



Tzintzun. Revista de Estudios Históricos

ISSN: 1870-719X

tzintzun@jupiter.umich.mx

Universidad Michoacana de San Nicolás
de Hidalgo
México

Pérez Aguirre, Dulze María

Los murales de Marion y Grace Greenwood en Taxco y Morelia (1933-1934)

Tzintzun. Revista de Estudios Históricos, núm. 63, enero-junio, 2016, pp. 177-206

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Morelia, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=89843593007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS MURALES DE MARION Y GRACE GREENWOOD EN TAXCO Y MORELIA (1933-1934)

DULZE MARÍA PÉREZ AGUIRRE



RESUMEN

Se analizarán los murales que realizaron Marion y Grace Greenwood en Taxco y Morelia entre 1933 y 1934, con la finalidad de identificar los elementos que son afines al muralismo mexicano, la visión que tenían de nuestro país y las dificultades que encontraron en México, sin dejar de lado otros aspectos que permitirán entender mejor la obra en tanto que patrimonio cultural y el contexto social y político en que fue realizada.

Palabras clave: muralismo, pintura, mujeres, indigenismo, técnica



Programa Institucional de Maestría en Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
Correo electrónico: dulze.perez.aguirre@gmail.com
Tzintzun. Revista de Estudios Históricos · Número 63 (enero-junio 2016)
ISSN: 1870-719X · ISSN-e: 2007-963X

THE MURALS OF MARION AND GRACE GREENWOOD IN TAXCO AND MORELIA (1933-1934)

ABSTRACT

This article analyzes the murals Marion and Grace Greenwood created in the cities of Taxco and Morelia between 1933 and 1934. This article identifies elements relating to the Mexican muralist movement, the artists' vision of Mexico, and the challenges the artists faced in Mexico, without neglecting other aspects that will allow a better understanding of their work, its cultural heritage, and the social and political context of their time.

Key words: muralism, painter, women, indigenism, technique

LES PEINTURES MURALES DE MARION ET GRACE GREENWOOD A TAXCO ET MORELIA (1933-1934)

RÉSUMÉ

L'article analyse les peintures murales qui furent réalisées par Marion et Grace Greenwood dans les villes de Taxco et de Morelia, entre les années 1933 et 1934. L'objectif est d'identifier des éléments communs avec le muralisme mexicain ainsi que la vision qu'elles avaient de notre pays et les résistances auxquelles elles durent faire face en territoire mexicain. Ces éléments, sélectionnés parmi d'autres, permettent de mieux connaître le contexte social et politique dans lequel les sœurs Greenwood peignirent. De cette manière, on cherchera à acquérir une meilleure compréhension de l'œuvre picturale des premières femmes étrangères qui se consacrèrent au muralisme et ainsi valoriser leur travail comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel.

Mots clé : muralisme, peinture, femmes, indigénisme, technique



INTRODUCCIÓN

En la década de 1920 surgió en México una vanguardia pictórica que tuvo un impacto a nivel nacional e internacional, nos referimos al movimiento muralista mexicano. Esta corriente artística puede considerarse la más trascendental en la historia de nuestro país por haber sido un arte público y monumental con una función social, política, ideológica y cultural, así como también por las técnicas que desarrolló¹ y las temáticas que escenificó, tales como el indigenismo, la lucha de las clases, el antimperialismo y el antifascismo, entre otros. Estos aspectos atraieron la atención de no pocos artistas: Pablo O'Higgins, Isamu Noguchi, Hollis Hoolbrook, Lundins Phipil, Robert Hansen, Angélica Beloff, Marion y Grace Greenwood, Arnold Belkin, Sheldon C. Schöneberg, Guilia Cardinali, Reuber Kadish, Ryah Ludins, Ion Robinson, Howard Cook, por mencionar algunos.

