



Alegoría de la libertad. Acuarela sobre papel, 21 x 6.5 cm, 1937. Reprografía tomada de Lozano, Luis Martín (2002) *María Izquierdo. Una verdadera pasión por el color.* Conaculta. México. 1902-1955 (1ª edición 1996) Lozano, Luis Martín (2002) *María Izquierdo. Una verdadera pasión por el color.* Conaculta. México. 1902-1955 (1ª edición 1996).

Tragedia y Música: los avatares de la creación y la figura femenina en la obra de María Izquierdo

Gloria Hernández Jiménez¹

Los avatares de la creación

María Izquierdo (1902-1955), es una pintora con un contundente estilo propio; supo desarrollar un lenguaje plástico que le permitió figurar en un medio fuertemente competido, y donde los protagonistas solían ser en su mayoría varones. El momento histórico en que vivió esta pintora no favorecía el desarrollo profesional de las mujeres, era una época en que su participación social se identificaba con el ámbito de lo privado, es decir, con el trabajo doméstico, la reproducción de los hijos y la compañía de un esposo que les otorgaba un reconocimiento social. Las mujeres eran dependientes económicamente, y carecían del derecho ciudadano de la participación política.

Esta pintora, como mujer, no llenaba las expectativas patriarcales por excelencia, había sido conducida al matrimonio cuando tenía 14 años de edad, su primer marido, fue el Coronel Cándido Posadas, un militar metido a periodista, bastante mayor que ella, con él procreó tres hijos: Carlos, Amparo y Aurora. Llega a la ciudad de México en 1923, y tiempo después se divorcia. En 1928, por iniciativa propia ingresa a la Academia de Escultura y Pintura de la SEP, que dirigía Alfredo Ramos Martínez, este interés por la expresión plástica tiene antecedentes en su biografía, parece que cuando era niña vivió en la ciudad de Saltillo, Coahuila, y estudió en el Ateneo Puente, colegio donde tuvo su primer contacto con el arte.

¹ Comunicóloga. Profesora e Investigadora en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM. Forma parte del Círculo de Investigación en Comunicación y Género. Así como del programa de investigación: *Diccionario Bibliográfico Ilustrado. Voces de las Mujeres Artistas en México de 1900 a 1960*, Responsable Dra. Elisa García Barragán. IIE-UNAM, 2010-2011.

Hasta cierto punto se puede decir que María Izquierdo fue afortunada en relación al reconocimiento obtenido como pintora profesional, estamos hablando de una trayectoria pública que arranca aproximadamente en 1929, y que tiene su primer momento de esplendor por efecto de la crítica favorecedora que le otorga Diego Rivera ese mismo año en una exposición escolar; en aquel momento él era director de la Escuela de Bellas Artes, artista de vanguardia, así como de gran fama, “líder” de la modernidad pictórica en México. Sin embargo, lo que ella recibía no era gratuito, antes que Rivera hubo otros profesores que reconocieron el talento de Izquierdo y fueron guía para que ella desarrollara y puliera sus virtudes como pintora. Además mereció la crítica, el aprecio y la amistad de muchos poetas, intelectuales y artistas como: Lola Álvarez Bravo, Andrés Henestrosa, Antonin Artaud, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Pablo Neruda, sólo por nombrar a algunos de los más conocidos.

Entonces Izquierdo tuvo su primera exposición individual en el Palacio de Bellas Artes aquel año de 1929, precisamente en la galería de Arte Moderno, que manejaban los pintores Carlos Orozco Romero y Carlos Mérida, la presentación en el catálogo de la exposición fue escrita por Diego Rivera reconociendo en la obra de la pintora una aguda observación del dibujo, una cálida paleta cromática y el buen manejo de la materia plástica.

Las circunstancias personales de María Izquierdo la llevaron a presentar su obra en el extranjero, y en noviembre de 1930, la pintora expone en Nueva York, en The Art Center Gallery. Durante ese mismo año la American Federation of Arts presentó en el Metropolitan Museum una exhibición de arte popular y pintura mexicana en la que se incluyeron obras de Izquierdo.

A su regreso de aquel viaje presentó su segunda exposición individual en la ciudad de México, en febrero de 1931, se exhibieron acuarelas con temas de corceles y escenas de circo; con los años treinta inicia un período en que abandona la perspectiva académica, opta por la libre asociación de los volúmenes y aplica el color de manera sintética.

