plástica Mexicana, invitará a los pintores para integrar el Salón de Otoño. Para tener derecho a participar en esta exposición, será necesario que quienes lo pretendan, hayan participado por lo menos en una exposición colectiva. En caso de no reunirse este requisito, será necesario que el Salón de la Plástica apruebe la admisión por mayoría de votos, no en asamblea sino en votación escrita que podrá recabarse individualmente de cada uno de los socios.

12.-Los artistas miembros del Salón se agruparán en una asociación civil, para tener personalidad jurídica y gozar de acuerdo con sus derechos y obligaciones de las ventajas de este tipo de sociedad que pueden ser cooperativas mutualistas, etc.

#### DE LAS EXPOSICIONES Y VENTAS:

13.-Todos los artistas integrantes del Salón tienen el derecho de presentar exposiciones individuales de sus obras cada dos años, salvo en el caso de que haya fecha disponible.

14.-Estos artistas tienen el derecho igualmente de que se les vendan sus obras en la Galería, para lo cual se ajustarán a los requisitos siguientes:

a).-No habrá limitación por cuanto a la tendencia y técnica, dimensión o tema de las obras, pero el Salón de la Plástica podrá aceptar según su criterio sólo aquellas obras que tengan naturaleza profesional y calidad plástica. Habrá una comisión encargada de dictaminar sobre la admisión de las obras en la Galería de Ventas, dicha comisión estará integrada por la persona que ocupe la dirección del Salón de la Plástica Mexicana y dos consejeros.

b).-Los artistas podrán tener en el Salón el número de obras que convenga a sus intereses, con un mínimo de cinco óleos, dos esculturas y cinco grabados, pero estarán obligados a renovar sus lotes total o parcialmente cada seis meses. En caso de venderse las obras, podrán sustituirlas por otras a fin de tener su lote permanente.

Los miembros de la Plástica que hayan entregado obras al Salón, no podrán retirarlas mientras están en exhibición sino obteniendo previamente el permiso de la dirección.

Quien infrinja esta cláusula, sin ser debidamente justificada por la dirección de la galería, no podrán presentar obras durante seis meses.

c).- Los artistas estarán obligados a ingresar a la Caja del Salón el 10% del valor total en que se vendan sus obras, de los cuales se destinará un 2% para la persona que haga la venta y el 8% para la directora del Salón de la Plástica Mexicana.

d).-Es obligación de los miembros del Salón producir obras destinadas a las exposiciones colectivas y al señalamiento del turno respectivo para exposiciones individuales. La falta de producción por parte de los mismos, durante seis meses consecutivos, amerita la cancelación de sus derechos y su eliminación de la nómina de socios.

e).-Los socios del Salón de la Plástica quedan también obligados a manejar a favor del Museo del Instituto Nacional de Bellas Artes, la obra u obras que el propio organismo seleccione. Sin que, en ningún caso, deba pagarse por ellos un precio mayor de \$10,000.00 ni menos de \$1,000.00 por obra de pintura, escultura o colección de grabados. Las obras que se adquieran por este concepto, serán destinadas a integrar el tesoro del Museo Nacional de Artes Plásticas. La falta de presentación de obras para los fines que señalan este inciso, determinarán también la cancelación de la membresía correspondiente.

f).-De las obras adquiridas por el I.N.B.A., la galería no recibirá el diez por ciento señalado para las ventas.

15.-Se declara como institución permanente el Salón de la Plástica, el Salón Anual de Invierno, y en él, se otorgarán los premios que se establezcan para pintura, escultura y colección de grabados, los cuales quedarán en poder del Museo Nacional de Artes Plásticas. Tales premios serán donados, por el Patronato, la Secretaría de Educación y el Instituto Nacional de Bellas Artes, pudiendo en su caso incorporarse los que otorguen otras instituciones oficiales o privadas. En dicho Salón se obtendrán obras que comparará el Patronato, el Instituto Nacional de Bellas Artes y las instituciones que deseen estimular estos trabajos, en la inteligencia de que las obras seleccionadas y adquiridas, ingresarán también a los inventarios del Museo Nacional de Artes Plásticas.

16.-Salvo los casos en que por mayoría absoluta de la asamblea, aprobación del Patronato y de la directora, así como anuencia expresa del Instituto Nacional de Bellas Artes, se acuerde la venta de alguno de los cuadros adquiridos por la propia Galería, se mantendrá como tradición el propósito de que esos cuadros

sirvan para integrar el tesoro del Salón y, posteriormente del Museo Nacional de las Artes Plásticas. En caso de venta, el producto de ella se empleará en obra para el mismo Museo, pero no necesariamente del mismo autor.

17.-En los casos de las exposiciones individuales, quedarán obligados los artistas a costear los gastos que origine la impresión de invitaciones y catálogos, lo que será descontado de la venta de sus obras. En el caso de que no hubiese ventas será el Instituto Nacional de Bellas Artes quien costee los referidos gastos.