Los artistas estadounidenses que llegaron a México estuvieron interesados en el panorama artístico y la posibilidad de encontrar un paisaje y cultura antiguos que en Estados Unidos era más discreto. En cierta forma, nuestro país funcionó como un lugar para descubrir las tradiciones y la historia de América, como una opción distinta a la de Europa y a la escuela de París. Las temáticas que los pintores escenificaron se enfocaron, principalmente, en: la revolución mexicana; los problemas rurales y el arte popular; el paisaje mexicano; el pasado prehispánico y la lucha por la justicia social. Excluyeron de sus representaciones todo indicio de modernidad, mecanización o industrialización.²

¹ De acuerdo con Orlando Suárez, durante la primera mitad del siglo xx se desarrollaron alrededor de 147 técnicas para la realización de murales. Véase SUÁREZ, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. 333.

² OLES, James, "Artistas norteamericanos en México 1914-1947", en *South of The Border. México en la*

Entre los artistas estadounidenses que pintaron en México en la década de 1930, encontramos a Marion y Grace Greenwood,³ quienes además, fueron las primeras mujeres extranjeras en realizar una pintura al fresco en el país.⁴ La obra de las hermanas Greenwood se encuentra inmersa en el lenguaje del muralismo, donde la técnica, los elementos de composición y las temáticas empleadas, exhibieron la habilidad artística de estas neoyorkinas.

En el presente artículo se analizarán los murales que realizaron Marion y Grace Greenwood en México, con la finalidad de identificar los elementos que son afines al movimiento muralista mexicano así como aquellos propios de su visión sobre nuestro país. También se indagará en los motivos de las hostilidades que tuvieron que enfrentar las neoyorkinas en tierra mexicana y la valoración que recibieron sus murales, además de establecer para quiénes iba dirigida su obra y cuál era su finalidad. Estos objetivos permitirán acercarnos al contexto social y político en el que pintaron las hermanas Greenwood en el período que va de 1933 a 1934.

LAS ARTISTAS MARION Y GRACE GREENWOOD LLEGAN A MÉXICO

Al iniciar la década de 1920, México se convirtió en el centro de reunión de numerosos artistas estadounidenses que llegaron atraídos por la revolución mexicana y el arte, igualmente decepcionados del capitalismo y del uso de la tecnología —que a su parecer había originado la primera guerra mun-

imaginación norteamericana 1914-1947, Washington y Londres, Smithsonian Institution Press, 1994, p. 4.

³ Marion nació en Brooklyn, Nueva York, el 6 de abril 1909 y fue la menor de los seis hijos del matrimonio entre Walter Greenwood Clark y Kathryn Boylan. La neoyorkina Marion estudió en *Woodstock* con los artistas Emil Ganso y Alexander Archipenko; en la escuela de verano de *Art Students League* de Nueva York tomó clase con George Bridgman, Frank Vincent DuMond y John Sloan, además de tener contacto con el diseñador y pintor Winold Reiss. También asistió a *Yaddo* en Saratoga Springs, Nueva York, donde conoció a la escritora Josephine Herbst. La formación artística de Marion estuvo vinculada con la de su hermana Grace, quien también nació en Brooklyn, el 15 de enero de 1905. Estudió en la escuela de *Art Students League*. En 1927, las hermanas Greenwood viajaron a París donde Grace se matriculó en la *Académie Ranson* y *De la Gran Chaumiére*. Además, participó en una clase de dibujo en la *Académie Colarossi* donde Marion también estuvo inscrita. Véase OLES, James, *Walls to paint on. American Muralists in Mexico, 1933-1936*, tesis de doctorado en historia inédita, New Haven, Yale University, 1995, pp. 73, 74, 75, 158.

