

Imágenes, archivo y memoria

Digitalización de la obra de la artista María Izquierdo

Images, archive and memory

Digitization of the artwork of artist María Izquierdo

Imagens, arquivo e memória

Digitalização da obra da artista María Izquierdo

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3770>

► LILIANA ELVIRA MOCTEZUMA

elvira.moctezuma@iceoaxaca.edu.mx - Oaxaca de Juárez -
Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6741-8346>

► ABRAHAM NAHÓN

abraham.nahon@gmail.com - Oaxaca de Juárez - Universidad
Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1997-7298>

CÓMO CITAR: Moctezuma, L. E. & Nahón, A. (2024). Imágenes, archivo y memoria. Digitalización de la obra de la artista María Izquierdo. *In Mediaciones de la Comunicación*, 19(2). DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3770>

Fecha de recepción: 20 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2024

RESUMEN

El artículo reflexiona acerca de las implicaciones que tiene la digitalización de los archivos en tanto parte de la memoria material e histórica, en particular en lo referente a las imágenes y a las personas que las produjeron. En tal sentido, se hace referencia a la experiencia del Fondo María Izquierdo, archivo preservado, resguardado y difundido por el Museo de Arte Moderno en la Ciudad de México que ha servido para indagar en la obra de la pintora María Izquierdo, una de las mujeres artistas mexicanas que participaron en el entramado cultural posterior a la Revolución Mexicana (1910-1917). El artículo repone la participación que tuvo Izquierdo en proyectos culturales de la época y su marcado compromiso social y político. Asimismo, el acceso al Fondo María Izquierdo permitió ahondar en su propuesta creativa y repensar el lugar de la preservación archivística que ha abierto la digitalización, lo cual genera nuevas posibilidades y retos para el conocimiento de la cultura visual mexicana.

PALABRAS CLAVE: imágenes, archivo, memoria, mujeres, artes visuales.

ABSTRACT

The article reflects on the implications of the digitization of archives as part of the material and historical memory, particularly with regard to the images and the people who produced them. In this sense, reference is made to the experience of the María Izquierdo Fund, an archive preserved, safeguarded and disseminated by the Museum of Modern Art in Mexico City, which has served to investigate the work of the painter María Izquierdo, one of the Mexican women artists who participated in the cultural framework after the Mexican Revolution (1910-1917). The article reviews Izquierdo's participation in cultural projects of the time and her marked social and political commitment. Likewise, access to the María Izquierdo Fund made it possible to delve deeper into her creative proposal and to rethink the place of archival preservation opened up by digitalization, which generates new possibilities and challenges for the knowledge of Mexican visual culture.

KEYWORDS: *images, archive, memory, women, visual arts.*

RESUMO

O artigo reflete sobre as implicações da digitalização de arquivos como parte da memória material e histórica, particularmente em relação às imagens e às pessoas que as produziram. Neste sentido, faz-se referência à experiência do Fundo María Izquierdo, arquivo preservado, protegido e divulgado pelo Museu de Arte Moderna da Cidade do México que tem servido para investigar a obra da pintora María Izquierdo, uma das mulheres mexicanas artistas que participaram das atividades culturais após a Revolução Mexicana (1910-1917). O artigo relata a participação que Izquierdo teve em projetos culturais da época e seu marcante compromisso social e político. Da mesma forma, o acesso ao Fundo María Izquierdo permitiu-nos aprofundar na sua proposta criativa e repensar o lugar de preservação arquivística que a digitalização abriu, o que gera novas possibilidades e desafios para o conhecimento da cultura visual mexicana.

PALAVRAS-CHAVE: *imagens, arquivo, memória, mulheres, artes visuais.*

1. INTRODUCCIÓN

En México, la participación de las mujeres en las prácticas artísticas tuvo su primer auge durante la primera mitad del siglo XX. Aunque muchas de aquellas artistas y su obra han sido estudiadas, esto es mínimo si lo comparamos con sus colegas hombres, por lo que aún es necesario proponer metodologías y perspectivas que nos permitan acercarnos y recrear sus historias de maneras novedosas. Bajo esta premisa, se desarrolla la investigación doctoral “Autorrepresentación femenina en las artes visuales en México (1920-1953)” –realizada por Liliana Elvira y dirigida por Abraham Nahón¹–, la cual nos ha llevado a acercarnos a algunos archivos documentales e históricos resguardados por instituciones públicas. En este caso, nos enfocaremos al Fondo María Izquierdo, preservado en el Museo de Arte Moderno (MAM) en la Ciudad de México. En particular, nos centraremos en la importancia del archivo como un medio para el resguardo de la memoria y las tensiones que surgen a partir de la transición de su materialidad a la digitalización, así como las perspectivas e implicaciones que esto pudiera tener en un futuro para la investigación y las artes. Para ejemplificar, se mostrarán algunas imágenes que muestran cómo este acercamiento e interpretación del archivo nos brindan luces para la investigación del archivo desde el análisis de la cultura visual.

Como antecedente histórico, es importante recordar que en la primera década del siglo XX estalló la Revolución Mexicana (1910-1917), un proceso que acabó con los más de treinta años en el poder de Porfirio Díaz (1876-1911) y propició cambios culturales y sociales que se reflejaron en las prácticas artísticas, entre ellas las artes visuales. El proyecto revolucionario radicalizó la demanda que proponía reemplazar los estándares europeizantes que primaban en el campo artístico mexicano y permitió la emergencia de una perspectiva creativa sostenida en una postura política de carácter colectiva y social que buscara integrar elementos del diverso contexto cultural. Los brillos de una modernización que había enfatizado la idea de “orden y progreso” ocultaban la inequidad generada y la represión ejercida durante el periodo porfirista. En el caso de las mujeres, aunque desde el siglo XIX contaron con ciertos espacios de instrucción artística e incluso participaron en algunas exposiciones artísticas (García, 2010), la efervescencia cultural posrevolucionaria les permitió estudiar y participar activamente en el medio artístico mexicano, aunque no exentas de problemas y obstáculos.

