



Nancy Deffebach, *María Izquierdo y Frida Kahlo, Challenging Visions In Modern Mexican Art*, Austin: University of Texas Press, 2015, 225 pp.

MARTA FAJARDO DE RUEDA Profesora pensionada, *Universidad Nacional de Colombia, Bogotá* Nancy Deffebach, Historiadora de Arte, Doctora de la Universidad de Austin, Texas y especialista en Arte Moderno y Contemporáneo de América Latina ha sido profesora de Historia del Arte en University of Houston, Rice University, Georgia State University y San Diego State University. Ha publicado estudios sobre mujeres artistas que vivieron en México en el siglo XX tales como la pintora inglesa Leonora Carrington y la poetisa francesa Alice Rahon. Presenta en este libro un novedoso, erudito y esclarecedor estudio sobre la obra de dos grandes artistas mexicanas: María Izquierdo (1902-1955) y Frida Kahlo (1907- 1954).

Como lo afirma la autora desde el inicio del texto, su mayor interés consiste en analizar la manera como Frida Kahlo y María Izquierdo asumieron la entrada del arte mexicano en la modernidad y su respuesta a los postulados de los muralistas, no todos compartidos por ellas. El contexto en el que inician su obra se sitúa nueve años después de que terminara la Revolución (1920) y siete de iniciado en el arte el movimiento Muralista, dedicado a exaltar

el legado de dicha revolución. Si bien en él se valoran las tradiciones indígenas y se destaca el arte monumental, se rechaza la pintura de caballete la cual se expresaba en paisajes, retratos o naturalezas muertas por considerarla *decorativa, decadente y burguesa*. Propone un arte monumental *heroico, público, ideológico, beligerante y polémico*. La identidad nacional la asocia a la representación del héroe caracterizado siempre por un hombre. Pues a pesar de que la revolución había ofrecido una transformación social, la mujer continuó relegada a un papel secundario como madre, hija, maestra, educadora, o bien, acompañante en la lucha revolucionaria, pero nunca como líder.

Este contexto hostil para la mujer en general y para las artistas en particular, no impidió que a pesar de algunos desencuentros, frustraciones y rechazos, las dos pintoras: Frida y María fueran valoradas y reconocidas como las más exitosas artistas de su época.

Mediante un cuidadoso estudio guiado por el método iconográfico, la historia del arte, la historia de la cultura y la de género, la autora examina los recursos de Frida Kahlo y de María Izquierdo para hacer frente tanto a la marginalización de la mujer, como a la construcción de la identidad nacional, mediante el reconocimiento y valoración de la tradición precolombina y de la cultura colonial que incluye las tradiciones españolas e indígenas y cuya presencia es muy fuerte en la cultura mexicana. Por razones que se señalan más adelante, ninguna de las dos pintó murales. La única pintura de Frida relacionada con este género es la que tituló *Moisés*. Una obra de pequeño formato, pero con las características conceptuales del mural. Aunque María propuso la ejecución de pintura mural y firmó un contrato

con el gobierno en 1945 para realizarlo, los maestros Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros se opusieron frontalmente y lograron impedir que lo ejecutara.

Si bien en algunos aspectos importantes de su posición estética coinciden Frida Kahlo y María Izquierdo, sus orígenes, formación académica, medio cultural y personalidades son muy diferentes motivo por el cual Nancy Deffebach estudia su obra en forma paralela.

Frida Kahlo provenía del Distrito Federal y se formó en el medio de los Muralistas que seguían los postulados del Realismo Socialista. Desde muy joven se afilió al Partido Comunista, aunque orientó su obra con gran independencia. Insistió en la búsqueda de las raíces históricas de su país e introdujo cambios profundos en el tratamiento de los géneros tradicionales. Fue admirada por los surrealistas franceses aunque rechazaba que la asociaran con este movimiento, pues ella misma decía *yo nunca he sido surrealista. Yo no pinto sueños yo pinto la realidad*. Su admiración fue más entusiasta por Marcel Duchamp que por otros surrealistas.