⁴ La primera mexicana que pintó un mural en el país fue Isabel Villaseñor en 1929, en colaboración con Alfredo Zalce en las paredes exteriores de una escuela rural de Ayatla, Hidalgo. La segunda fue Aurora Reyes, quien formó parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, agrupación que en 1936 convocó a un concurso para obtener un espacio para la ejecución de un mural en el Centro Escolar Revolución, el cual ganó Reyes, en donde realizó la obra *Atentando a las maestras rurales*. Véanse TIBOL, Raquel, *Ser y ver. Mujeres en las artes visuales*, México, Plaza & Janés, 2002, p. 107; AGUILAR URBÁN, Margarita, “Los murales de Aurora Reyes: una revisión general”, en *Crónicas*, núm. 13 (2008), pp. 33-34.

dial—, y creyeron en la posibilidad de encontrar en nuestro país un nuevo orden social emanado de la lucha armada de 1910. También idealizaron aspectos de la cultura mexicana como lo primitivo, lo rural, lo indígena y lo exótico.⁵

Entre los artistas estadounidenses que viajaron a México se encuentra Marion Greenwood, quien cruzó la frontera vía terrestre en Nuevo Laredo, Tamaulipas, el 24 de diciembre de 1932⁶ en compañía de Josephine Herbst y el esposo de ésta, John Hermann. Durante el trayecto de Tamaulipas a la ciudad de México, a Marion le entusiasmaba poder observar a los indígenas, pintarlos y dibujarlos.⁷ Una de las razones por las cuales la neoyorkina viajó a nuestro país, fue por su indigenismo característico y su atractivo exótico, aspectos que le parecieron ofrecer una oportunidad *americana* en el sentido de nuevo mundo, libre de influencias europeas.⁸

En la ciudad de México, Marion Greenwood y el matrimonio Hermann tuvieron noticia de Pablo O'Higgins y de su participación en el muralismo como ayudante de Diego Rivera. A los pocos días se reunieron con él y con Leopoldo Méndez. O'Higgins y Greenwood encontraron afinidades obvias en tanto que pintores estadounidenses; él le enseñó español y la inició en el muralismo, mostrándole la técnica básica del fresco, además de proporcionarle elementos de composición mural.⁹

En el otro lado de la historia, la neoyorkina Grace Greenwood entró a México por Veracruz el 19 de junio de 1933 en compañía de su segundo esposo, el músico Bill Ames. Después de un breve recorrido por el país, se encontró en con su hermana Marion, quien estaba pintando en Morelia en el Colegio de San Nicolás. Desafortunadamente no se cuentan con suficien-

⁵ AZUELA DE LA CUEVA, Alicia, *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social en México, 1910-1945*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de Michoacán, 2005, p. 252.

⁶ Archivo General de la Nación (en adelante AGN), fondo Gobierno siglo xx, sección Departamento de Migración, serie Estadounidenses, año 1934, caja 64, exp. 162, f. 2.

⁷ Marion percibió a México como primitivo, en el sentido de que las comunidades indígenas no tenían un desarrollo industrial y tecnológico como en Nueva York, además que continuaban rigiendo su vida a través de usos y costumbres que las distinguían del resto de la población.

⁸ OLES, James, *Las hermanas Greenwood en México*, México, Círculo de Arte, 2000, p. 12; "Oral history interview with Marion Greenwood", 31 de enero de 1964, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

⁹ Las hermanas Marion y Grace Greenwood no estudiaron con Diego Rivera sino con Pablo O'Higgins. Pero O'Higgins aprendió la técnica al fresco así como los elementos de composición mural, entre otros aspectos por medio de Rivera. Es razonable pensar que O'Higgins tuvo algún tipo de influencia de su maestro, la cual pudo transmitir a Marion y Grace.

tes datos que permitan conocer cuáles fueron las inquietudes que atrajeron a Grace a tierras mexicanas, si bien se conserva su obra mural.

EXPERIMENTANDO AL FRESCO: EL PRIMER MURAL DE MARION GREENWOOD EN TAXCO (1933)

En el México posrevolucionario de las década de 1920 y 1930, el pintoresco pueblo de Taxco, en el estado de Guerrero, atrajo la atención de artistas, cineastas, políticos, escritores y actores tanto mexicanos como extranjeros, tales fueron los casos como los de Diego Rivera, Roberto Montenegro, Anita Brenner, Sterling Dickinson, Tamiji Kitagawa, David Alfaro Siqueiros, Blanca Luz Blum, Carlos Pellicer, Olin Dows, Salvador Novo, José Juan Tablada, Frida Kahlo, Howard Cook y Sergei Eisenstein, por mencionar algunos. La mayoría de estos realizaban sus tertulias en los bares locales como el *Bar Paco* y el *Bar Bertha*, así como en el *hotel taxqueño*, que fue el primer hotel turístico de la ciudad.¹⁰