Durante la década de los años 20, el nuevo gobierno mexicano empezó un proceso de reformas institucionales que buscó instalar los ideales del nuevo modelo de nación que se estaba gestando. Gracias a la iniciativa y la gestión del abogado, filósofo y político oaxaqueño José Vasconcelos se creó la Secretaría de Educación Pública (SEP), desde la cual se impulsaron proyectos artísticos de

1 Vale aclarar que el artículo se elaboró en base a dicha investigación, realizada en el marco del Doctorado en Educación, Arte y Cultura de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México.

gran relevancia, siendo el muralismo el más notable y reconocido tanto a nivel local como internacional. Asimismo, la antigua Academia de San Carlos se convirtió en la flamante Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) y se fortaleció un proyecto de Escuelas de Pintura al Aire Libre (EPAL), con las que se buscó sacar al estudiantado de las aulas, crear un arte nacional y que las personas de distintos orígenes sociales y geográficos pudieran recibir educación artística. Fue en ese contexto que algunas mujeres comenzaron a ejercer como pintoras, grabadoras, escultoras y fotógrafas.

Si bien se ha hecho un esfuerzo por rescatar y estudiar las prácticas artísticas de aquellas mujeres que participaron activamente de esa experiencia posrevolucionaria –como es el caso de Frida Kahlo–, muchas de ellas aún permanecen excluidas o son nombradas al margen, sin darles su lugar dentro del proceso de transformación artística que se vivía en ese momento, impidiéndoles alcanzar el mismo reconocimiento que sus pares varones. De allí que sea de suma importancia para los estudios interdisciplinarios conocer el papel de estas mujeres en la difusión, la docencia y la creación de hechos artísticos y políticos, algo que se ha empujado desde una perspectiva feminista.

Como se mencionó anteriormente, en este artículo ahondaremos en el caso de María Izquierdo (1902-1955), una artista que durante su vida gozó de cierto reconocimiento y quien tuvo un papel relevante en los movimientos y debates artísticos que tuvieron lugar en las décadas posteriores a la Revolución Mexicana. En particular, nos enfocaremos a la importancia que ha tenido para el estudio de su vida y obra el resguardo, la conservación, la difusión y la posterior digitalización de los documentos, correspondencia, material hemerográfico, fotografías e imágenes que conforman el Fondo María Izquierdo que desde el año 2005 realiza el MAM en la Ciudad de México gracias a la gestión de su hija Aurora Posadas Izquierdo y el entonces Instituto Nacional de Bellas Artes –hoy Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

En ese marco, buscamos reflexionar acerca de las implicaciones que tiene la digitalización del fondo documental perteneciente a una artista, quien en vida compiló y organizó la mayor parte de los componentes de este archivo, pero que ahora es posible consultar gracias a que se encuentra en su mayor parte categorizado y digitalizado por el MAM de México. De este ejercicio surgen cuestiones acerca de la democratización del conocimiento mediante la preservación archivística; si el hecho de digitalizarlo posibilita la realización de nuevas investigaciones y prácticas artísticas; y, por último, si esto contribuye a ampliar el acervo de la cultura visual mexicana.

2. ANTECEDENTES Y CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Para acercarse a la obra de las artistas, como en el caso María Izquierdo, es importante considerar las investigaciones que se han realizado en torno a su

período histórico –en este caso el de la posrevolución mexicana– y encontrar aquellos estudios a los que se refieren; pero también es relevante indagar en sus archivos para encontrar nueva información y materiales que han sido poco o nada difundidos. Aunque la búsqueda y la consulta de los archivos representa un reto dadas las dificultades de acceso y las condiciones para su consulta, los documentos e imágenes ahí contenidos son una fuente indispensable para acercarnos y ahondar en las prácticas artísticas y el contexto de aquellas mujeres dedicadas a la creación.

Indagar en los antecedentes y en el contexto histórico es relevante para situar una época, sin dejar de lado la necesidad de replantear los estudios del arte que vayan más allá de rescatar algunos nombres e integrarlos a lo que ya se han escrito; autoras como Linda Nochlin (1971), Griselda Pollock (2010), Roszika Parker (1981) y Eli Bartra (2003) han hecho críticas a las revisiones de la historia del arte y han exhortado a acercarse a las prácticas artísticas de las mujeres desde distintas metodologías y perspectivas que permitan entender su producción artística, así como su contexto sociopolítico. Redimensionar la obra de una artista perteneciente a este período posrevolucionario requiere profundizar en el contexto sociocultural, en el campo artístico, en la red de agrupaciones estético-políticas a las que perteneció, así como en la cultura visual para tratar de ahondar en la incidencia y aportes que tuvo en su época.

Es importante destacar la perspectiva y la mirada que apunta hacia la colectivización del arte, así como a la vinculación de los artistas con el Estado, lo cual generó empleos, formando a un grupo de profesionales en el ámbito de la cultura y las artes. La heterogeneidad de este vasto proceso cultural dio lugar a una pluralidad de lenguajes, enriquecidos por los sustratos sociopolíticos y creativos que los impulsaban. Este dinamismo abrió paso a nuevas formas de politicidad, dejando una huella profunda y tangible en toda América Latina.

En lo que respecta a su participación, en el siglo XX las mujeres lograron tener acceso a distintos campos laborales y de conocimiento, lo que implicó una mayor libertad para ejercer distintas prácticas artísticas e inclusive hacer de ellas su principal actividad y fuente de sostén económico. En México, las mujeres comenzaron a recibir instrucción en las artes, a participar en los distintos grupos artísticos y políticos y, en general, a involucrarse activamente en lo que respecta a la educación, creación y difusión del arte.

En el año 1911 –un año después del inicio de la Revolución Mexicana– estalló una huelga estudiantil en la Academia de San Carlos, lo que transformó la manera en la que se impartía la educación artística en el país, dándole un lugar más relevante a las mujeres. La huelga evidenció la necesidad que había de explorar nuevas formas artísticas y renovar los métodos de enseñanza y la planta docente, que en ese entonces era dirigida por el arquitecto Antonio Rivas Mercado. Durante los nueve meses que duró la huelga el alumnado comenzó a pintar fuera de los salones, solicitando una *academia libre* (Flores, 2013). Tras

la renuncia de Rivas Mercado, el pintor Alfredo Ramos Martínez fue nombrado director de la que desde ese momento se conocería como ENBA. Ramos Martínez había pasado una temporada en Europa, donde se interesó por el movimiento impresionista e, inspirado por éste, propuso como alternativa el proyecto de las EPAL. Muchos de los artistas e intelectuales de la época plantearon distintas maneras para dar continuidad a la enseñanza y la promoción de las artes, coincidiendo en que se debía revalorizar lo popular, lo indígena y lo obrero, así como resaltar los valores de la lucha revolucionaria (Franco, 2014). En este proceso surgieron tanto diálogos como tensiones, ya que continuamente se debatían cuestiones como la discusión entre crear un arte con compromiso social o uno de vanguardia, respondiendo a movimientos artísticos que se estaban desarrollando en otras latitudes del mundo, incluyendo al resto de América Latina.