María Izquierdo compartió la escena histórica con los protagonistas de la Escuela de Pintura y el Muralismo mexicanos, y también se relacionó con los personajes disidentes del discurso oficialista, y en forma particular con el pintor Rufino Tamayo, con quien compartió cuatro años de vida como pareja, en unión libre (1929-1933); por esta relación la crítica ha producido una polémica en torno a la cuestión de quién de los dos causó mayor influencia en el otro, a continuación cito al crítico más conciliador: Gamboa, él conoció a ambos pintores y fue su amigo y hasta promotor, y se explica el supuesto conflicto así: “...María y Tamayo son dos personalidades distintas frente a un México común. Son si se quiere dos artistas que caminaron juntos un trecho



El progreso de la ciudad. Acuarela sobre papel, 30x41 cm. 1945. Colec. INBA-MAM. Reprografía tomada de Gamboa, Fernando, José Pierre, Olivie Debroise, Silvia Navarrete, Lourdes Andrade. *María Izquierdo* (1988) Centro Cultural Arte Contemporáneo (nov1988-feb1989). México.

de su vida por el mismo sendero, pero cada quien con su voz potente y con sus propias capacidades²

Esta pintora participó del espíritu de la época que se interesaba por generar imágenes en las que se recreara todo aquello que se pudiera considerar referencia de identidad cultural “mexicana”. Las temáticas que aborda en su obra giran en torno a las cuestiones de vida cotidiana, espacios y detalles íntimos, que forman parte de los momentos y comportamientos habituales, pero resuelve sus representaciones en un ánimo metafísico. María Izquierdo trabajó técnicas como óleo, acuarela y gouache. En general, sus primeras obras, producidas a finales de la década de los años veinte, y hasta principios de los cuarenta recrean atmósfe-

² Gamboa, Fernando, et.al. *María Izquierdo*. Centro Cultural Arte Contemporáneo. México, 1988, p. 15.



La música. Acuarela sobre papel, 20x14 cm., 1945. Colec. Particular. Reprografía tomada de Gamboa Fernando, José Pierre, Olivie Debroise, Silvia Navarrete, Lourdes Andrade. *María Izquierdo* (1988) Centro Cultural Arte Contemporáneo (nov1988-feb1989). México.

ras con poca iluminación, por el uso de colores oscuros y espacios cerrados, con representaciones de objetos y hábitos domésticos. En sus discursos, tenemos secuencias temáticas: naturalezas muertas y bodegones, altares, repisas y alacenas, retratos, autorretratos, y unos inquietantes paisajes surrealistas.

La crítica especializada sitúa en la escena internacional a Izquierdo en relación con la Escuela Metafísica de Giorgio de Chirico y el movimiento Surrealista, pero en un ejercicio de apropiación y creación personal, lo cual podemos comprobar en cuadros como: *La sogá* pintado en 1929, o bien en *La raqueta*, de 1938, hay una década de distancia entre la creación de una y otra, y sin embargo ambas reúnen elementos aparentemente aislados y sin sentido, pero es una composición donde se revelan cargas del inconsciente sugerentes para la interpretación psicoanalítica. Su virtud es que conjunta la estética de lo popular mexicano y la vanguardia internacional de su época y las sintetiza en expresión de vivencia personal.

En la década de los 40's incorpora a su producción nuevas influencias y fuentes estéticas, como la pintura del siglo XIX en México, una época que retomó con fuerza el tema del retrato, pero Izquierdo se ocupó también de la pintura en retablos, exvotos y naturalezas muertas. Para la última década de su existencia, es notorio el cambio a colores más vivos, el trazo se vuelve suelto y los espacios amplios para sus composiciones.

Debroise es contundente ubicando a la pintora en el territorio del contradiscurso de cualidades subjetivas cuando explica:

“...En realidad, la obra de María Izquierdo debe ser entendida como un sofisticado expresionismo que apunta, más allá de las convenciones, a la libertad creativa total, se sirve de la tradición pictórica por conveniencia, cuando la pintora lo requiere. María Izquierdo se sitúa en la línea de los liberadores menos razonables –William Blake, Vincent Van Gogh, Edvard Munch, Yves Klein- que recurren a las imágenes para revelar, una y otra vez sus obsesiones, sus nostalgias íntimas, incompatibles”³

La figura femenina en la obra de Izquierdo

Uno de los motivos de representación protagónicos y constantes en la obra de esta pintora es el cuerpo femenino, su propio cuerpo parece ser el modelo; porque María Izquierdo parece haber sido enteramente un cuerpo gozoso de serlo en su ser mujer, según expresan algunas pinceladas de su biografía.

³ Debroise, en Gamboa, *Fernando, et.al. op.cit.*, p. 50.