18.-La liquidación de las obras vendidas será hecha directamente por la dirección del Salón de la Plástica Mexicana.

19.-En caso de que algún miembro del Salón de la Plástica sustente criterio opuesto al que se precisa en el cuerpo de los presentes estatutos, su alternativa sólo es acatarlos o dejar de pertenecer al Salón.

Será motivo también para suspensión o eliminación definitiva, de un socio, el que públicamente se ventilen cuestiones relacionadas con el Salón, que deben de ser discutidas en el seno de la Asamblea, siempre que, tratándose de supuestas declaraciones, la intervención del afectado pueda ser justificada o desmentida públicamente. Tal medida tiene el propósito de mantener la unidad de criterio y de propósitos para que la propia Galería pueda cumplir válidamente sus fines.

Transitorio 1.-Los miembros que figuran en el Salón de la Plástica Mexicana, que autorizan con su firma el presente reglamento, podrán invocar su articulado y considerarse fundadores de la Institución, quienes manifiestan oposición al mismo, quedarán automáticamente separados de dicha nómina.

Transitorio 2.-Los socios de nuevo ingreso están obligados a aceptar la vigencia del presente reglamento para asumir el carácter de miembros activos con todos sus derechos y obligaciones.

Transitorio 3.-Cualquiera modificación a este reglamento requiere el voto expreso de las tres cuartas partes de los integrantes del Salón, así como la anuencia del Instituto Nacional de Bellas Artes.

Transitorio 4.-El presente reglamento entrará en vigor el 1/o. de diciembre de 1954, si para tal fecha ha sido autorizado por la mayoría de los miembros que figuran en la nómina del Salón de la Plástica Mexicana.

EL DIRECTOR GENERAL DEL  
DE ARTES PLASTICAS.

EL JEFE DEL DEPARTAMENTO INST.NACL. DE BELLAS ARTES.

LIC. MIGUEL ALVAREZ COSTA

VICTOR M. REYES.

LA DIRECTORA DEL SALON  
DE LA PLASTICA MEXICANA.

CARMEN BARREDA

## Anexo 11

SEGUNDO SALON DE INVIERNO DEL PATRONATO DEL SALON DE LA PLASTICA MEXICANA EN SU SECCIÓN DE GRABADO Y LAS OBRAS SELECCIONADAS PARA SU COMPRA DESTINADAS AL FUTURO MUSEO DE LA ESTAMPA MEXICANA.

BELOFF ANGELINA

ARTISTA	TITULO DE LA OBRA	TECNICA	VALOR DE COMPRA
1.- BELOFF Angelina	"Roca de Tepoztlán"	Linóleo	\$ 80.00
2.- Catlett Elizabeth	"Cabeza"	Litografía	\$ 140.00
3.- Cortés Juárez E.	"El árbol de Morelos"	Linóleo	\$ 200.00
4.-Dosamantes Francisco	"La Espera"	Litografía	\$ 120.00
5.-García Bustos Arturo	"Campesino"	Linóleo	\$ 150.00
6.- García Bustos Arturo	"Capataz"	Linóleo	\$ 150.00
7.- García Bustos Arturo	"Pastora"	Linóleo	\$ 150.00
8.- Gómez Andrea	"Campesino"	Linóleo	\$ 50.00
9.-Guerrero Lorenzo	"Zapata"	Grabado	\$ 80.00
10.- Ocampo Isidoro	"El Judero"	Aguafuerte	\$ 100.00
11.-Higgins Pablo	"Lavandera de Don Baltazar"	Litografía	\$ 150.00
12.-Peña Feliciano	"La plaza Grande"	Linóleo	\$ 60.00
13.- Ramírez Everardo	"Madre cambiando al Piltonque"	"	\$ 150.00
14.-Yalpolsky Mariana	"Un Descanso"	Linóleo	<u>\$ 50.00</u>
		TOTAL.....	\$.1,630.00

MEXICO, D.F. A 27 DE ENERO DE 1955

## Anexo 12

México, D.F, A 18 de mayo de 1955

SR. LIC. FRANCISCO JAVIER GAXIOLA

Tesorero del Patronato del

Salón de la Plástica Mexicana.

Madero #40.- 3er. Piso.

Ciudad.