A pesar de la inestabilidad política, la década de los años 20 fue de gran florecimiento en las artes, en particular en la capital del país: las EPAL estaban en pleno funcionamiento y la ENBA contaba ya con alumnas regulares, muchas de las cuales lograrían hacerse de un lugar en el medio artístico y cultural del país. Alumnas como Elena Huerta, Isabel Villaseñor y María Izquierdo convivían en las aulas y aprendían de la mano de profesores como el alemán Germán Gedovius y el mexicano Alberto Garduño. De Izquierdo se dice que dejó de asistir a clases presenciales porque su estilo moderno contrastaba con el tradicional; sin embargo, tuvo una participación importante en las exposiciones estudiantiles realizadas en los años 1928 y 1929, con lo que su trabajo incluso recibió elogios de Diego Rivera, al considerarlo uno de los mejores ahí presentes (Imagen 1).

Imagen 1. Diego Rivera, “María Izquierdo”, *El Universal*, 25 de septiembre de 1929



Fuente: © D.R Museo de Arte Moderno / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México (2023).

María Izquierdo reunió documentos personales, correspondencia, fotografías y recortes de prensa de lo que ella consideraba relevante en su vida: recuerdos personales, invitaciones a exposiciones, críticas a su obra y demás fueron compilados dándole forma a su archivo, a su recuento personal del pasado. ¿Qué es lo que ella quería resguardar?, ¿Esperaba que en un futuro esto podría servir para contar su historia? Esas y otras preguntas surgen a partir del acercamiento a este fondo documental. Como menciona Wolfgang Ernst (2016), la creación de un archivo para un/a artista implica que tomó medidas para trascender más allá de su vida. Por lo tanto, la percepción que tenemos de la época en la que ella ejerció sus prácticas artísticas no sería posible sin la consulta exhaustiva de este archivo. Asimismo, la contextualización histórica de su obra nos lleva a destacar los procesos sociales y estéticos donde participó activamente.

El Fondo María Izquierdo cuenta con un gran potencial para el conocimiento y la indagación no solo de la vida y la obra de la artista, sino de los distintos hechos que estaban sucediendo en la esfera artística de ese momento. En el artículo “El periódico *¡Adelante!* Digitalización de archivos de prensa e historia local”, Barandiarán et al. (2024) se plantean, a partir de la digitalización y difusión de un periódico, preguntas relativas a “las condiciones sociohistóricas en las que se realiza el uso y la apropiación de esos archivos, así como las razones que dan origen a la necesidad de digitalizarlos” (p. 321). En el caso de esta artista nos surgen preguntas acerca del uso que se le da a este tipo de archivos y por qué es necesaria su digitalización y difusión, considerando desde una perspectiva crítica la creación de una memoria cultural más amplia, valorando la participación de artistas mujeres, ya que los cambios en nuestra percepción del pasado impactan sobre nuestro presente y los derroteros de la vida cultural contemporánea.

Ya que parte importante del Fondo María Izquierdo consta de imágenes –desde los recortes de prensa, las fotografías hasta imágenes de obras no localizadas–, su importancia no solo radica en la escritura de la historia sino también en el entendimiento de la cultura visual de la época. La investigadora Leticia Rigat (2019) llama a “analizar los cambios en la fotografía y en sus prácticas sociales, en relación con las modificaciones generales en las nuevas mediatizaciones y en las transformaciones que todo esto supone en los modos de vida en la actualidad” (p. 3). Aunque la autora se enfoca en los cambios que ha tenido la fotografía y lo fotográfico dentro de las transformaciones actuales, nos arroja ciertas luces con respecto a las prácticas sociales que puedan darse a partir de la digitalización de las imágenes y su impacto actual, lo que se entreteje con las reflexiones sobre la intervención del pasado en nuestro modo de ver actual, siendo las imágenes los soportes privilegiados que contienen esa valiosa memoria material.

Para la historiadora del arte Griselda Pollock (2010), los archivos anteriormente se concebían como “una especie de depósito inerte en el que el pasado es almacenado por medio de documentos” (p. 59) con la idea de que lo que estaba

ahí contenido era suficiente para escribir la historia. Sin embargo, observa que factores como el género, la clase, la racialización y, sobre todo, el poder, han determinado qué documentos se resguardan y se estudian. Por ello, como lo sugieren Rían Lozano y Deborah Dorotinsky (2022), se deben rescatar imágenes que han estado excluidas del canon y entenderlas en tanto a su significado cultural por medio de análisis de la cultura visual; para ellas las imágenes funcionan como testimonios para la memoria, por lo que podríamos decir que conocer y difundir los documentos que componen un archivo de una artista nos ayudan a trazar su historia y darles un espacio en la memoria colectiva.

Al respecto, el historiador del arte y filósofo Georges Didi-Huberman (2012), en *Arde la imagen*, ahonda en la importancia de las imágenes para la construcción de la memoria: una memoria de la otredad en la que corresponde a la persona que investiga acercarse a ellas para comenzar a ordenar los fragmentos de una historia. Pero también habla sobre cómo su materialidad responde a un interés particular por su conservación; por lo tanto, el hecho de que un archivo se resguarde, se difunda y se digitalice también nos debe llevar a hacernos preguntas sobre cómo se hace, para qué y cuál puede ser la utilidad. Por otro lado, también nos hace cuestionarnos aquellas ausencias de documentos que no llegaron a nuestros días ya sea por el carácter efímero que tienen –al poder arder en cualquier momento– o al no haber encontrado resguardo en alguna institución.

Una de las cuestiones que surgen tras la lectura de Pollock (2010) y Didi-Huberman (2012) son las implicaciones que tiene el hecho de que una artista haya decidido conformar y guardar sus memorias en forma de documentos, en un contexto en el que no muchas mujeres contaban con un archivo histórico y mucho menos preservado institucionalmente. Aparentemente, en un principio su continuación y su conservación se debió a su familia, surgiendo la necesidad de delegar su resguardo a una institución pública. Este interés por el Fondo María Izquierdo surge ante la necesidad de conformar una memoria cultural, pero también el hecho de haber transitado de lo material a lo digital abre las posibilidades de acercar a un mayor número de personas los documentos e imágenes ahí contenidos. Con miras a un futuro, esta digitalización reconfigura el archivo al no tener el mismo orden que la artista dictó, sin embargo, quizás sea el medio para posibilitar un acercamiento desde distintas disciplinas e incluso prácticas artísticas que permitan reinterpretarlo y dialogar con él.

