



# La memoria mural de Federico Cantú Garza

Adolfo Cantú  
Colección Cantú y de Teresa

Federico Cantú es uno de los pocos pintores que a pesar de pertenecer al grupo de los grandes maestros de la plástica mexicana del siglo XX su iconografía permaneció distante y no cedió al incansable acoso de las posturas de la llamada “mexicanidad”. El mismo Federico afirmaba que dentro de su obra podríamos encontrar una extensa variedad de corrientes espirituales de diferentes estilos. Sin embargo, su legado advierte un sello muy personal.

En Cantú, la mexicanidad es universal y para entender todo este laberinto iconográfico, el artista retoma una de las frases que discutió en el café de *La Rotond*, con su amigo y protector Alfonso Reyes durante su larga estadía en Montparnasse de 1924 a 1934: “la única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal” y agregaba “pues nunca la parte se entendió sin el todo”.

Federico Heraclio Cantú Garza, mejor conocido como Federico Cantú, nació el 3 de marzo de 1907 en Cadereyta de Jiménez, Nuevo León. Cantú personifica uno de los más sorprendentes artistas del pasado siglo. Su obra encaja dentro de tres grandes escuelas del siglo XX: la Escuela de París, la de Nueva York y la Mexicana de Pintura, por ello se desprenden obras que abordan la comedia del arte, la mitología, la obra sacra, el retrato, los pasajes histórico-mitológicos y un sinnúmero de obras basadas en las grandes oratorias y óperas del extenso barroco europeo.

Fue un virtuoso del buril, el cincel y el pincel. Federico dominó con la misma maestría, el arte de caballete como la pintura mural, que conocemos.

En este recorrido, intitulado *Memoria mural*, Cantú recuerda en una entrevista de 1985 cómo a su temprana edad, viviendo con su madre la escritora Luisa Garza (Loreley), en San Antonio, Texas, ya estaba pintando en los pizarrones de la escuela. Entre sus temas estaban la natividad y pasajes de la historia de Estados Unidos.

*Vida y muerte de Arlequín*, 1930.



*La Caída de Tenochtitlán*, 1951-1953.

Como podemos observar en muchas de sus obras, su creación está vinculada con grandes personajes y sucesos de la época. Los padres de Cantú (ambos escritores) se relacionaron con intelectuales como: Porfirio Barva Jacob, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Efraín Huerta, Andrés Henestrosa, Salvador Toscano, Amado Nervo, Artur Miller, Alfredo Ramos Martínez, José Vasconcelos y Salvador Elizondo, entre otros, mismos que directa e indirectamente influenciaron la obra del neoleonés.

Para 1921 Cantú ingresó a la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, dirigida por Ramos Martínez y en la que participaron también Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal y Jean Charlot entre otros. De ese periodo solo quedan algunos apuntes y dos obras de caballete: *Juanita* y *Elena*.

Animado por Ramos Martínez permaneció hasta 1923 en esa EPAL. Ahí, pintó obras de carácter impresionista, sin embargo ya en esa época le atraía la pintura monumental de Diego Rivera y se postuló como *achichincla*. Y se integró al grupo de tlacuilos que trabajaban con Diego en los murales de la Secretaría de Educación Pública.

Decía Cantú: “Es sorprendente ver a Diego cómo resuelve directamente en el muro cualquier tipo de problema. La capacidad para dedicar horas enteras al trabajo mural creo haberlo aprendido del maestro Rivera”. Y hablaba de los *Poemas libertarios* de Carlos Gutiérrez Cruz.

Alguna vez le dijo Diego Rivera: “¿Qué voy a pintar aquí? ¿Cuál es el siguiente tema?” y le contestó Vasconcelos: “mira Diego, no estaría mal que pintes los *Poemas libertarios* de Carlos Gutiérrez Cruz que seguramente le van a desagradar mucho a Obregón, pero ahí tu sabes si tienes pantalones..., además, yo no soy don Porfirio, pinta lo que quieras, a mi que...”.

En 1924 Federico Cantú se trasladó a París y se integró al grupo de José María de Creeft. Recuerda Cantú el artista que fue Ramos Martínez quien le recomendó viajar a la ciudad llamada “Ciudad Luz” y estudiar las nuevas corrientes artísticas. Y así se instaló en la capital francesa durante la década 1924-1934. Trabajó con el grupo de españoles cercanos a Pablo Picasso: José María de Creeft, Mateo Hernández, Gines Parra, Joaquín Peinado y, posteriormente, con José Moreno Villa (amigo de Lorca, Picasso, Aragón y Dalí). También convivió con Carlos Mérida, los Cueto, Bracho y, por supuesto con su gran amigo Renato Leduc, al que le ilustró un libro de poemas de Montparnasse.