María Izquierdo era originaria de San Juan de los Lagos, en Jalisco. Muy joven se trasladó al Distrito Federal y estudió en la tradicional Escuela de Bellas Artes. Sus primeros años de ejercicio profesional los compartió con su colega Rufino Tamayo y los dos estaban vinculados a los "Contemporáneos", un grupo de talentosos escritores y poetas quienes se proponían trabajar orientados por los movimientos modernos del arte occidental. Menos política que la mayoría de sus colegas mejicanos, María tenía sin embargo una gran sensibilidad social que le llevó no sólo a expresarla a través de la pintura, sino también en escritos, misiones culturales por Sur América

y conferencias de radio. A través de toda su vida, según Nancy Deffebach, María mantuvo su creencia en la poesía del arte visual, en un *arte puro*. Usó muy frecuentemente la técnica de la acuarela y naturalmente el óleo. Su color fue cambiando de oscuro y misterioso al claro y entonado. Desarrolló una verdadera pasión por el color. Partiendo de la tradición: las fiestas populares, el paisaje, la naturaleza muerta, los sincretismos culturales, logró una renovación en el arte que se anticipó a numerosas propuestas de cambio posteriores al Muralismo. Su permanente innovación la conduce a utilizar algunos elementos del Surrealismo.

Cinco grandes temas contienen los capítulos que conforman el libro:

Alternando sus observaciones sobre las propuestas de las dos artistas, Nancy Deffebach nos muestra en primera instancia como María Izquierdo a sus conocimientos sobre el arte moderno y sus recuerdos infantiles sobre el circo, para exaltar en sus pinturas particularmente a la mujer trapeicista como ejemplo de fortaleza, atrevimiento y habilidad, cualidades que según ella también debe tener el héroe.

La respuesta que Frida Kahlo da a la identidad nacional se encuentra en la construcción de su propia imagen. Su fuerte imagen del autorretrato está cargada de símbolos que son unas veces religiosos católicos y otras de origen religioso precolombino: espadas de la Virgen Dolorosa, lágrimas y cilicios o también collares de jade, pericos, pájaros, monos, perros y plantas. A través de esta cuidadosa observación de los detalles, la autora detecta el conocimiento que Frida poseía del legado indígena y de la relación que estableció tanto con la mexicanidad, como con su propia valoración, aspectos que no han

sido tenidos en cuenta por sus biógrafos. Es esta una nueva interpretación de Deffebach de un aspecto muy popularizado y difundido, pero poco estudiado en sus verdaderos significados.

En segunda instancia examina el interés de Frida por el arte del occidente de México del que admiraba formas y significados relacionados con la vida y la muerte, presentes en obras tan importantes como *Autorretrato en la frontera entre México y los Estados Unidos*, (un detalle del cual, con un Autorretrato de María Izquierdo ilustra la portada del libro) ; *La mesa herida*, *El Superviviente* o *La niña, la luna y el sol*.

María Izquierdo destaca la ancestral presencia del maíz en la cultura mexicana a través de la pintura de paisajes con escenas campesinas que conservan la tradición del Coscomate o Granero para el maíz. En estos paisajes son implícitas tanto las referencias a los problemas agrarios de la postrevolución como a sus héroes. Tal es el caso de la *Tumba de Zapata*. Nancy Deffebach señala una sugestiva coincidencia entre los Coscomates de María y la obra *Celebes* también conocida como *Elephant of the Celebes* (1921) de Max Ernest (1891-1976) que este artista realizó en su período Dadaísta, basado en la fotografía de una criba de maíz africana que encontró en una revista inglesa de Antropología.

La tercera parte del libro se refiere a la injusta censura de que fue objeto la obra de María Izquierdo después de haberse aprobado la ejecución de un gran mural que se titularía *El Progreso de México*. La autora documenta ampliamente el proyecto, ilustrado con los dibujos preparatorios; explica su validez; condena la oposición de los colegas Rivera y Siqueiros y analiza los factores que influyeron en esa decisión.

La cuarta parte está dirigida a destacar la novedosa posición que Frida asume frente al tradicional género de la *Naturaleza Muerta* con el cual no sólo exalta la riqueza de su tierra, la fertilidad del campo, sino que aprovecha la vitalidad de este género para establecer un paralelo entre los órganos reproductivos de la flora y los del ser humano.

María Izquierdo utiliza el género de la *Naturaleza Muerta* para trabajar los Altares de la Virgen de los Dolores: una hermosa tradición mexicana que toma elementos de las creencias prehispánicas y las mezcla con las del culto católico.