Ya en 1937 Rafael Solana ya había notado que

“...el hombre no aparece nunca en la pintura de María sino representado por la columna o más valerosamente por el caballo. Habrá más tarde algunas excepciones dentro de la exclusión e incluso dos versiones de Adán y Eva, pero no habrá casi, en lo que se refiere a la permanencia de cielos nublados y al rechazo de lo celeste”⁴

A lo largo de su producción visual Izquierdo representa cuerpos de mujeres, especialmente desnudos, en complexiones robustas trazados en líneas curvas, cuerpos gruesos con voluptuosas nalgas y pechos; sin embargo su desnudo es de una serena sensualidad, el erotismo estalla en pedazos y se reparte como cualidad entre los motivos que integran la composición, como en colores cálidos de encendidos matices como: rojos, ocre tostados, naranjas y amarillos revistiendo los escenarios. El color ayuda visualmente a conformar el esquema constructivo de la pintura que se arma a partir de volúmenes geométricos que danzan en el espacio, sobre todo en las acuarelas de los años treinta, en las que hay una base de empaste de espeso pigmento, escasa o nula profundidad de campo, consigue el volumen a partir del tratamiento local del pigmento⁵

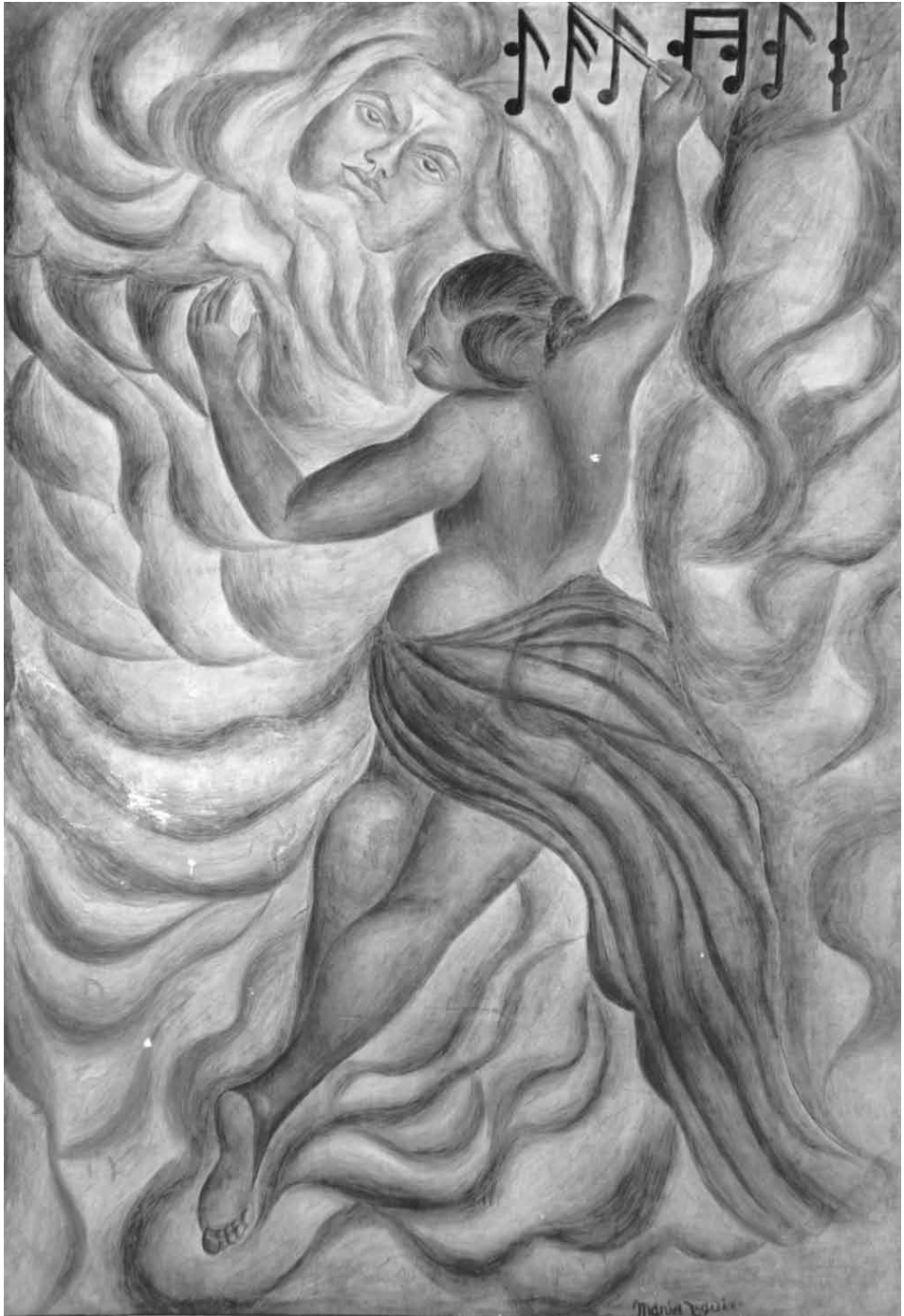
Contrariamente a las representaciones del desnudo femenino de pintores varones, sobre todo aquellos con quienes se han citado coincidencias estilísticas como el Cezanne de la primera época, el Picasso de las matronas pompeyanas; el “Aduanero” Rousseau, Marc Chagall o Tamayo en la década de los treinta, en sus desnudos el cuerpo aparece “exhibido” a la mirada del otro, dejándose ver pero no viendo directamente. El desnudo es una proyección de la mirada y desde ella revela la construcción de un discurso visual es decir, de una manera de mirar.