### **“Y nos convertimos al catolicismo por esnobismo y en la fiesta de mascaradas la Bella Magdalena nos presentó a Jesús”.**

Cantú llegó a Francia para asistir a la exposición de los surrealistas en 1924, ahí estaba Max Ernst, Giorgio de Chirico, Joan Miró, Man Ray, Paul Klee, Pablo Picasso. De ese grupo se relacionó con el grupo de admiradores de Chirico.

Personajes como Lino Enea Spilimbergo y Antonio Berni, el primer gran promotor del arte mural mexicano en Argentina. Asimismo Cantú convivió con los grandes pensadores de la época como César Vallejo, Alfonso Reyes, Luis Cardoza y Aragón, Ricardo y Alberto Güiraldes, Andrés Iduarte, Ventura y Francisco García Calderón. Y conoció a James Joyce cuando éste visitaba a Man Ray, en su *atelier* de la *Rue Delambre*. Por ello, y a lo largo de su trayectoria, el retorno de Ulises estuvo presente en un centenar de obras de caballete y monumentales.

Por las mañanas Cantú asistía a las academias Colarossi y la Grande Chaumière. Y por la tarde, asistía a trabajar con los viejos maestros: “aprendí de ellos las mañas de andar tras las viejas y el alcohol”. Es dentro de estas dos grandes escuelas donde diariamente trabajó en el tema del desnudo y el retrato, de esta época podemos rescatar el desnudo de Margot, Diana, Mona Casandra, etcétera.

También dentro del grupo de Montparnasse convivió con André Breton, Antonin Artaud, Leonard Tsuguharu Foujita, Ossip Zadkine, Kiki de Montparnasse (Alice Ernestine Prin), la reina del barrio parisino. París fue la gran escuela de Cantú en todos los aspectos. De ahí se desprendió gran parte de su iconografía mural que posteriormente vimos reflejada en un sinnúmero de obras maestras.

Para 1928 Federico hizo un receso de su vida en Montparnasse y vio la oportunidad de exponer en California. De esa época podemos recordar la prime-

ra serie de arlequines, así como el *Homenaje a Lord Byron*. Sin embargo, el pintor como el poeta nunca pudo estar satisfecho con su alma. Para Cantú la literatura y la música fueron su refugio e inspiración, decía: “a Villon lo leí con una constancia admirable, al igual que Jean Nicolas, Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Lord Byron, Johann Wolfgang von Goethe, Anatole France, André Malraux, André Breton, Paul Éluard. De ahí mi inspiración para ilustrar los poemas de mis grandes amigos, Renato Leduc, Cardoza y Aragón, Artaud, MacKinley Helm, José Alvarado y Alí Chumacero”.

En el verano de 1928 ya instalado en Los Ángeles, California, recibió por encargo una obra sacra y es ahí donde pintó su primer obra mural en una iglesia de Pasadena, California y así expuso en el *Exposition Park*, con sus obras *Descanso en la huída a Egipto* y *Madona*, ambos temples formaron parte de esa primera exposición de Cantú en Estados Unidos en 1929, muestra que inauguró José Vasconcelos. Dichas telas guardan una gran similitud con la obra que realizó en Pasadena, con referencias renacentistas.

Para 1930 Federico ya estaba de nuevo en París y a sus 22 años ya era un maestro de la bohemia. Su posición en Montparnasse era privilegiada, ya que contaba con diferentes publicaciones que describían su transitar por los principales museos y galerías de Estados Unidos. Su obra de caballete se convirtió en la antesala de su obra mural *Vida y muerte de arlequín*, que pintó junto con Roberto Montenegro en el desaparecido Bar Papillon, en donde incluyó las dos corrientes parisinas *Riviere a gauss rivere a duat*, las dos grandes escuelas que muestran la migración de Montmartre como conclusión del siglo XIX al Montparnasse del siglo XX.



Via crucis,  
1957-1958.

En uno de los paneles pintó el famoso cabaret de Lapin Agile de París, integrando a personajes como Artaud. Retomó *El barril de amontillado* de Edgar Allan Poe, de donde Cantú extrajo la imagen de Fortunato degustando tanpreciado vino, y decidió integrar también a la madre del pintor francés Maurice Utrillo, la conocida Susan Valadon, en sus aventuras en el Circo Medrano.