Con todo gusto me permito comunicar a usted que se han recibido en el Museo Nacional de Artes Plásticas, dependiente de este Instituto, los cuadros que ese Patronato tuvo a bien ceder para el Museo, los cuales son los siguientes:

1. "Estudio del Artista".- óleo sobre tela.- Diego Rivera
2. "Terror Cósmico".- óleo sobre tela.- Rufino Tamayo
3. "Furia de los Dioses".- óleo sobre tela.- Alfonso Michel
4. "Hilos".- óleo sobre tela.- Carlos Orozco Romero
5. "Composición".-óleo sobre tela.- Luis Nishizawa
6. "La era".- óleo sobre tela.- Guillermo Meza.
7. "Autorretrato".- óleo sobre tela.- Guillermo Meza
8. "Anunciación".- óleo sobre tela.- Raúl Anguiano
9. "Maternidad".-óleo sobre tela.- Fernando Castro Pacheco
10. Seis grabados de la serie "El Rebozo de Soledad".-Leopoldo Méndez.
11. "Maternidad".- (escultura en bronce).- Francisco Marín
12. "La vuelta a Francia".- óleo sobre tela.- Juan Soriano.

Atentamente.

EL DIRECTOR GENERAL

Lic. Miguel Álvarez Acosta

## Anexo 13

### PATRONATO DEL SALON DE LA PLASTICA MEXICANA

| ENTRADAS.

<u>FECHAS</u>	<u>PERSONAS</u>	<u>CANTIDADES</u>
Agosto 17 1953	Ing. Eduardo Chávez	2,000.00
“ 17 “	Ing. Agustín Luna Olmedo	2,000.00
“ 21 “	Lic. Moisés T. de la Peña	2,000.00
Sept. 21 “	Arq. Carlos Lazo	2,000.00
Oct. 20 “	Instituto Nacional de Bellas Artes	2,000.00
Oct. 20 “	Ing. Marte R. Gómez	2,000.00
Oct. 27 “	Lic. Francisco Javier Gaxiola	2,000.00
Oct. 27 “	Ing. Pascual Ortiz Rubio	500.00
Oct. 27 “	Sr. Alberto Kossousky	2,000.00
Oct. 27 “	Sr. Evaristo Araiza	2,000.00
1954		
Enero 8 “	Sr. Agustín Legorreta	2,000.00
Enero 8 “	Sr. Joel Rocha	2,000.00
Feb. 10 “	Sr. Edmundo J. Phelam	500.00
Feb. 10 “	Arq. Pedro Ramírez Vázquez	2,000.00
Abril 1º “	Lic. Aarón Sáenz	2,000.00
Abril 1º “	Lic. Alfonso Noriega	2,000.00
Abril 1º “	Lic. Pascual Ortiz Rubio	500.00
Julio 30 “	Sr. Emilio Azcárraga	2,000.00
Agos 25 “	Sr. Ricardo K. Weil	2,000.00
Oct. 27 “	Lic. Moisés T. de la Peña	2,000.00
Oct. 27 “	Sr. Edmundo J. Phelam	500.00
Oct. 27 “	Arq. Carlos Lazo	2,000.00

Nov.	12	"	Lic. Aarón Sáenz	2,000.00
Nov.	.29	"	Banco Nacl. De Crédito Ejidal	4,000.00
Dic.	1.o	"	Sr. Joel Rocha	2,000.00
Dic.	7	"	Sr. Santiago Rocha	<u>2,000.00</u>
T O T A L				\$48,000.00

P A G O D E O B R A S :

Dic.	15 de 1953	a	Guillermo Meza,	P R E M I O	\$10,000.00
Julio	20 de 1954	a	Guillermo Meza,	Dls.	1,500.00

## **INDICE DE MATERIAL VISUAL**

- 1.-Raúl Anguiano, “La espina”, óleo sobre tela.
- 2.-Raúl Anguiano, “Anunciación”, óleo sobre tela.
- 3.- Guillermo Meza, Carmen M. de Barreda, fotografía.
- 4.- Raúl Anguiano, Alma América Chocano de Marín, y el embajador de Yugoslavia.
- 5.-Castro Pacheco y su esposa, fotografía.
- 6.- Guillermo Meza, “La Era”, fotografía.
- 7.-Castro Pacheco “Maternidad”.
- 8.-Raúl Anguiano, fotografía.
- 9.- Raúl Anguiano, “Anunciación”, fotografía
- 10.-Alfonso Michel, “La furia de los dioses”, fotografía.
- 11.-Alberto Gironella, fotografía.
- 12.-Alberto Gironella, “Retrato de Bambi”, fotografía.
- 13.-Alberto Gironella, “naturaleza muerta”, fotografía.
- 14.-Caricatura de un pintor.
- 15.-Juan soriano, “La vuelta a Francia”, óleo sobre tela.
- 16.-Francisco Marín, “Maternidad”, escultura.
- 17.-Carlos Orozco Romero, “los hilos”, óleo sobre tela.
- 18.-Rufino Tamayo, “terror cósmico”, óleo sobre tela.
- 19.-Mariana Yampolsky, “un descanso”, linóleo.
- 20.-Manuel Moreno, “retrato de Carmen”

En los años comprendidos entre 1953 y 1955, encontramos referencias en diversas fuentes respecto de las exposiciones que se montaron en el Salón de la Plástica Mexicana, y de los artistas que en ellas participaron, de lo que no hay información, es de las obras en particular que se expusieron. Sin embargo, contamos con los datos del Patronato del Salón en donde se especifican las donaciones realizadas por este, al Museo Nacional de Artes Plásticas, dependiente del INBA, así como, al futuro Museo de la Estampa Mexicana, además encontramos también, algunos comentarios y fotografías de periódicos de la época.