Entre 1920 y 1930 Taxco fue popular entre los artistas tanto mexicanos como extranjeros, quienes comenzaron a retratar a los indígenas en el mercado, en las fiestas y en las ceremonias religiosas, así lo exponen las obras de Olin Dows, Howard Cook¹¹ y Marion Greenwood. Esta última, fue la primera mujer extranjera que realizó un mural al fresco en México; viajó a Taxco en compañía de Josephine Herbst y John Hermann, por sugerencia de Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce y Leopoldo Méndez.¹²

El 25 de enero de 1933, Marion Greenwood, en compañía del matrimonio Hermann, llegó a Taxco y se hospedó en casa de Moisés Sáenz;¹³ para Marion la vivienda era “como un palacio en el interior, suelos de piedra roja, un grupo de indios al servicio, patio con [...] flores [...] un ambiente

¹⁰ RUIZ OCAMPO, “El Taxco de Tamiji Kitagawa”, Taxco de Alarcón, Guerrero, <http://www.ceaa.colmex.mx/sekisano/images/Taxco.pdf> [consultado el 9 de mayo de 2013], pp. 2-4.

¹¹ En 1933 el estadounidense Howard Cook realizó el mural *Torito de petate* en el *Hotel taxqueño*.

¹² “Oral history interview with Marion Greenwood”.

¹³ El político Moisés Sáenz (hermano de Aarón Sáenz) que en esos años era subsecretario de Educación Pública, amante de la cultura y que gustaba pasar los fines de semana en Taxco, compró una casa ubicada a un costado del convento franciscano de San Bernardino de Siena. Esta propiedad originalmente tenía varias construcciones. Ahora las divide la calle y son de otros propietarios, pero en 1931 al conjunto se le conocía como la “casa del corazón verde” y a una de ellas como “la casa de Trosky”, porque ahí se hospedaba el político ruso cuando visitaba Taxco. Véase RUIZ OCAMPO, “El Taxco de Tamiji Kitagawa”, pp. 2-4.

romántico perfecto”.¹⁴ Al poco tiempo de que se instalaron, la joven neoyorkina comenzó a practicar la técnica al fresco —a partir de los consejos que O’Higgins le había dado— en placas de yeso, con la ayuda de John Hermann y un artista mexicano no identificado.¹⁵

En el mes de febrero, Marion Greenwood solicitó permiso a los Sutherlands, propietarios del *hotel taxqueño*,¹⁶ para la elaboración de un mural.¹⁷ Al respecto, la pintora mencionó: “voy a pintar un fresco [...] en el mejor hotel de Taxco. El propietario me va a dejar que experimente y un artista mexicano [...] me va ayudar con la parte técnica [...] Así, a pesar de que no hay dinero de por medio, es una oportunidad maravillosa y todos los turistas [...] lo verán”. Tal como lo indicó Marion, no había pago por el encargo pero se suministraron los materiales, el hospedaje y la alimentación.¹⁸

Para la elaboración del mural *Mercado en Taxco*, Marion tuvo en un principio a John Hermann como su ayudante para el “trabajo duro [...] como la medición y la mezcla de la cal”,¹⁹ pero este y Herbst se percataron que dicho encargo muralístico era muy pesado para ella sola, así que mandaron dinero para que Pablo O’Higgins se trasladara de la ciudad de México a Taxco, con la finalidad de asistir a Greenwood. En el mes de marzo, llegó Pablo O’Higgins en compañía de Ramón Alva Guadarrama y comenzaron a trabajar con rapidez en la pintura, concluyendo la obra el 5 de abril de 1933. Una vez finalizada, los Sutherlands mandaron realizar postales de los bocetos del fresco.²⁰

La pared asignada para la ejecución de *Mercado en Taxco* fue un espacio irregular de seis metros, el margen inferior de la obra es definido por la escalera y el superior es interrumpido por una viga en el techo. La superficie de la escalera es estrecha a causa de las balaustradas, lo que provocó que la pintura solamente pudiera ser observada desde determinados puntos aislados.²¹ A pesar de lo restringido de la zona, Marion la aprovechó al máximo,

¹⁴ OLES, *Walls to paint on*, p. 83.