En este sentido, el investigador Norman Bryson (1994) indica que el análisis de la cultura visual permite comprender las imágenes como parte de un discurso con significado propio dentro de otros discursos y prácticas sociales, lo cual nos permite entender su potencia en nuestro mismo momento histórico. Por lo tanto, podríamos afirmar que este acercamiento al archivo digitalizado facilita de alguna manera el establecer un diálogo con la artista y su historia a partir de las imágenes ahí contenidas. Este ejercicio de interpretación y difusión de las

imágenes a partir de la digitalización y su carácter reproducible es quizás uno de los puntos más relevantes para la conformación de una cultura visual que retome los productos artísticos y el contexto de las artistas.

3. LA OBRA DE MARÍA IZQUIERDO

Hoy en día a nivel internacional el arte mexicano del siglo XX tiene como una de sus mayores representantes a la pintora Frida Kahlo y al movimiento muralista, especialmente aquel producido por los llamados tres grandes: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Es decir, ha sobresalido el trabajo de artistas que ejercieron sus prácticas artísticas en el período posterior a la Revolución Mexicana gracias a la difusión que han tenido fuera del país en exhibiciones de arte nacional que muchas veces responde al ideal identitario y de mexicanidad que se difunde hasta el día de hoy, especialmente desde instituciones gubernamentales. En el caso de Kahlo, también ha influido en las últimas décadas el interés que despierta su vida privada y la reproductibilidad a la que se ha sometido su imagen, la cual es plasmada en todo tipo de objetos utilitarios, *souvenirs* y artesanías no solo en México, sino en algunos países del extranjero.

El interés en el arte posrevolucionario se debe en buena medida a que este período histórico trajo consigo un ambiente de gran efervescencia cultural que fomentó que numerosas personas tanto mexicanas como inmigrantes se dedicaran a la creación artística en el país. Fue una etapa en la que se buscó definir la identidad nacional, por lo cual hubo un rescate de las artes y expresiones populares, además de la creación del movimiento muralista, que buscó enseñar pasajes de la historia nacional a través de la pintura en muros de edificios públicos desde un discurso histórico propio de ese momento.

Con respecto a las mujeres, a partir del siglo XX ellas tuvieron la posibilidad de comenzar a estudiar y profesionalizarse en ciertos campos, especialmente en aquellos como la docencia. Adriana Zavala (2010) describe que, durante la gestión de José Vasconcelos en la SEP, el plan educativo difundía un arquetipo de maestra maternal y las comparaba con el ideal de monjas de la época colonial. A pesar de ello, en las artes se dio una mayor presencia femenina en espacios como las nuevas EPAL y en la ENBA. Además, comienzan a surgir algunos nombres de mujeres en las incipientes exposiciones que se realizaban con obras realizadas por el alumnado.

Fue en ese contexto histórico que María Izquierdo comenzó a ejercer sus prácticas artísticas. Izquierdo nació en el año de 1902 en San Juan de los Lagos, Jalisco, al occidente de México, y fue hasta los años veinte que llegó a la Ciudad de México para perseguir una carrera en las artes plásticas. Según la biografía escrita por Olivier Debrouse (1988), Izquierdo se inscribió a la ENBA en 1928 –cuando ya era madre de tres hijos–, donde fue alumna de los

profesores Antonio Garduño y Germán Gedovius; este último le permitió estudiar desde casa por algún tiempo. Año y medio después, en 1929, participó en una exposición organizada por la sociedad estudiantil, donde Diego Rivera, quien era el director de la institución en ese momento, manifestó su admiración por su obra: “Rivera alabó en María Izquierdo la aguda observación de su dibujo, la cálida paleta cromática empleada y su manejo de la materia plástica” (Lozano, 2002, p. 18). La recepción de su obra temprana la llevó a tener su primera exposición individual en la Galería de Arte Moderno ese mismo año. Paralelamente, se relacionó sentimentalmente con el pintor oaxaqueño Rufino Tamayo (1899-1991), con quien vivió durante cuatro años, en los cuales se influenciaron mutuamente en cuanto a características formales y temáticas de su pintura. Además, fue la primera mexicana en exponer en el extranjero al exhibir su obra en el *Art Center Gallery* de Nueva York en 1930 (Lozano, 2002).

Sobre el arte de María Izquierdo se mencionaba frecuentemente su utilización del color, sus formas y cómo esto dotaba de mexicanidad a su obra sin dejar de destacar su cualidad de arte moderno; es decir, más que el carácter autobiográfico que pudiera tener su obra, se destacaban los aspectos formales, algo importante para una mujer artista, cuyas obras frecuentemente se han buscado explicar a partir de sus experiencias personales e incluso por sus relaciones sentimentales. En sus lienzos plasmó escenas de circo, autorretratos, paisajes yermos y, en sus obras más tardías, bodegones y altares. En toda su obra se observa un diálogo entre el arte moderno y las expresiones populares mexicanas.

El interés que despertaba el arte de María Izquierdo hizo que pronto se le propusiera integrarse al medio de los muralistas, acaparado principalmente por hombres con algunas excepciones de ayudantes femeninas, quienes en un principio eran mayoritariamente extranjeras. A principios de los años treinta surgió el rumor de que se le otorgaría el contrato para la realización de un mural en el Palacio de Gobierno del estado de Veracruz; sin embargo, por cuestiones de cambio de gobierno estatal, el proyecto fue cancelado. Para ese entonces la artista ya había participado en exposiciones tanto nacionales como internacionales por lo que aparecía frecuentemente en la prensa y su obra era bien conocida en el país.