En 1936 llega Antonin Artaud a México, su estancia fue de unos ocho meses, tiempo en que cultivará la admiración por la obra de María Izquierdo, porque la considera una pintura primitiva, ingenua, con profundidad conceptual, la sitúa con la influencia directa del arte moderno europeo representado por figuras como: Derain, Picasso, Kissiling. Cuando regresa a Europa, se lleva con él obra que será exhibida durante 1937 en París, en la Galería Van Den Berg, Boulevard du Montparnasse, presentada por Artaud. Al parecer María Izquierdo no pudo recuperar aquellos cuadros.

Con la influencia por su amistad con el poeta surrealista Antonin Artaud, realizó

⁴ Pierre, en Gamboa, *Fernando, et.al. op.cit.*, p. 24.

⁵ Lozano, Luis Martín. *María Izquierdo. Una verdadera pasión por el color.* 1902-1955. Co-naculta. México, 2002. (1ª edición 1996).



La música. Temple sobre cemento 2.50x1.73 cm, 1945. Colec. UNAM.

obras con una profunda carga poético-simbólica como *Alegoría de la libertad* (1937), aunque Esperanza Balderas, investigadora del Cenidiap, opina que la iconografía coincide con imágenes de Roberto Montenegro, eran amigos y los dos de Jalisco; una intensa sensación de melancolía inspira la factura de esta obra, su lúgubre atmósfera y lo hierático de los trazos en el dibujo que encarna a los personajes y que tienen un efecto de apariencia pétrea. Un personaje alado en travesía en medio de una tormenta nocturnal de relámpagos y el negro humo que sale de una chimenea, y un cielo con luna en creciente; el ángel lleva la fuerza del fuego en la mano izquierda, en cambio sostiene un racimo de cabezas humanas en la diestra, como imagen del sacrificio, y el precio que puede llegar a pagarse por la libertad. El conjunto es una alegoría de renovación, representa la transición del fuego ordinario al fuego celeste.

Los murales: *La música y La tragedia*

Un arco temporal se puede trazar desde aquella primera exposición individual que presentó María Izquierdo en el Palacio de Bellas Artes en 1929. El arco temporal del que hablo se proyecta hasta el año de 1945, otro momento intenso en la trayectoria de María Izquierdo, y una vez más aparece Rivera en escena, pero en esa ocasión no fue para impulsar la carrera de la pintora, sino para marcarle un alto, porque estuvo involucrado en la rescisión del contrato que ella había firmado en febrero de 1945 con el Lic. Javier Rojo Gómez, el entonces Jefe del Departamento del Distrito Federal.⁶

El trabajo para el que fue requerida la pintora consistía en crear una pintura mural para decorar los muros y plafones de la escalera principal del edificio del Departamento del Distrito Federal. El encargo abarcaba una superficie de 154.86 metros cuadrados, y a María Izquierdo se entrega una suma de \$ 34,843.50 (Treinta y cuatro mil, ochocientos cuarenta y tres pesos con cincuenta centavos M/N), de los cuales ella podría cubrir sus honorarios, y los gastos en materiales, andamios y contratación de ayudantes.