De su eclecticismo espiritual parece derivarse su única obra abstracta a la que tituló "Hacia el paraíso" (1954).

En la quinta parte analiza los derechos de la mujer en el México moderno y cuales fueron las contribuciones de Frida y de María a esta lucha. La autora realiza una síntesis sobre el problema y sobre su larga y difícil historia. Considera importante señalar que en la postrevolución se exaltaron los valores más tradicionales sobre la familia y los deberes de la mujer como madre, principalmente por necesidades demográficas ya que el país había quedado despoblado a causa de la revolución. María Izquierdo opinó sobre los derechos de la mujer por primera vez en un viaje a Guadalajara cuando presentó una exposición de carteles hechos por artistas mujeres. Luego, en la emisora XEW de la radio mexicana dictó una conferencia titulada *La mujer y el arte mexicano* a mediados de los años treinta. Nancy Deffebach nos ilustra sobre las condiciones sociales del momento y explica las razones de la actitud de María Izquierdo. Como escritora esta artista comenzó a publicar artículos en el periódico *Hoy* y más tarde en *El Excelsior*

y en otros periódicos sobre la obra de artistas poco conocidos o temporalmente residentes en Méjico. Se refirió a tres destacadas

mujeres: Tina Modotti, Mireya Lafuente y Ann Medalie. Al más relacionado con el tema lo tituló *La mujer que pinta* en donde se refiere a la situación de la artista que tiene que afrontar la incomprensión y el complejo de superioridad de sus colegas. Luego a los críticos, quienes por lo general exclaman: "*Para ser pintura femenina no está mal!... Como si el color, la línea, los volúmenes, el paisaje tuvieran sexo*". Lamenta que también el público femenino suponga que la vida de una artista es bohemia y poco seria. Expresa su ferviente respeto y admiración por las artistas que alcanzan renombre. La autora hace un recuento sobre otras intervenciones de María Izquierdo durante sus viajes por Suramérica. A comienzos de los años cincuenta un periodista anónimo revive sus sufrimientos cuando se le vetó el mural en 1945. Fue publicado justamente cuando la mujer mexicana adquiría el derecho al voto. Esto dió lugar a que María se congratulara de la nueva situación tan diferente a la que debió vivir ella y recordó entonces la hostilidad hacia las artistas en su época al repetir una frase que había pronunciado años atrás:... *era un crimen nacer mujer y si la mujer tenía habilidades artísticas, mucho peor...*

El libro cuenta con una amplia y actualizada bibliografía. Además de los archivos personales de las artistas la autora consultó los de otros maestros contemporáneos, y los de Museos y Galerías. Contiene numerosas entrevistas a historiadores del arte, críticos, artistas, fotógrafos y fotografías, amigos, y familiares. Está escrito en inglés en una prosa fluida y amena. La edición es de lujo, con pasta dura. Las fotografías, varias

de la escritora, son excelentes y su edición muy cuidadosa. Las ilustraciones están coordinadas con el texto, el cual en su parte central lleva 14 reproducciones a color de obras de las dos pintoras. La autora hace un amplio registro crítico sobre sus biografías. En cuanto se refiere a Frida considera que si bien se han escrito análisis serios sobre su obra, con frecuencia esta también ha sido interpretada como sólo una reacción emocional a los problemas de su vida y no como el resultado de decisiones artísticas intencionales. Señala la importancia de adelantar un estudio sobre el patronazgo de Eduardo Morillo Safa el primer coleccionista de la obra de Kahlo, la cual fue adquirida después de su muerte por Dolores Olmedo y hoy forma parte de la colección del Museo Dolores Olmedo de Xochimilco, México.

Sobre María Izquierdo recomienda llenar varios vacíos relacionados con sus años formativos. El libro abre nuevos caminos a la investigación: llama la atención sobre la objetividad con que debe trabajar la obra de las artistas mujeres para no interpretarla a la luz de lo anecdótico. Señala la conveniencia de analizar simultáneamente la obra de sus contemporáneos. Se constituye en referencia y modelo para estudiar otras realidades latinoamericanas y probablemente universales en donde la creatividad femenina no ha sido aún suficientemente reconocida ni valorada. Es el producto de un sólido trabajo intelectual maduro y objetivo.