Aunque María Izquierdo no se consideró feminista e incluso hablaba abiertamente en contra de ellas al considerar que buscaban cierta superioridad sobre los hombres, según queda plasmado en el manuscrito “La mujer y el arte mexicano” realizado para una conferencia dictada en 1934 y contenido en su archivo. Sin embargo, en ese mismo documento también trató cuestiones de reconocimiento, igualdad y denunció distintas dificultades que enfrentaban las mujeres dedicadas a las artes, lo que quedó plasmado el siguiente fragmento:

Muchas veces he oído decir que la mujer nunca llegará a igualar a los grandes maestros de la pintura; es cierto que hasta ahora no ha surgido una mujer con la fuerza creadora de Miguel Ángel (además, no se necesita en nuestra época) pero hay razones muy explicables; ¿no es acaso una razón el hecho que la mujer primitiva, de la Edad Media, del Renacimiento, estuviera completamente desplazada de los trabajos artísticos e intelectuales? Todos sabemos que solo en nuestro siglo a la mujer se le empieza a dar oportunidad para que estudie y trabaje en lo que le guste, antes a la mujer no se le permitía hacer otra cosa que no fuera cocinar, bordar y atender a su esposo, ¿han olvidado la condición que en la que estaba la mujer en la Edad Media? Solamente ahora se le empieza a dar oportunidad a la mujer para que desarrolle su talento, por eso no me extraña que no haya igualado todavía a los maestros inmortales de la pintura. Pero creo que, si la mujer sigue conquistando más y más libertad de expresión, llegará tan alto en las artes plásticas. ¿Por qué no? (Izquierdo, 1934, p. 4)

Es de destacar cómo este argumento de la artista es similar al que Linda Nochlin (2021) retomaría en el ensayo *¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?*, de 1971, en el que afirmó que a lo largo de la historia a las mujeres se les había restringido el acceso a la educación artística por cuestiones sistemáticas que partían de los ideales femeninos tradicionales y que eso las había mantenido excluidas de la categoría de genio.

Por eso no es de sorprender que Izquierdo, además de formar parte de grupos de vanguardia mexicanos como los *Contemporáneos* y los *Treintatreintistas*, en los que se discutían cuestiones relativas al debate entre el arte por el arte y el arte social, también participara en distintos grupos políticos e incluso algunos relativos a cuestiones femeninas. En el año de 1934 y en respuesta al inicio del gobierno de Lázaro Cárdenas, algunos artistas e intelectuales encabezados por Leopoldo Méndez, fundaron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Esta organización, autodenominada de izquierda y vinculada estrechamente al Partido Comunista Mexicano (PCM), llegó a contar con más de 600 personas afiliadas (Hernández, 2022), entre quienes se encontraron numerosas artistas visuales como fueron: María Izquierdo, Frida Kahlo, Nahui Olin, Isabel Villaseñor, Aurora Reyes, Angelina Beloff y Elena Huerta. A diferencia del Sindicato de Obreros Técnicos Pintores y Escultores (SOTPE), la LEAR no apelaba enteramente por hacer un arte social, mas sí un arte más cercano a la sociedad y de carácter menos individualista; además, se posicionaron contundentemente contra el fascismo, lo cual manifestaban en su revista *Frente a frente*, publicada entre 1934 y 1938.

La LEAR se fortaleció con la unión de otras organizaciones como la Federación de Escritores y Artistas Proletarios (FEAP), posteriormente se formó un grupo llamado “Asociación de Trabajadores del Arte” (ATA), formado por Gabriel Fernández Ledezma, María Izquierdo, Rufino Tamayo, Carlos Mérida y otros” (Prampolini, 2016, p. 599).

En 1935 estuvo a cargo de la Sección Femenina de la Sección de Artes Plásticas perteneciente a la SEP, donde organizó la *Exposición de Carteles Revolucionarios* al

lado de la fotógrafa Lola Álvarez Bravo (1907-1993), en ésta participaron diversas artistas y se llevó a cabo tanto en la Ciudad de México como en Guadalajara. Este tipo de acciones develan que, incluso cuando se mantuvo al margen de movimientos feministas, actuó en favor de la creación artística de las mujeres y de su participación activa en movimientos políticos y sociales.

El inicio de la década de los cuarenta marcó una época de gran importancia para las artes visuales en México, lo cual fue de la mano con una mayor difusión del trabajo de muchas de las artistas activas en ese momento. En 1940 se llevó a cabo la exposición *Twenty Centuries of Mexican Art* en el Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, contando con la participación de Frida Kahlo y María Izquierdo, aunque Nancy Deffebach (2015) afirma que lo más probable es que también incluyera obras de Rosa Rolanda, Olga Costa y Lola Álvarez Bravo. Esta exhibición dio pie a que tanto Izquierdo como las otras participantes, establecieran nexos con gente que promovió sus obras en el extranjero y les permitió a algunas de ellas una mayor internacionalización.

Durante los siguientes años Izquierdo viajaría y exponería en países como Francia y Chile, logrando una buena recepción a nivel internacional. Sin embargo, fue en 1945 cuando sucedió un caso paradigmático que marcaría el resto de su carrera: a la artista se le había encomendado un proyecto mural con el tema “La historia y el desarrollo de la Ciudad de México” que cubriría 200 metros cuadrados de los muros del Palacio del Ayuntamiento, edificio donde se ubicaban las oficinas del entonces Departamento Central del Distrito Federal a cargo de Javier Rojo Gómez. A pesar de haber firmado un contrato donde se establecían los términos y condiciones de éste, el mural fue cancelado sin previo aviso ese mismo año, aun cuando los bocetos ya habían sido aceptados, los andamios estaban ya listos para comenzar a trabajar y mucha gente había comenzado a trabajar (Imagen 2). La pintora denunció repetidamente que habían sido Rivera, Orozco y Siqueiros los responsables de la cancelación del proyecto. A decir de Luis-Martín Lozano (2002), no existían fundamentos para la acusación, y al denunciar públicamente a los pintores se vio envuelta en un escándalo, que solo le generaría críticas sobre su capacidad pictórica y por lo cual saldrían a defenderla algunas amistades.

En las notas de prensa recopiladas por la artista se puede leer que existía un fuerte debate en la sociedad tanto por el desagrado a sus bocetos, como por rumores sobre la cantidad de dinero que recibió. La investigadora Dina Comisarenco (2017) cita motivos políticos, aunque también pudo haber sido la temática plasmada en los bocetos, donde se hace énfasis en el papel de las mujeres en la modernización del país, algo que no se observa en murales de otros edificios públicos realizados por hombres. Como menciona Nancy Deffebach (2015), la mayoría de las figuras femeninas presentes en el trabajo de los muralistas tenían características bien definidas: mujeres ejerciendo la maternidad, maestras, soldadoras, vendedoras de mercado o alegorías; en general, todas ellas se encontraban reproduciendo roles estereotípicos que servían a la ideología del gobierno que veía en

estas labores una manera de ejercer ciudadanía, especialmente si recordamos que el voto femenino a nivel federal no se concedió hasta el año 1953.

Imagen 2. María Izquierdo (1945). Boceto para mural de Palacio del Departamento Central del Distrito Federal, México



Fuente: Museo de Arte Moderno / Fotografía de Liliana Elvira Moctezuma (2024).