Así sucedió, ella adquirió materiales y contrató un equipo para trabajar, que era el que habitualmente colaboraba con Diego Rivera: Andrés Sánchez Flores (químico), David Barajas (pintor) y un albañil. Pero empezaron los inconvenientes, se levantó el andamio, quedó mal y hubo que corregirlo, después inesperadamente se le avisó a la pintora de una remodelación al edificio, y no podía empezar a trabajar, el hecho es que llegado el mes de octubre, y antes de iniciada la obra se

⁶ Denegri, Carlos. "María Izquierdo, encargada de pintar los frescos del ex Palacio Municipal". *Excelsior* 14-feb-1945.

hizo saber a la pintora que el proyecto quedaba cancelado; tras una junta de evaluación en la que participaron Rojo Gómez, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, y en la que se justifica la anulación del contrato a causa de la “la nula experiencia de María Izquierdo en la técnica del mural no le permite realizar una obra de tal envergadura. Se rescinde el contrato sin que María perciba indemnización alguna y sí hasta una amenaza de embargo por no devolver el anticipo”.⁷

En declaraciones a la prensa Izquierdo dijo padecer el monopolio del arte en México, reclamó que se le haya cancelado de esa manera el contrato, poniendo en entre dicho su capacidad profesional, y ofreciéndole en compensación que realizara otra obra en un mercado o escuela; además se le solicitó el reembolso del dinero que se le había entregado con anticipación. Un par de años más tarde en entrevista con el periodista Adame, la pintora cuenta que incluso tuvo que vender su automóvil para saldar las deudas en que había quedado comprometida.⁸

Para demostrar a sus detractores que sí tenía habilidad para pintar murales escogió dos de entre los nueve bocetos con las artes liberales que había preparado para cumplir con parte del proyecto mural, y los realizó en paneles transportables, en la técnica de temple sobre cemento.⁹

Entre mayo 22 y junio 30 de 1946, se exponen para su venta dos murales: *La música* y *La tragedia*, en casa de la pintora: calle de Kepler No. 81, Col. Anzures. No hubo suerte con la venta. Y el 21 de marzo de 1954 fueron donados por María Izquierdo a la Basílica de San Juan de los Lagos, en Jalisco, el lugar donde ella nació.

Los murales estuvieron en el templo católico hasta que en 1961 el Instituto Nacional de Bellas Artes rescata aquellos murales como patrimonio artístico, la encargada del procedimiento fue Carmen Barreda. Pero fue hasta 1972 que se presentó al Departamento de Artes Plásticas el diagnóstico de los murales para ser restaurados; el dictamen del estado de las obras fue emitido por el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble CENCROPAM, y firmado por Eliseo Mijangos, como jefe del grupo de Restauración.

⁷ Gamboa, *Fernando, et al.. op,cit*, sección documental cronológica, p. 341.

⁸ Adame Rodríguez, Arturo. “Existe monopolio en la pintura dice María Izquierdo”. *Excélsior* 15-febrero-1947.

⁹ En esta técnica los materiales son pigmentos de todos los colores que se requieran, pueden ser naturales o artificiales, el aglutinante es la yema del huevo sin película, mezclado usualmente con 8 volúmenes de agua. La superficie se prepara básicamente como el fresco, pero en vez de cal se le pone cemento, a veces blanco, pocas veces, aunque los hay, con cemento gris, también se hace por tareas si es un mural, si es un pequeño formato puede prepararse la placa y pintar para que los pigmentos entren en la superficie, y así duran más los colores. Después se puede seguir trabajando encima, aunque el cemento este casi seco o seco.



La tragedia. Temple sobre cemento. 2.40x1.70 cm, 1945. Colec. UNAM

Para evaluar su calidad en manufactura es necesario considerar los materiales empleados, los avatares de sus traslados y el proceso y resultado de la restauración a que han sido sometidos.

El dictamen del estado de los murales “La música” y “La tragedia, emitido por el Centro Nacional de Conservación y Registro Del Patrimonio Artístico Mueble CENCROPAM describe las obras como pintura al fresco sobre bastidor...

Como base: “El soporte auxiliar es una placa de celotex¹⁰, reforzado por la parte posterior por 4 tiras de madera verticales de 3 ½x 2 y 5 tiras más, horizontales de 9 ½x 2 ½esto viene a ser un reforzado... Es de suponerse que después de reforzar las placas de celotex (con las tiras de madera) la pintora aplicó los aplanados de polvo de mármol y cal, únicamente revolviéndole pelo, para hacer mas consistente el “amarre” de éstos” (...) la película de color se encuentra delicada a causa de la poca adhesividad de los aplanados... [porque] el soporte se compone de 2 aplanados de polvo de mármol y cal, y un tercer aplanado delgado que es, sobre el que se pintó”¹¹

¹⁰ La hoja de celotex está fabricada con tablero aglomerado de fibra de bagazo de caña, también puede estar impregnado con una mezcla de asfaltos, derivados del petróleo altamente impermeables, adherentes y cohesivos.

¹¹ Dictamen del estado de las obras fue emitido por el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble CENCROPAM, Instituto Nacional de Bellas Artes, y firmado por Eliseo Mijangos, como jefe del grupo de Restauración, 27 de abril de 1972.