1



Ganador del tercer premio en el primer Salón de Invierno de la Plástica Mexicana, INBA.

Raúl Anguiano

*La espina*, 1952

Óleo sobre tela

121 x 170 cm

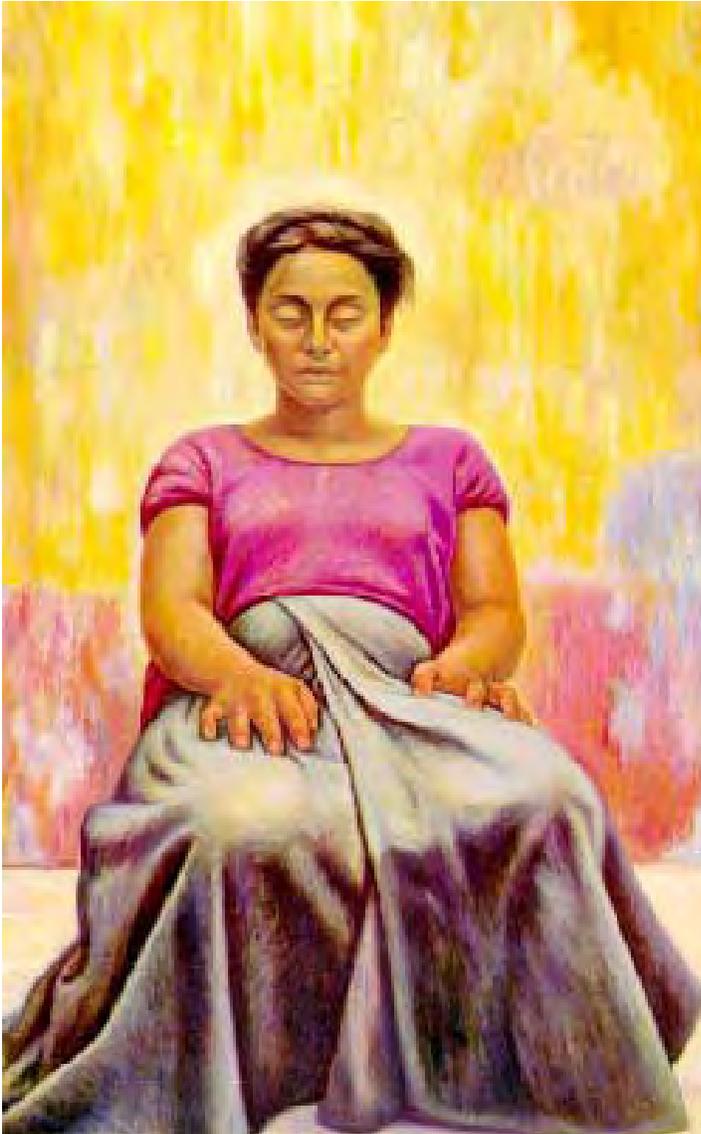
123.3 x 172.8 x 4.5 cm con marco

Colección Museo de Arte Moderno / INBA

SIGROA 10252

Donación del Patronato de la SPM al Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas, el 23 de Diciembre de 1954.

2



Uno de los tres ganadores del premio en el segundo Salón de la Plástica Mexicana, INBA.

Raúl Anguiano  
*La anunciación*, 1954  
Óleo sobre tela  
170 x 115 cm  
177 x 121.5 x 6 cm con marco

Colección Museo Nacional de Arte / INBA  
SIGROA 34904

Donación del Patronato de la SPM al Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas, 18 de Mayo de 1955. Ganador del concurso del segundo salón de Invierno de la Plástica Mexicana.

En el periódico Novedades, en la segunda sección; *de la vida social*, aparece un artículo titulado “ Entrega de premios a los pintores del segundo Salón de Invierno, de la Plástica Mexicana”, con fecha del viernes 10 de Diciembre de 1954, las fotografías que lo acompañan son, de los pintores ganadores:

3



“LA ERA “ se llama este magnífico cuadro cuyo autor es Guillermo Mesa y que fue otro de los premiados . El artista aparece junto a la inteligente y dinámica Carmen M. de Barreda.

4



Frente a su cuadro "Anunciación", que fue premiado en el salón de invierno, de la Plástica Mexicana, su autor, el pintor Raúl Anguiano, Alma América Chocano de Marín y el embajador de Yugoslavia.

5



El retorno del hijo pródigo llamó Nefero, nuestro joven pintor a este cuadro que figura en el salón de invierno del salón de la Plástica Mexicana. El autor y su guapa esposa comentan la exposición.