De 1934 a 1937, ya en México, Cantú se dedicó a la obra de caballete y se integró al grupo de grandes maestros a exponer tanto en México como en el extranjero. Es en esta época cuando Cantú recibió en su casa al poeta Antonin Artaud y ambos se dedicaron en cuerpo y alma a mantener vivo el ambiente de la Escuela de París. José

Moreno Villa describió este periodo en una serie de textos: “hay retratos de angustia y de vaticinio, como el del malogrado compañero Julio Castellanos; de insinuación arisca, como el de Federico Cantú, por haberse puesto al cuello un gato”.

Muy probablemente por problemas sentimentales y aprovechando la conveniencia del mercado norteamericano, Cantú regresó a finales de 1937 a Estados Unidos, a la ciudad de Nueva York (en el 355 East 50 Street). El pintor recordaba: “Llegaban coleccionistas, marchands como Julian Levy, y críticos para hacer nuevos pedidos. MacKinley Helm sería uno de tantos. Mac llegó al estudio junto con Alfred Barr y Henry Clifford que preparaban la gran muestra del MOMA y la del Philadelphia Museum”.

En 1939 pintó un nuevo mural con el tema de México y la modernidad, incluyendo a una maestra rural, para el pabellón mexicano de esas muestras. Si bien al principio de su estancia en Estados Unidos todo marchó bien, fue en 1941 y como consecuencia de la intervención norteamericana en la Segunda Guerra Mundial, que el director del Metropolitan Museum lo amenazó diciéndole: “si no se nacionaliza como norteamericano no le compramos mas obra”, por lo que sin dudar Cantú decidió regresar a México. Para 1943 ya en la ciudad de México fue invitado a San Miguel de Allende para impartir un seminario de pintura mural, de dónde surgió la idea de pintar una serie de temas en la parroquia de esa población.



*Los Altares, fauna y la flora, el flechador, Ceres, Chicomecoatl, Relieves y tallas directa sobre la montaña, 1962.*



*Informantes de Sahagún, 1957-1958*

Presentó una serie de anteproyectos con los temas del Calvario y la Última Cena, Cristo muerto, el manto de Santa Verónica junto con los arcángeles San Miguel y San Rafael, así como el tema del ciego y el arpa con los ángeles robachicos. Durante tres meses realizó el fresco, todo este trabajo mural fue financiado por el doctor MacKinley Helm y destruido un año después por el entonces padre Mercadillo: “Que Dios lo tenga en su Santa Gloria quemándolo a fuego lento”, reclamaba Cantú.

Ese mismo año fue invitado por el “Corcito” (Antonio Ruíz) a impartir la cátedra de pintura mural en la Escuela La Esmeralda junto con los más importantes maestros de la época. Integrado a la docencia retomó el buril para ejecutar a manera de maqueta una serie de temas que posteriormente se convirtieron en obra de gran formato. Nuevamente se ocupa del arte sacro

y entre 1945 y 1947 trabajó en la obra para la Iglesia La Purísima en Monterrey, Nuevo León, con temas como el *Cura de Ars*, *La letanía Lauretana* y la *Virgen de la Purísima*. Cantú comentó: “no es que yo sea un mochila ni mucho menos, pero de pronto me salen unos trazos que me sorprenden y es que yo no soy así y es ahí donde le doy gracias a la Virgen y le pido ‘prieta linda ayúdame’”.

En 1946 pintó en los paneles de los desnudos *Ángeles Músicos* para la residencia en Boston de MacKinley Helm. Esta fue una época de constantes visitas a Estados Unidos. Para 1949 realizó los frescos del exConvento de San Diego-Pinacoteca Virreinal donde decidió retomar el tema de los *Ángeles Músicos* pintando este tema al fresco. Entre 1951 y 1953 decoró las residencias de Benito Coquet, Tomas R. Iglesias y Alfonso Noriega, con temas diferentes que van desde los pasajes campiranos hasta el arte sacro. Estos años también fueron los de la obra que realizó en la Casa de México en París, con el tema de *La Purísima Concepción*.

Benito Coquet era un visionario y promotor del arte mexicano, fue uno de los principales mecenas de la obra mural de Federico Cantú. Los frescos de

su residencia en la ciudad de México estuvieron formados por grandes secciones, pintados a la caseína: *La Caída de Tenochtitlán* (ahora trasladado al Museo de Historia Mexicana de Nuevo León), *La Caída de Troya* (ahora en la Pinacoteca de Monterrey, Nuevo León) donde vemos por primera vez dentro de la iconografía de Cantú la imagen de Leda, así como el de Palas Atenea. En esta obra monumental se integraron temas como el del *Minotauro* y *Efebo-cabalgata de los panateneas del Partenón*, *Teotleco* y la *Convención de dioses mexicas*. Otro más de *Amenofis IV* todos ellos trasladados a Nuevo León.



*Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis, 1954.0*

Con estas obras Cantú inició una incansable iconografía de la mística prehispánica y griega. Y finalmente decidió pintar al fresco una nueva versión del quinteto *Ángeles Músicos* que desafortunadamente fue destruida en la demolición de la residencia Coquet a finales de los años noventas.

El fresco de la Residencia Noriega, fue sobre el tema de la *Madona con ángeles*, posteriormente fue retirado de ella a petición del ex presidente Ernesto Zedillo, quien adquirió la residencia ubicada en el Pedregal de San Ángel.

En 1954 Cantú pintó al frescos del Museo Regional de Morelia, con el tema de *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*, del cual el artista explica la iconografía, dice Cantú: “Sobre el pueblo tarasco cae la peor de las desgracias, los Cuatro Jinetes del Apocalipsis fueron guiados por Nuño de Guzmán; él superó por mucho la maldad de Cortés y Alvarado, por ello pinté el glifo indígena que representa al bandido montado en un caballo grotesco y con un perol de víboras, porque así veía el indio la Conquista. Por eso el León de Castilla ondea las banderas de Infamia de los Jinetes”.

En 1957 y 1958 realizó una poderosa obra monumental en el Seminario de Misiones (ahora Universidad Intercontinental). Ahí, por primera vez incluyó en un mural un *Vía crucis*, basado en una serie de anteproyectos. Como elemento central pintó la figura de Dios Padre enviando a Cristo a la redención, así como los temas para los vitrales que narran pasajes magnánimos de la vida y la obra de Jesús, pero lamentablemente quedaron inconclusos los temas del *Codero místico* y *San Juan Bautista*. Momento en el que Federico Cantú inició la serie de obras



para el Museo del Vaticano. Y se consagró como uno de los maestros del arte sacro del siglo XX.

Un año más tarde el artista regresó a pintar en la Pinacoteca Virreinal, *Los informantes de Sahagún*, que presenta a fray Bernardino acompañado de Mendieta y Olmos ante los informantes. Esta obra se encuentra oculta desde el año 2000 y es sin duda una de las obras maestras del patrimonio mural de nuestra nación.

En 1960 para conmemorar el 150 aniversario de nuestra Independencia, el entonces presidente de México, Adolfo López Mateos decidió retomar la integración mural dentro del hábitat de los trabajadores del Estado e instruye a Benito Coquet para desarrollar un centro social y cultural del Instituto Mexicano del Seguro Social, que incluyó el Teatro Independencia con el emblema de la *Maternidad* en relieve de piedra como símbolo de la mexicanidad, realizado por Cantú, cuyo significado es América roja, Xilonen, Xochipilli y Quetzalcóatl acompañado de un tigre de Tula, la diosa luna Coyolxauhqui, al centro la familia de escribas y los arquitectos de Tula junto con los escultores de los atlantes.

Si bien primeramente le fue solicitado el tema de *Nuestra Señora del IMSS*, muy pronto y dentro de la rica iconografía del relieve monumental, Cantú narró gran parte de la epopeya nacional dotándola de un carácter nunca antes visto. Entre 1961 y 1962 Cantú trabajó en las obras monumentales del Centro Médico Nacional (ahora Siglo XXI), en donde decidió narrar las *Enseñanzas de Quetzalcoatl ante los toltecas: pintores y escultores y alfareros con la pirámide de Tula y el planeta Venus representando a Quetzalcoatl*. Todo este conjunto monumental, fue relieve labrado sobre piedra de Xaltocan de Tlaxcala.

El artista habla de la madona del IMSS: “es la madre con el niño en los brazos representando al pueblo de México y la nación los protege, representada por el símbolo patrio, porque son lo más sagrado de su esencia, es lo que viene a ser una representación de la seguridad social, pues nadie dará mayor cuidado y protección que una madre a su hijo”.

En 1962 Cantú regresó como hijo prodigo a su tierra natal y decidió realizar la obra monumental de *Los Altares*, en el kilómetro 36 de la carretera a Linares. Relieves y tallas directa sobre la montaña, con el tema de la fauna y la flora, el flechador, Ceres, Chicomecoatl, la tierra como gran fecundadora, la Carreta, tlacuilos y el tema de relincho. Estuvieron incluidos los políticos: Javier Barros Sierra, Raúl Ángel Frías, Adolfo López Mateos.