En su diagnóstico Eliseo Mijangos explicó que la superficie estaba cubierta con una gruesa capa de polvo, y que:

Los “murales tienen afectaciones mayores como desprendimiento del intonaco¹² en las partes inferiores junto al marco de madera, esto producido por la poca adhesividad de los aplanados de base, y que el celotex es un material sumamente absorbente de la humedad de tal manera que al aplicarse los aplanados, absorbió el agua de cal de los morteros, acelerando de esta manera el secado, que mas tarde produciría una superficie quebradiza, poniendo en peligro la estabilidad de las capas siguientes”¹³

A los murales les fueron cambiados los bastidores por nuevos, las esquinas aplastadas fueron consolidadas y restauradas, la cubierta de resina rota restaurada; las fisuras niveladas y resanadas y la reintegración cromática. Los murales padecieron abandono y progresivo deterioro, y después de tan severa intervención de rescate en restauración muy poco ha quedado de lo que fueron en 1945, concebidos y ejecutados por María Izquierdo.

En octubre de 2001, una vez restaurados, los murales pasaron a formar parte de las colecciones del patrimonio artístico de la UNAM, en calidad de Comodato, las obras actualmente se encuentran en el auditorio Dr. Báez en la Facultad de Derecho en Ciudad Universitaria, en México Distrito Federal.

Con los siguientes comentarios intento hacer una especie de diagnóstico emocional de las intenciones subjetivas que se revelan en la obra misma, la vida como encarnación de su pasión más entrañable: la pintura, que todo lo atravesaba, era su contacto con el mundo, lo demás era una atmósfera con que revestía esa pasión por la creación pictórica.

Como una constancia de su pasión por la creación pictórica, nos han quedado sus palabras en el texto *Declaración de conceptos artísticos* (1947): “Siempre que me pongo frente a una tela blanca, planeo con seriedad su composición, estudio con deleite su color, gozo estéticamente con el tema y trabajo con afán el dibujo”¹⁴

Un ejemplo de la importancia que para Izquierdo tenía la pintura como medio de comunicación y crítica social, así como instrumento didáctico, lo vemos en el dibujo y la acuarela que realizó con el tema: *El progreso de la ciudad*

12 Término italiano que se refiere a la capa final de la preparación para la pintura al fresco en la que se dispondrán el dibujo y los pigmentos.

13 Dictamen del estado de las obras fue emitido por el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble CENCROPAM, Instituto Nacional de Bellas Artes, y firmado por Eliseo Mijangos, como jefe del grupo de Restauración, 27 de abril de 1972.

14 Izquierdo, María. (1947) “Declaración de conceptos artísticos”, en *45 autorretratos de pintores mexicanos. Siglos XVIII al XX*. Palacio de Bellas Artes. México.

donde representa al mundo prehispánico y el tiempo que le fue presente a María Izquierdo en el siglo XX; al centro y en el tercio inferior de la composición se ve un reloj de arena, precisamente el tiempo organiza la disposición narrativa del mural otorgando orden y articulación entre pasado y presente, el progreso en el presente de la pintora lo resuelve en sinécdoques de actividades como la arquitectura, ingeniería, las vías de comunicación; recrea imágenes de modernidad encarnando pictóricamente pasado y presente, y en el nivel semántico expresan el deseo de un progreso social en el sentido de la equidad de género, nótese que en el citado dibujo sólo hay coprotagonistas.

El conjunto de los dibujos que quedaron como parte del proyecto demuestran que María Izquierdo no iba a contar la historia oficial de los héroes y el progreso de la ciudad; su interés estaba en expresar la fortaleza del espíritu y las aspiraciones de las mujeres de su época. Fue una activista en pro de los derechos de las mujeres, recuérdese datos de su biografía como que en 1939 pasó a formar parte del comité ejecutivo de la Sociedad Panamericana de Mujeres.

Los acontecimientos en torno a la cuestión de los malogrados murales afectaron la producción de la obra desde el ánimo de la pintora; de la imagen de *La música* hay una diferencia considerable entre la versión en acuarela y la que finalmente se llevó al mural, en las dos versiones con su batuta, una mujer sólo cubierta por un velo transparente, a la altura de las caderas, se eleva y emplaza de espaldas al espectador, es creación y creadora del rostro que mira al espectador, y de las notas musicales que apenas alcanzan a evocar un ritmo. El dicho rostro en la acuarela tiene un gesto serio, sin énfasis de ningún sentimiento, en cambio ya en el mural el mismo rostro adopta la expresión de la furia.