Hay que destacar que aunque algunas mexicanas como Isabel Villaseñor y Aurora Reyes, además de las estadounidenses Marion y Grace Greenwood, ya habían tenido la oportunidad de realizar murales, estos fueron en muros de mercados, centros escolares e incluso en proyectos privados, excluyéndolas de los edificios gubernamentales donde pintaban sus pares masculinos. Por ello, el proyecto mural de María Izquierdo era de gran relevancia al ser el primer muro en un edificio de gobierno importante que se le otorgaba a una mujer.

Al parecer, los conflictos generados por la crítica, pero también al haberse quedado endeudada por lo que ya había invertido para la realización del mural, le generaron a la pintora severos problemas de salud, sufriendo una hemiplejía que le paralizaría la mitad del cuerpo y la privaría del habla a principios de 1948. A pesar de que se dice que realizó más de 500 obras (Arcq, 2013), tras la hemiplejía solo pudo realizar 25 cuadros más sosteniendo su mano derecha con la izquierda. Durante casi siete años, sufrió numerosos episodios, muriendo de una embolia en 1955.

4. DIGITALIZACIÓN Y ACTUALIZACIÓN DEL ARCHIVO

Hay que considerar que las expresiones artísticas y las obras están vinculadas a una temporalidad histórica y una técnica determinada, incluyendo los procesos, influencias y grupos que constituyen el campo artístico en ese momento. Para Walter Benjamin (2008), el arte en su reproductibilidad técnica alteraría a las sociedades y a los colectivos humanos transformando su *percepción sensorial*, ya que toda obra está históricamente organizada y condicionada. Así es como

en los distintos intervalos de la historia, las técnicas y tecnologías han influido de manera creciente en su producción, circulación y recepción. Por ello, no es suficiente centrarnos solamente en los procesos de producción tecnológica (como el paso de lo analógico a lo digital en fotografía), sino pensar cómo los medios sociales, el contexto y las singularidades culturales también influyen en las formas y lecturas de la recepción. Lo anterior abre la posibilidad de pensar las imágenes a partir de sus diversos significados, considerando, por ejemplo, la digitalización y difusión que se haga de archivos de autoras todavía no suficientemente visibilizadas. Redimensionar la obra de María Izquierdo implica la contextualización sociohistórica en su indagación, para escapar de la simplificación con la que muchas veces es mediatizada su vida y obra, pero también es necesaria la valoración de la dimensión social, estética y política que puede adquirir en el presente.

Indudablemente, las innovaciones técnicas y el crecimiento de las industrias mediáticas han generado cambios profundos en la construcción y circulación de imágenes, formas simbólicas y subjetividades, y hoy en día se puede pensar en una *mediatización de la cultura* (Thompson, 1998) que se ha acelerado en un sistema global de comunicación e información. Lo anterior implica que las experiencias y construcciones artísticas actualmente están tecnológicamente mediadas y requieren de genealogías artísticas que den muestra de la potencia inscrita en las significaciones, complejidades y retos del pasado. Por ello, la indagación y digitalización de archivos, como en el caso de una autora con posibilidad de ser más conocida como María Izquierdo, cobra sentido al rescatar sus contextos y la dimensión política, social y estética de su obra, pero sobre todo al democratizar su obra para nuevas artistas que se sientan interpeladas por sus preguntas, cuestionamientos o aportes creativos y estéticos. Las posibilidades de acceso y expansión de su archivo, así como lo usos sociales y creativos que provoque, le pueden otorgar una actualización que potencie sus significados al hacerse presente o resonar en otras artistas o investigaciones.

La conformación de su archivo como memoria material e histórica, convertido ahora a su digitalización, además de poder combatir el centralismo, posibilita su acceso desde distintas regiones del país y de Iberoamérica, principalmente. A lo largo de su vida María Izquierdo resguardó fotografías, notas periodísticas relativas a ella y su trabajo, así como materiales provenientes de sus exposiciones, conferencias, correspondencia, catálogos e invitaciones. Tras su muerte, su familia también recopiló algunas notas con lo que se escribía acerca de ella, resguardando el archivo hasta el año 2005, cuando el MAM lo recibió para poder resguardarlo, estudiarlo y darlo a conocer.

Como parte de su difusión, en el año 2013 el MAM realizó una exposición y publicó el catálogo *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno*; este último contiene reproducciones de una selección de documentos organizados en ejes temáticos, con lo que es posible conocer algunos hechos de su vida, pero

también nos permite identificar obras cuyo paradero es desconocido hasta el día de hoy (Imagen 3), como el caso de un autorretrato en el que aparece frente a un lienzo y portando un godete que aparece en una nota periodística contenida en su archivo. Actualmente el Fondo María Izquierdo se encuentra digitalizado y es posible su consulta presencial con fines académicos y de investigación, aunque falta habilitar este archivo para que se pueda acceder desde otras coordenadas geográficas.

Imagen 3. Margarita Michelena, “María Izquierdo, alma y color de México”.
Presente, 32, 10 de febrero de 1949



Fuente: © D.R Museo de Arte Moderno / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México (2023).

Al tratar de dimensionar su obra podemos considerar que el arte de María Izquierdo en su momento logró reconocimiento gracias a su particular uso del color y por haberse insertado tanto en la búsqueda de una estética de lo mexicano, como en la exploración de un arte de vanguardia. Izquierdo fue conocida como una artista transgresora al tratar temáticas como el desnudo femenino –cuando pocas mujeres lo hacían– y el arte metafísico de paisajes yermos y elementos simbólicos, al mismo tiempo que rescataba expresiones como el circo y el arte popular. Aunque en su discurso defendía la búsqueda de la creatividad y el arte, también se llegó a expresar abiertamente a favor de brindar oportunidades a las mujeres en las artes y otros ámbitos. A diferencia de otras artistas que frecuentemente se les ha interpretado a partir de distintos hechos biográficos, a esta pintora se le conoció en su momento por su experimentación e innovación temática y formal.

Además de la creación artística, María Izquierdo participó activamente en los movimientos políticos, artísticos y sociales, manifestándose, por ejemplo,

en contra del fascismo o a favor de la expropiación petrolera, como parte del grupo de los *Contemporáneos* o de la ya mencionada LEAR (Lozano, 2002). En los documentos del Archivo incluso nos es posible observar cómo fomentó la participación de mujeres en los mismos, teniendo como ejemplo la *Exposición de carteles revolucionarios* organizada en 1935, en la que colaboraron artistas que, al igual que ella, se interesaban por la expresión plástica y los acontecimientos políticos y sociales (Imagen 4). Adentrarse en sus documentos tanto escritos como gráficos significa entender y profundizar no solo en el papel que tuvo Izquierdo como artista, activista e incluso escritora con sus columnas periodísticas, sino que además nos da luces sobre el contexto en el que ella y otras mujeres ejercieron sus prácticas artísticas, lo cual es de suma relevancia para conocer la genealogía de las mujeres artistas en el país e incluso en el resto de América Latina.