En el periódico Excelsior, encontramos un artículo de Jorge Crespo, titulado “El segundo Salón de Invierno y otras exposiciones”, con fecha de diciembre de 1954, en este aparecen las siguientes fotografías:

6



Guillermo Meza- La Era, óleo.

7



Castro Pacheco- Maternidad.

En el periódico Zócalo, en un artículo de Ma. Luisa Mendoza, titulado: “La protesta de los independientes es producto de impulsos juveniles que se curan con el tiempo y el trabajo”, con fecha del 15 de diciembre de 1954, se publicaron las siguientes fotografías:

8



“...Yo no tengo la culpa de que me premien...” Dice Raúl Anguiano frente a su cuadro “la espina”...

9



He aquí el cuadro premiado a Raúl Anguiano. Su título es “La Anunciación”. Alrededor de este cuadro se ha levantado una ola de protestas.

10



Uno de los cuadros de Alfonso Michel, "La Furia de los dioses" que ha servido de bandera para afirmar en muchos aspectos que es el merecedor al premio del Salón de Invierno.

El periódico Zócalo, en un artículo de Ma. Luisa Mendoza, titulado “El Patriarca Anguiano entiende por abstracto todo aquello que no esté pintado en el Istmo”, con fecha del 20 de diciembre de 1954, se acompaña con las siguientes fotografías:



Alberto Gironella nos dice “pinto mestizos, no te dé pena, cuida tu chamba y deja la ajena...”



“Retrato de Bambi” uno de los cuadros “abstractos” que por ser muy difícil de descifrar los señores jueces se abstuvieron siquiera de verlo...

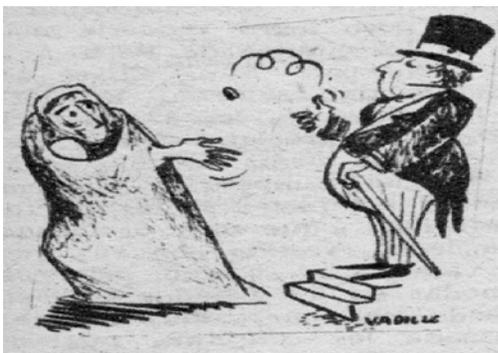
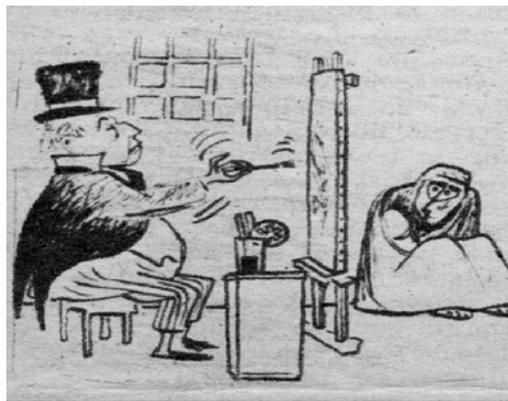
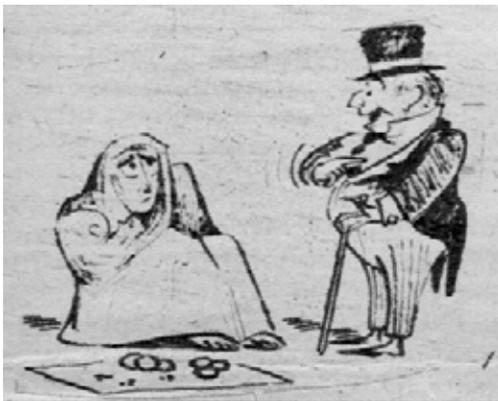
13



Otro cuadro que exhibió Gironella en el Salón de Invierno y que los “independientes” retiraron como candente protesta por la mediocridad que tanto se fomenta.

En el periódico Zócalo, encontramos un artículo de Ma. Luisa Mendoza, titulado "Pedro Coronel respalda con su obra la protesta ante el jurado balín del Segundo Salón de Invierno", con fecha del 14 de diciembre de 1954, este artículo se acompaña de las siguientes caricaturas:

14



Las siguientes imágenes corresponden a algunas de las obras cedidas por el Patronato del Salón de la Plástica Mexicana, al Museo Nacional de Artes Plásticas, dependiente del INBA, en los meses de enero y marzo de 1955.