En la acuarela donde recrea a la música, hay una atmósfera que eleva a todos los motivos de la composición, y la consistencia de las nubes es etérea, no así ya el mural donde se tornó en furiosa tormenta, que comulga con un dibujo visiblemente endurecido, parece invadido por un enojo contenido, un sentimiento que le hace apretar los labios, también por su parecer contrariado arruga la frente.

En el mural de *La tragedia* habla de que algo se malogró, algo se ha echado a perder, por eso en su panel con ese tema asoma por un costado el azul lejano del cielo apacible que se ha trastornado en escenario de un incendio que arrasa, y del cual parece venir huyendo la protagonista de la escena.

Una amazona en huida, corre hacia afuera de la escena en el mural, en dirección al observador de la obra, que al mismo tiempo es representación del futuro. Integran la composición cuatro planos de profundidad, dispuestos como una secuencia dinámica y en diagonal con dirección de derecha a izquierda desde el punto de vista del observador, cuya mirada puede recorrer el escenario del cuadro del frente y hacia el fondo reconociendo los motivos principales en la composi-



La tragedia y La música, Facultad de Derecho en el auditorio Dr. Báez, en Ciudad Universitaria.

ción: las llamas más altas, y en un siguiente plano de profundidad tenemos a la musa-amazona, encarnando una alegoría de la tragedia ataviada con un corto vestido esmeralda, la acompañan nubes enrojecidas a su izquierda, y llamas bajas sobre las que se crispa la mano derecha de la personaje. En tercer plano una cortina de volutas de humo entre blanco y rojo que se levanta, y llega hasta la orilla superior del mural, esto recrea una atmósfera asfixiante; finalmente un cuarto plano de profundidad con una orilla de azul en el lado izquierdo del mural.

En cuanto al boicot que sufrió por parte de Rivera y Siqueiros, Debroise dice: "...Quizá tenían razón: los tableros que pintó poco después en base a estos bocetos muestran alegorías femeninas neoclásicas que se apartan estilísticamente del resto de su producción; parece haberse esforzado en competir con la monumentalidad y el lirismo de los muralistas consagrados"¹⁵

Me parece que el comentario del citado crítico fue injusto y poco preciso; claro que Izquierdo se ocupa de temáticas clásicas, porque el tema era el progreso, y como contra punto ella elige temáticas e imágenes humanistas de la cultura occidental. ¿por qué no habría de recurrir a ellas?

De cualquier manera nótese que María Izquierdo pinta en esos murales escenarios metafísicos en donde dispone figuras femeninas heroicas, pero con rasgos de mujeres gruesas y morenas; sobre todo la alegoría de la tragedia, que huye abrumada, de entre todo lo que ya se ha devorado el fuego sólo ella sobrevive. Ambas obras expresan los habituales rasgos de estilo de ésta pintora, se revela en la construcción de sus atmósferas pictóricas con austeridad de los elementos compositivos dispuestos en forma piramidal y ascendente; también hay una progresiva disminución de los motivos narrativos, y del color. Y las protagonistas son mujeres.

Conclusiones

Los murales aparecen en la producción pictórica de María Izquierdo como una catarsis, al escoger como protagonistas a la tragedia y la música usa una mancuerna que resuelve como una escenificación. Y desde el momento en que fueron otorgados en Comodato a la UNAM, otra paradoja se suma a la historia de estas obras, y su re significación contextual, porque hoy en día, dispuestas en un auditorio de la facultad de derecho, manifiestan un discurso con un tercer acorde que es la: justicia, y que precisamente suele manifestarse entre la angustia y la fiesta,

¹⁵ Debroise, en Gamboa, *Fernando, et.al. op.cit*, p. 52.

alegorías de condena y salvación. Los murales expresan dos situaciones de riesgo: incendio y tormenta.

La trayectoria profesional de María Izquierdo lleva al espectador a encontrarse con una obra que expresa en su progresión un crecimiento en autoconciencia, lo podemos constatar en las secuencias de sus autorretratos, o en cuadros como: *La tierra*, pintado en 1945, lo que ofrece a la mirada del observador es una imagen de desolación, por su aspecto de tierra árida bajo un cielo brumoso y gris, una mujer gruesa y morena, casi desnuda, se levanta haciendo un gran esfuerzo, pareciera abrirse espacio empujando cielo y tierra; me gusta pensar esta obra como una metáfora del nacimiento de la misma María Izquierdo como persona libre y autónoma, y su fortaleza para enfrentar la adversidad y superarla. Porque para una mujer como ella, pensante e independiente, la época que le tocó vivir no era fácil, pues su conducta contrariaba el ideal de la mujer recatada, sumisa y señora de su casa.