Imagen 4. María Izquierdo y Lola Álvarez Bravo (al centro), *Exposición de carteles revolucionarios*, pintoras del sector femenino de la Sección de Artes Plásticas, Guadalajara, 1935



Fuente: © D.R Museo de Arte Moderno / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México (2023).

Por ello, la preservación, digitalización y el posterior estudio y difusión de los documentos e imágenes contenidos en el Fondo María Izquierdo es de vital importancia para la conformación de una memoria material e histórica que nos permita conocer y ahondar en las prácticas artísticas de esta pintora, pero también del contexto artístico y cultural de esa época, así como el papel que tenían las artistas dentro del México posrevolucionario. Sin embargo, surgen cuestiones relativas a qué tan democrático es el acceso a fondos documentales cuando incluso si se pertenece a una institución educativa o de investigación pública, consultarlos implica acudir físicamente a instituciones que, dada la centralización del país, se encuentran en la Ciudad de México, lo que complica su consulta para personas de otros estados o incluso de otros países. La vitalidad y actualización de un archivo, en una cultura mediática como la actual, radica en sus posibilidades de preservación, acceso y difusión.

5. REFLEXIONES FINALES

El acceso a los documentos contenidos en un archivo histórico, específicamente los dedicados a mujeres artistas, como es el caso de María Izquierdo, nos permiten dimensionar y conocer con mayor profundidad el papel que tuvieron ellas y su obra dentro del México posrevolucionario. Un estudio académico con una lectura más profunda de su trayectoria requiere del análisis de su contexto sociopolítico, de consultar investigaciones afines y de las percepciones sobre la artista, inscritas en la cultura visual y en los documentos preservados para el análisis de su época. Izquierdo vivió y creó en un periodo convulso de la historia mexicana, participando en diversos movimientos políticos, sociales y culturales que, además de aportar nuevas ideas para el arte, marcaron la trayectoria de las mujeres dedicadas al arte. En el Fondo María Izquierdo podemos encontrar debates, resistencias y alcances en torno a su vida, ideas y producción artística, lo cual nos permite construir una historia y una memoria cultural de manera más factual, que se aleje de los mitos, desinformación y superficialidad con la que muchas veces se aborda –en la inmediatez y celeridad contemporáneas– la obra y legado de las artistas.

Las interpretaciones y conocimientos acerca de la obra de esta artista no hubieran sido posibles sin la consulta exhaustiva del archivo, el cual nos proporciona no solamente imágenes de un trabajo prolífero, sino recortes de prensa, correspondencia, fotografías o escritos que ella y su familia recopilaban tanto en su vida como después de la muerte de la artista. Asimismo, una reflexión a partir de los abordajes teóricos e históricos nos permitió situar su obra, dimensionando la importancia que tuvieron las agrupaciones y redes de colectividad, con un marcado compromiso social y político, donde participó activamente.

El material hemerográfico, las imágenes y la correspondencia que componen este archivo no solo nos aportan luces para conocer a la artista y su contexto, sino que nos permiten plantearnos más dudas y preguntas sobre ella dando pie a abrir las posibilidades de una reflexión crítica en torno a su vida, su obra y su archivo. De igual manera, dialogar con el archivo nos permite tener una mayor comprensión del medio artístico mexicano y las condiciones en las que las mujeres ejercieron sus prácticas artísticas; lo anterior, con el objetivo de entender cómo la historia ha permeado e influenciando nuestra realidad, hasta el día de hoy. Volver la mirada a los archivos históricos es de suma relevancia para reflexionar acerca de las problemáticas en torno al reconocimiento y la cultura visual que rodea a las artistas y a su obra. Asimismo, las posibilidades de acceso y expansión de su archivo, así como lo usos sociales y creativos que provoque, le pueden otorgar una *actualización* que potencie sus significados al hacerse presente o resonar en otras artistas o investigaciones. Continuamente debemos cuestionar la relevancia que tiene que los documentos e imágenes se hayan conservado y cómo podemos establecer diálogos entre ese pasado ahí presente y nuestra realidad actual.

En lo que respecta al arte, existe cada vez un mayor interés por crear exposiciones virtuales o repositorios que nos permitan acercarnos de manera virtual, democratizando su acceso; aunque aparentemente hay menor interés en los archivos históricos, en México hay algunos casos exitosos, como el archivo de la Fototeca Nacional y el archivo del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), siendo posible consultar las imágenes –con sus fichas técnicas– desde organismos públicos e instituciones privadas. Asimismo, es valorable lo que se viene realizando en la Universidad de las Américas de Puebla, que actualmente se encuentra digitalizando distintos fondos documentales, como el del artista mexicano Miguel Covarrubias, que a su vez contiene material de la fotógrafa, pintora y bailarina Rosa Rolanda².

La digitalización, a su vez, abre nuevas posibilidades para los archivos, especialmente aquellos dedicados a las mujeres artistas. Las nuevas tecnologías, e incluso la reciente expansión del uso de herramientas de inteligencia artificial, plantearán en un futuro nuevas posibilidades tanto para la investigación como quizás el entrecruzamiento entre disciplinas y prácticas artísticas. Aunque hoy en día quizás la materialidad de los archivos sea incomprensible, seguramente las nuevas tecnologías brindarán otras posibilidades, por lo que también será importante plantear hasta dónde existe un interés por mantener esta memoria digital vigente.

Si bien en este artículo se buscó evidenciar la importancia de la digitalización y la accesibilidad pública y abierta, esto nos arroja la idea de la necesidad de la creación de políticas culturales que promuevan la designación de recursos para su resguardo y el acceso libre en línea de archivos como el de María Izquierdo, pero también de otras artistas todavía invisibilizadas o poco reconocidas. Mientras la consulta de los archivos se limite a acudir personalmente a instituciones que se encuentran centralizadas en la Ciudad de México, habrá mayores obstáculos para el estudio y el conocimiento de las prácticas artísticas de las mujeres desde las distintas aristas, discusiones e interrogantes que surgen al acercarnos a su actividad creativa.