15



**Juan soriano**

La vuelta a Francia

Oleo sobre tela

Donación del Patronato de la SPM al Instituto Nacional de Bellas Artes,  
Departamento de Artes Plásticas, 18 de Mayo de 1955

16



Francisco Marín

Maternidad, 1954

Donación del Patronato de la SPM al Instituto Nacional de Bellas Artes,  
Departamento de Artes Plásticas, 18 de Mayo de 1955

17



CARLOS OROZCO ROMERO

**Los hilos**, 1939

Oleó sobre tela

Museo de Arte Moderno, INBA

Donación del Patronato de la SPM al Instituto Nacional de Bellas Artes,  
Departamento de Artes Plásticas, 18 de Mayo de 1955

18



Rufino Tamayo

terror cósmico

Oleo sobre tela

Donación del Patronato de la SPM al Instituto Nacional de Bellas Artes,  
Departamento de Artes Plásticas, 18 de Mayo de 1955



Mariana Yampolsky

Un descanso, 1956

Linóleo Donación de la SMP en su sección grabado para el futuro Museo de la Estampa Mexicana.



Carmen Barreda ante su retrato, realizado por el pintor Manuel Moreno, presentado en la exposición " 2000 Años de la Plástica Jalisciense" ,1988.

## BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Esther, *Hacia otra historia del arte en México la fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, tomo III, México, CONACULTA, 2002.

Bonfil, Batalla, Guillermo, *México Profundo. Una civilización negada*, México, CONACULTA, 2001.

Cabrera, Geles, *Otra actitud en la Escultura*, Toluca, Edo. De México, Instituto de Cultura Mexiquense, 1990.

Cajigas, María de los Ángeles, *Raúl Anguiano*, México, EDAMEX, 1995.

Colegio de México, *Historia Mexicana*, Vol. X, México, 1960.

Cuoto, José Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Hermes, 1947.

De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1966.

Del Conde, Teresa, *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*, México, ATTAME, 1994.

Eder, Rita, *Gironella, México*, UNAM., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1981.

Fernández, Justino, *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, El Arte del siglo XX, tomo II, México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

Frérot, Christine, *El mercado del arte en México 1950-1976*, México, CONACULTA, INBA, IFAL, 1990.

Gamboa Fernando, *Pensamientos*, México, Fomento de Cultura Banamex, 1990.

Gamboa Fernando, *Embajador del Arte Mexicano*, México, CONACULTA, 1991.

García, Barragán, Elisa, Schneider, Mario, Diego Rivera y los escritores mexicanos antología tributaria, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México D.F., 1986.

Ladrón de Guevara, Moisés, *Política cultural del Estado Mexicano*, México, SEP. Centro de Estudios Educativos, 1983.

Manrique, Jorge Alberto, *Una visión del arte y de la historia*, tomos IV y V, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.

Manrique, Jorge Alberto, *Historia del Arte Mexicano, Arte Contemporáneo III*, tomo 15, México, SEP, SALVAT, 1986.

Manrique, Jorge Alberto, Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano, Memorias de Inés Amor*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

Manrique, Jorge Alberto y Rodríguez Prampolini, Ida, *El Geometrismo Mexicano*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1977.

Moyssén, Javier, *40 Siglos de la Plástica Mexicana, Arte Moderno y Contemporáneo*, México, Herrero, 1971.

Moyssén, Javier, Diego Rivera, *Textos de Arte*, México, UNAM, 1986.

Moyssén Xavier, *Siqueiros pintura de caballete*, México, Fondo editorial de la Plástica Mexicana, 1987.

Ortiz, Monasterio y Pablo, Reyes Retana, Graciela, *Modernidad y Modernización en el Arte Mexicano 1920-1960*, INBA, México, 1991.

Paz, Octavio, *Puertas al Campo*, México, Seix Barral, 1984.

Paz, Octavio, *Tamayo en la pintura mexicana*, vol. II, México, Nuevo Mundo, 1980.

Rodríguez, Prampolini, Ida, *México en el Mundo de las Colecciones de Arte, México Contemporáneo* tomo I- II, México, SEP, UNAM, CONACULTA, 1994.

## CATÁLOGOS

*Ruptura*, Museo de Arte Alvar Carrillo Gil, México, INBA, SEP, 1988.

*50 Años de la Plástica en el Palacio de Bellas Artes*, México, INBA, SEP, 1988.

*Homenaje al Movimiento de Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, INBA, SEP, Dirección de Artes Plásticas, 1981.

*Arte Moderno de México*, Colección Andrés Blaisten, México, UNAM, 2007.

*44 Años del Salón de la Plástica Mexicana*, México, INBA, 1994.

*Modernidad y modernización en el arte mexicano 1920-1960*, México, INBA 2005.

*60 años de historia plástica*, Premio Nacional de Ciencias y Artes, México, CONACULTA, FONCA, 2005.

*Cuarenta siglos de plástica mexicana*, México, Herrero, 1971.

## ENTREVISTAS

Luis, Nishisawa, entrevista personal, México, D.F., 3 de Octubre del 2008.

Nicolás, Moreno, entrevista personal, México, D.F., 7 de Octubre del 2008.

Rosendo, González, entrevista personal, México, D.F., 1º. de octubre del 2008

## HEMEROGRAFÍA

Bambi, "Entrevista a Marte R. Gómez", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 18 de Octubre de 1953, p., 7.