Asimismo, inició la obra que dio imagen a la Universidad Autónoma de Nuevo León. Primero en la Facultad de Ingeniería representó a Nezahualcóyotl, el sabio texcocano como constructor y poeta, quien edifica grandes trabajos de ingeniería hidráulica. Y para la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad incluyó la figura de Sahagún que traza un puente con el arte helénico:



*Ángeles Músicos, 1951-1953*

Sócrates y Diótima, Felón y Minerva. Y de manera colosal el símbolo de la UNL en una explanada que fue cubierta posteriormente por la Capilla Alfonsina.

En 1963 trabajó en un relieve de 500m<sup>2</sup>, *La Tira de la Peregrinación Azteca desde Chicomostoc*. Empleó piedra blanquecina de Huixquilucan. Se basó en el Códice Ramírez que simboliza la peregrinación azteca desde Chicomostoc, del portento proféticamente anunciado.

Entre 1963 y 1964 se ocupa del “Padre de la Patria”, y trabaja en *Las Enseñanzas del Cura Hidalgo* en la Unidad Médica del IMSS de León, Guanajuato.



*Padre de la Patria,*  
Unidad Médica del IMSS  
de León, Guanajuato,  
1963 y 1964

Retoma la serie de acontecimientos que marcaron la vida y obra Miguel Hidalgo e incluye la figura de Adán y Eva como labriegos.

Para 1965 y después de un sinnúmero de obras dedicadas a la maternidad del IMSS el artista regresó al fresco para pintar en las oficinas el IMSS en Paseo de la Reforma, *Una Maternidad yacente*. Al respecto discutía con Coquet: “cuándo hemos visto a una madre mexicana con solo un hijo, así que le puse dos por lo menos”.

En 1968 y como encargo del Lic. Senderos, el artista pintó el tema de *Los orígenes mexicanos de la informática en las culturas olmeca, mixteca y zapoteca*.

Para 1970, ya dedicado a trabajar dentro de su nuevo taller, Cantú pintó los temas de Ceres y Diana cazadora, que ahora podemos admirar dentro de la Colección del Museo de Linares en Nuevo León. Dos años más tarde realizó *Telpochcalli, Caballeros aztecas* para la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, con temas del calendario azteca, y la fundación de Tenochtitlan.

Como evocación a su estancia en Montparnasse, entre 1974 y 1975, el artista decidió realizar en relieve el tema de la *Diosa de la Fortuna* para la Lotería

Nacional, con el tema del zodiaco, inspirado en el formato de la *Puerta del Infierno* de Rodín.

En 1976 Cantú propuso al Gobierno de Nuevo León dos nuevos monumentos: uno a Porfirio Barba Jacob como poeta laureado y otro con el tema de la maternidad para la Macro Plaza.

Entre 1979 y 1984, Cantú dedica mucho de su tiempo a una serie de pequeños murales al fresco que trabaja en sus dos estudios.

En 1980, realizó un monumento para el jardín de la casa presidencial con el tema de *Zapata: Tierra y Libertad*.

Finalmente a manera de homenaje a su gran amigo Alfonso Reyes y con motivo de la construcción de la Capilla Alfonsina en la Universidad de Nuevo León, el artista retomó el tema de Palas Atenea y realizó el monumento a don Alfonso Reyes y es así como en 1986 se despide de la obra monumental.

Afirma Cardoza y Aragón: "Su vida como pintor, escultor, su vida entera, ha sido honesta y ejemplar. Ha realizado tanto como ha querido. Y viene lo dicho por Romain Rolland, a propósito de Andel. Es como un océano inmenso al que todos los ríos del universo no podrían calmar la sed ni turbar la serenidad".

## **Bibliografía**

Cardoza y Aragón, 1945.

Poemas de Renato Leduc, 1933.

Crítica de Arte José Moreno Villa, 1938.

MacKinley Helm Mexican Painters, 1941.

MacKinley Helm, A Matter of Love, 1944.

Federico Cantú, Seis Décadas de Trabajo 1922-1980, E.R Blakaller.

Artículo Riviere a gauss riviere a duat, Adolfo Cantú, 2010.

The billoniare, Cantú Art., Adolfo Cantú, 2007.

Hemeroteca Fundación Federico Cantú.

Paginas CYDT Colección de Arte referentes a la obra del Maestro Federico Cantú 1907-1989

<http://cantuart.blogspot.com/>

<http://cantubook.blogspot.com/>

<http://cantu-montparnasse.blogspot.com/>

<http://lotoartcantu.blogspot.com>

<http://imss-cantu.blogspot.com/>

<http://cydtgravure.blogspot.com/>

<http://cydt-bicentenario.blogspot.com/>