Cuando aparecen los comentarios personales, referencias a la vida cotidiana de María Izquierdo todos la sitúan como en torno a quien se armaba siempre la chorcha, por su carácter franco y ánimo orientado a la celebración de la vida, con la práctica del canto, el baile, las comidas, la bebida; a veces en su casa y otras en pulquerías, cantinas, sitios populares en el centro histórico de la ciudad de México. María Izquierdo era un personaje disoluto y disipado¹⁶ que se inventaba la vida y la obra tejiendo su sentido a contracorriente.

Bibliografía

- Burr, Claudia (compilador) 2002 *María cumple 100 años: retratos memoriosos de los amigos de María Izquierdo*. Ediciones Tecolote. México.
- Gamboa, Fernando, José Pierre, Olivie Debroise, Silvia Navarrete, Lourdes Andrade. *María Izquierdo* (1988) Centro Cultural Arte Contemporáneo (nov1988-feb1989). México.
- Ferrer, Elizabeth. (1996) *The true poetry: the art of María Izquierdo*.
- Hernández Reyes, María Adela. *Ensayo Sadeano*. PUEG-UNAM. México, 1998.
- Izquierdo, María. (1947) "Declaración de conceptos artísticos", en el Catálogo de la exposición: *45 retratos de pintores mexicanos*. México. INBA.
- Lozano, Luis Martín (2002) *María Izquierdo. Una verdadera pasión por el color*. Conaculta. México. 1902-1955 (1ª edición1996)
- Manrique, Jorge Alberto y Teresa del Conde. *Una mujer en el arte mexicano*. UNAM.
- Zavala, Adriana (2008) *Un arte nuevo: el aporte de María Izquierdo*.

¹⁶ Hernández Reyes, María Adela. *Ensayo Sadeano*. PUEG-UNAM. México, 1998.

- Buscar los textos de: Henestrosa, Artaud, Cardoza y Aragon.
- Izquierdo, María. (1947) "Declaración de conceptos artísticos", en *45 autorretratos de pintores mexicanos. Siglos XVIII al XX*. Palacio de Bellas Artes. México.

Hemerografía

- Denegri, Carlos. "María Izquierdo, encargada de pintar los frescos del ex Palacio Municipal". Excélsior 14-feb-1945.
- "Frescos de María Izquierdo" Excélsior 19-mayo-1946.
- "Murales de María Izquierdo, fueron exhibidos en el domicilio de la propia artista". Novedades, 24-mayo-1946.
- "Los murales de María Izquierdo. Permanecerán expuestos hasta el día último de este mes" El Universal, 15-junio-1946.
- "Se prorrogará la exposición de los murales" Excélsior 16-junio-1946.
- "Exposición de dos murales de la pintora María Izquierdo" Novedades, 16- junio-1946.
- Adame Rodríguez, Arturo. "Existe monopolio en la pintura dice María Izquierdo". Excélsior 15-febrero-1947.
- "Murales de M. Izquierdo. Homenaje a Francia" Novedades 16-julio-1947.
- "Tres murales de María Izquierdo" J. M. González de Mendoza, Revista Jueves de Excélsior, 31-julio-1947, pág. 34.
- "3 Murales de María Izquierdo" Novedades, 3 de agosto, 1947.
- "Protección a la Pintura Mural en Nuestro País", Antonio Rodríguez. El Nacional, 4 de septiembre, 1947.
- "María Izquierdo con los grandes del muralismo" Excélsior 23-marzo 1979 (Final de semana)
- "Los murales de María Izquierdo" El Universal, 15-junio-1946, 2ª parte de la 1ª sección.
- "Dos murales de María Izquierdo en San Juan" Excélsior 12-marzo-1954.
- "Donó María Izquierdo a la Basílica de S. Juan de los Lagos unas obras" Novedades, 12 de marzo, 1954.
- "Lo que opina María Izquierdo sobre R. Tamayo" El Nacional, 27 de julio, 1955.

Cibergrafía

<http://www.corneplas.com/celotex.php> Consulta: mayo 2010.

<http://www.grupodiamond.com/hojas/HOJA%20DE%20CELOTEX.pdf> Consulta: mayo 2010.

Otros documentos

--Dictamen del estado de las obras fue emitido por el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble CENCROPAM, Instituto Nacional de Bellas Artes, y firmado por Eliseo Mijangos, como jefe del grupo de Restauración, 27 de abril de 1972. Información proporcionada por Gabriela Gil Verenzuela, actual directora del citado centro en Oficio: CENCROPAM AM/D/2225/10. Con fecha 4 de noviembre 2010.