Bambi, "¿Qué es el Arte Mexicano?", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 29 de noviembre de 1953, pp., 3 y 4.

Barreda, Carmen, "Habla la Sra. Barreda", Sección C, *Excélsior*, México D.F., 26 de diciembre de 1954, p., 8.

Crespo de la Serna, Jorge, "El segundo Salón de Invierno y otras exposiciones", Sección México en la Cultura, *Excélsior*, México D.F., diciembre de 1954, P.5

F. Gual, Enrique, "Reencuentro de Raúl Anguiano", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 14 de noviembre de 1954, p., 4.

F. Gual, Enrique, "El II Salón de Invierno", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1954, p.14. , México D.F., 20 de diciembre de 1953, p. 4.

Juanco, Rojas, Carlos, "A propósito del Salón de Invierno", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1954, p., 13.

Lumiere, "Un Concurso que Pinta mal", Sección C, *Excélsior*, México D.F., 12 de diciembre de 1954, p., 2.

Mendoza, M. Luisa, "El Patriarca Anguiano entiende por abstracto todo aquello que no esté pintado en el Istmo", Sección La Plástica, *Zócalo*, México D.F., 20 de diciembre de 1954, p.15.

Mendoza, M. Luisa, "La Protesta de Los 'Independientes' es producto de impulsos juveniles que se curarán con el tiempo y el trabajo", Raúl Anguiano", Sección La Plástica, *Zócalo*, México D.F., 15 de diciembre de 1954, p.16.

Mendoza, M. Luisa, "Pedro Coronel Respalda con su obra la protesta ante el jurado balín del Segundo Salón de Invierno", Sección La Plástica, *Zócalo*, México D.F., 14 de diciembre de 1954, p.16.

Mendoza, M. Luisa, "Yo Pinto Niños Anémicos, Locos, 'Tontas y Locas', José Luis Cuevas", Sección La Plástica, *Zócalo*, p.14.

Nelken, Margarita, "La Gran Exposición de Arte Mexicano (IV Pintura Moderna)", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 13 de diciembre de 1953, p. 5.

Nelken, Margarita, "Segundo Salón de Invierno", Sección Artes Plásticas, *Excélsior*, México D.F., 14 de diciembre de 1954, p. 12.

\*Redacción, s/a, "Castro Pacheco no se une a la Protesta de Varios Artistas contra Bellas Artes", Sección C, *Novedades*, México D, F., 14 de diciembre de 1954, p. 4.

\*Redacción, s/a, "El Arte y Usted", Sección Artes Plásticas, *Excélsior*, México D.F., 14 de diciembre de 1952, p. 5.

\*Redacción, s/a, "El Pintor Anguiano Contesta los Ataques de sus Colegas", Sección B *La Prensa*, México D.F., 14 de diciembre de 1954, p. 5.

\*Redacción, s/a, "Entrega de Premios a los Pintores del Segundo Salón de Invierno, de la Plástica Mexicana", Sección 2da, *Novedades*, México D. F., 10 de diciembre de 1954, p.1.

\*Redacción, s/a, "Galerías de Arte, Panorama Cultural", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 14 de noviembre de 1954, p.9.

\*Redacción, s/a, "Premio a los Artistas Triunfadores del Concurso de la Plástica Mexicana", Sección C, *Novedades*, México D.F., 23 de diciembre de 1954, p. 4.

\*Redacción, s/a, "Segundo Salón de Invierno, La Crítica", Sección C, *Excélsior*, México D.F., 26 de diciembre de 1954, p. 8.

\*Redacción, s/a, "Concurso de Pintura del Instituto Nacional de Bellas Artes", México D.F., 3 de diciembre, Sección 6B, *Excélsior*, diciembre de 1953, p. 1.

Ríos, Irene Lilia, "Barreda realiza más de 80 eventos al frente del Museo de Monterrey", Sección D, *El Norte*, México, Monterrey, N.L., 2 de marzo de 1981, p.12.

Rojas, Juanco, Carlos, "A Propósito del Salón de Invierno", Sección C, *Excélsior*, México D.F., 19 de diciembre de 1954, p. 13.

Santiago, Julio, "En torno a un Concurso", Sección Artes Plásticas, *Excélsior*, México D.F., 27 de diciembre de 1953. P. 9.

Santiago, Julio, "En Torno a un Concurso", Sección B, *Excélsior*, México D.F., 27 de diciembre de 1953, p. 9.

Nota:\*Redacción s/a, son notas que aparecen en alguna parte del periódico, en diferentes secciones como; la de vida social, en anuncios de espectáculos etcétera y no registran nombre del autor.