REFERENCIAS

- Arcq, T. (2013). María Izquierdo: una pintora moderna. En *Archivo María Izquierdo del Museo de Arte Moderno* (s/p). Ciudad de México: CONACULTA.
- Barandiarán, L., Iturralde, M. E., Funaro, F. & Silva, A. (2024). El periódico *¡Adelante!* Digitalización de archivos de prensa e historia local. *InMediaciones de la Comunicación*, 19(1), pp. 319-339.
- Bartra, E. (2003). *Frida Kahlo, mujer, ideología y arte*. Barcelona: Icaria, Editorial.

² Véase: Fototeca Nacional - <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fototeca%3A62> / Acervo del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas - <https://www.inpi.gob.mx/acervos/fototeca.html> / Colecciones digitales de la Universidad de las Américas Puebla: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/acervos/

- Benjamin, W. (2008). *Obras. Libro I, Vol. 2*. Madrid: Abada Editores.
- Bryson, N., Holly, M.A. & Moxey, K. (1994). *Visual Culture. Image and Interpretation*. New Hampshire: Wesleyan University Press.
- Comisarenco, D. (2017). *Eclipse de siete lunas. Mujeres muralistas en México*. Ciudad de México: Artes de México.
- Debroise, O. (1988). María Izquierdo. En *María Izquierdo*. Ciudad de México: Centro Cultural de Arte Contemporáneo.
- Deffebach, N. (2015). *María Izquierdo & Frida Kahlo. Challenging Visions on Modern Mexican Art*. Austin: University of Texas Press.
- Dorotinsky, D. & Lozano, R. (compiladores) (2022). *Culturas visuales desde América Latina*. Ciudad de México: UNAM.
- Flores, T. (2008). Strategic Modernists: Women Artists in Post-Revolutionary Mexico. *Women's Art Journal*, 29(2), pp. 12-24.
- García Lescaille, T. (2010). La entidad femenina en los salones de los remitidos en San Carlos: dinámica entre discursos y normas (1850-1898). *Dimensión antropológica*, 50(17), pp. 73-105.
- Izquierdo, M. (1934). La mujer y el arte mexicano. Recuperado de: *Fondo María Izquierdo*, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México (México).
- Lozano, L. M. (2002). *María Izquierdo. Una verdadera pasión por el color*. Ciudad de México: CONACULTA.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Madrid: Serie Ve.
- Nochlin, L. (2021). *Why Have There Been No Great Women Artists?* London: Thames & Hudson.
- Parker, R. & Pollock, G. (1981). *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. London: I.B. Tauris.
- Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Rodríguez Prampolini, I. (2016). *La crítica de arte en el siglo XX*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.
- Rigat, L. (2019). De lo fotográfico a la fotografía digital contemporánea. *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, 23(1). DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e175>
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Wolfgang, E. (2016). El arte del archivo. *Archivo Churubusco*, 1(1). Recuperado de: <https://archivochurubusco.encyrm.edu.mx/n1letras4.html>
- Zavala, A. (2010). *Becoming Modern. Becoming Tradition. Women, Gender and Representation in Mexican Art*. Filadelfia: Pennsylvania University Press.

FUENTES / ARCHIVO

Fondo María Izquierdo, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México (México).

* Contribución de autoría: Liliana Elvira Moctezuma realizó la búsqueda documental en el archivo, además de parte de la investigación bibliográfica sobre el contexto de la artista y el marco teórico sobre archivos y digitalización. Abraham Nahón realizó parte de la búsqueda bibliográfica con respecto al contexto histórico y al marco teórico del presente artículo. La redacción fue realizada por ambos autores, quienes además discutieron y reflexionaron de manera conjunta acerca de las implicaciones y las contribuciones de la digitalización del Fondo María Izquierdo.

* Nota: el Comité Académico de la revista aprobó la publicación del artículo.

* El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentran disponibles para su uso público. Los datos de la investigación estarán disponibles para los revisores, si así lo requieren.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES

Liliana Elvira Moctezuma. Doctora (cand.) en Educación, Arte y Cultura, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (México). Maestra en Estudios de la Mujer, por la Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Xochimilco (México). Licenciada en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México (México). Su trabajo enfoca en la investigación y a la divulgación de cuestiones relativas a las mujeres en el arte mexicano, tema sobre el que ha impartido cursos y conferencias en espacios como la Universidad Autónoma Metropolitana y el Museo Nacional de Arte (México). Ha coordinado los libros: -junto con Eli Bartra- *Estrategias creativas de sobrevivencia. Feminismo y arte popular* (2021, UAM), -junto con Eli Bartra y Marisol Cárdenas- *Interculturalidad estética y prácticas artesanales. Mujeres, feminismo y arte popular* (2019, UAM), y *¿Se necesita talento para ser artista?* (2018, Editorial Manivela).

Abraham Nahón. Doctor en Sociología, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México). Profesor-Investigador, Instituto de Investigaciones en Humanidades, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (México). Miembro, Sistema Nacional de Investigadores, Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología (México). Ha realizado estancias académicas en la Universidad de Buenos Aires (Argentina), la Universidad Finis Terrae (Chile), el Instituto Mora (México) y la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (México). Ha participado en numerosas antologías literarias, además de haber coordinado, editado y/o sido coautor en más de 20 libros sobre arte, poesía, fotografía y estudios sobre la diversidad cultural. Entre sus publicaciones: *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria* (2017, CIESAS), -coordinó junto con María Briseño Maas, Lorena Córdova-Hernández y Alda Romaguera- *Arte, educación y diversidad transcultural: prácticas creativas, identidades y conocimientos comunitarios* (2021, Scriptus), y -coordinador editorial- *La modernidad como laberinto: visiones y subversiones* (2021, UNAM). Ha dictado numerosas conferencias en México, Uruguay, Chile, Argentina, España y Estados Unidos. Sus líneas de investigación actuales cruzan arte, literatura, fotografía y cultura, teniendo como foco de interés principal a las comunidades indígenas, mestizas y afromexicanas.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=589782230014>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Liliana Elvira Moctezuma, Abraham Nahón

Imágenes, archivo y memoria: Digitalización de la obra de la artista María Izquierdo

Images, archive and memory: Digitization of the artwork of artist María Izquierdo

Imagens, arquivo e memória: Digitalização da obra da artista María Izquierdo

Inmediaciones de la Comunicación

vol. 19, núm. 2, e211, 2024

Universidad ORT Uruguay,

ISSN: 1510-5091

ISSN-E: 1688-8626

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.2.3770>