## PÁGINAS DE INTERNET

[www.vivirmexico.com/tag/salon-de-la-plastica-mexicana/](http://www.vivirmexico.com/tag/salon-de-la-plastica-mexicana/), 15-03-2008

[www.arteamundo.com/sidi/Barreda-Marín-Carmen.htm](http://www.arteamundo.com/sidi/Barreda-Marín-Carmen.htm), 15-03-2008

[www.artnet.com](http://www.artnet.com), 26-04-2008

[www.galeriaorduna.com](http://www.galeriaorduna.com), 26-04-2008

[www.torculo.com](http://www.torculo.com), 26-04-2008

[www.eduteka.org/MuseosArte.php](http://www.eduteka.org/MuseosArte.php), 26-04-2008

[www.soumaya.com.mx](http://www.soumaya.com.mx), 26-04-2008

[www.museoblaisten.com/spanish](http://www.museoblaisten.com/spanish), 27-09-2008

[www.mariouvenceanticuario.com](http://www.mariouvenceanticuario.com), 02-10-2008

[www.sanangel.org.mx](http://www.sanangel.org.mx), 02-10-2008

[www.goudagallery.com](http://www.goudagallery.com), 06-10-2008

[www.galeriasicart.com](http://www.galeriasicart.com), 06-10-2008

[www.museosdemexico.org](http://www.museosdemexico.org), 15-10-2008

<http://www.latinartmuseum.net/cantu.htm>, 15-10-2008

<http://www.etcetera.com.mx>, 15-10-2008

[http://www.fomentar.com/México/pintores mex](http://www.fomentar.com/México/pintores_mex), 21-10-2008

[sepiensa.org.mx/contenido/](http://sepiensa.org.mx/contenido/), 21-10-2008

[h.mexicanas/s.xx/arterev/mendez](http://h.mexicanas/s.xx/arterev/mendez), 21-10-2008

[es.facebook.com/people/Leopoldo Mendez](https://es.facebook.com/people/Leopoldo-Mendez), 21-10-2008

[www.Méxicodesconocido.com.mx](http://www.Méxicodesconocido.com.mx), 28-10-2008

[thematrix.sureste.com/cityview/merida/articulos/f castro.htm](http://thematrix.sureste.com/cityview/merida/articulos/f_castro.htm), 28-10-2008

[articulo/fcastro.htm](#), 28-10-2008

[http://es.wikipedia.org/wiki/Diego\\_Rivera](http://es.wikipedia.org/wiki/Diego_Rivera), 02-11-2008

<http://www.vaq.mx/fcsp/tribuna/336/03.html>, 02-11-2008

[www.todo-sobre.com/diegorivera7INDEXPHP.](http://www.todo-sobre.com/diegorivera7INDEXPHP.), 02-11-2008

[www.biografiasquidadas.comrfotos-riveaz](http://www.biografiasquidadas.comrfotos-riveaz), 02-11-2008

<http://www.wadherents.com/people/pr/DiegoRivera.html>, 02-11-2008

<http://tierra.free-people.net/artes/pintura-rufinotamayo.php>, 09-11-2008

[www.museotamayo.org/obra](http://www.museotamayo.org/obra), 09-11-2008

<http://www.laberintos.com.mx/Soriano>, 15-11-2008

<http://www.biografiasyvidas.com>, 15-11-2008

<http://www.fridakhalo.fans.com/chronology.html>, 15-11-2008

<http://www.vcn.bc.ca/spcw/fany.html>, 19-11-2008

<http://www.museo.buap.mx/acuatro.html>, 19-11-2008

<http://fundaciónpreciado.org.mx/biencomun/bc151/siglo.pdf>, 23-11-2008

[colección/EverardoRamírez\\_Labrador.html](#), 23-11-2008

<http://www.ven.bc.ca/spcw/fany.html>, 23-11-2008

<http://juansoriano.net/index.html>, 03-12-2008

[www.wikipedia.org.alfonsomichel](http://www.wikipedia.org.alfonsomichel), 03-12-2008

[www.wikipedia.org.robertomontenegro](http://www.wikipedia.org.robertomontenegro), 03-12-2008

[www.wikipedia.org.gustavomontoya](http://www.wikipedia.org.gustavomontoya), 03-12-2008

[www.wikipedia.org.salondelaplasticamexicana](http://www.wikipedia.org.salondelaplasticamexicana), 05-12-2008

[http://es.wilkipedia.org/wiki/David\\_Alfaro\\_Siqueiros](http://es.wilkipedia.org/wiki/David_Alfaro_Siqueiros), 05-12-2008

[www.artemexicano/modernoycontemporáneo.com](http://www.artemexicano/modernoycontemporáneo.com), 09-12-2008

[www.Csua.berkeley.edu](http://www.Csua.berkeley.edu), 06-03-2009

[www.sre.gob.mx](http://www.sre.gob.mx) 06-03-2009

[www.docentes.uaci.mx](http://www.docentes.uaci.mx) 07- 03-2009

[www.xanuzo.com](http://www.xanuzo.com) 07-03-2009

<http://a3.vox.com> 08-03-2009