¹⁵ OLES, *Walls to paint on*, p. 86.

¹⁶ El *hotel taxqueño* actualmente es el Colegio Centro Cultural y Acción que sirve como jardín de niños, primaria, secundaria y bachillerato. Está localizado en calle Miguel Hidalgo 39.

¹⁷ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

¹⁸ OLES, *Walls to paint on*, pp. 86-87.

¹⁹ OLES, *Walls to paint on*, p. 86.

²⁰ OLES, *Walls to paint on*, pp. 87-88.

²¹ OLES, *Walls to paint on*, p. 89.

ya que diseñó la pintura a partir de una verticalidad que permitió asociarla con la topografía de la región, lo que dio mayor realismo a la composición. Esto demostró el talento artístico de Marion, ya que a pesar de no tener una experiencia previa en la realización de murales, logró hacer una composición precisa entre el espacio arquitectónico y el tema que abordó.

Mercado en Taxco de Marion Greenwood es importante por la composición y el manejo de la técnica, así como por ser el primer mural en México de autoría de una artista estadounidense, en el marco de una corriente artística considerada como masculina, en el sentido que eran los hombres lo que tenían una mayor intervención y que no era apropiada para las mujeres, puesto que requería de fuerza física para subir y bajar los andamios, y romper con las normas de vestimenta de la época. Las pintoras que tuvieron una intervención en el muralismo llegaron a provocar escándalo, como sucedió con la estadounidense Ione Robinson, quien fue asistente de Diego Rivera en los murales de palacio nacional. Al respecto señaló: “Mis overoles causaron un escándalo ya que este edificio alberga al Presidente y su gabinete, así como el Senado. La Revolución todavía no ha logrado liberar a las mujeres, a juzgar por los oh-la-lás de estos funcionarios cuando caminan a sus oficinas”.²²

En el caso de Marion Greenwood, no se tiene algún registro que indique que llegó a tener inconvenientes por ser mujer y extranjera en el momento en que pintó *Mercado en Taxco*. Sin embargo, su trabajo llamó la atención de los huéspedes del hotel, quienes la observaron mientras pintaba y, en ocasiones, conversaron con ella para darle consejos elementales de pintura, caso de la escritora Emily Edwards. Greenwood escribió al respecto: “ella ha estado analizando pinturas según las leyes geométricas de la armonía [...] y me está enseñando más acerca de la composición [...] Ella tiene todo el conocimiento que la gente piensa son los secretos de los viejos maestros”.²³ El interés que sintieron los residentes del *hotel taxqueño* al ver a Marion pintar, probablemente fue debido a dos razones: por un lado, el muralismo era la corriente artística más sobresaliente de la época y, por el otro, no era común ver a una mujer realizando murales.

²² ROBINSON, Iones, *A Wall to paint on by Ion Robinson*, Nueva York, E.T Dutton & Company, 1946, p. 90.

²³ OLES, *Walls to paint on*, p. 88.

A pesar de que *Mercado en Taxco* fue el primer mural que Marion Greenwood realizó en su vida, en este logró hacer un buen trabajo, pues la técnica al fresco²⁴ constituye un proceso largo y delicado, ya que si no se realiza de forma adecuada se corre el riesgo de que al secar la pared ésta se agriete, no cohesione o no se adhiera al soporte; además, son determinados los colores que se pueden emplear.²⁵ Así que los pigmentos de la paleta que empleó Greenwood fueron ocre, marrones, azules y verdes; también marcó los contornos de las figuras para no perder las líneas clave del diseño o bien, para dar profundidad a la composición.

Los indígenas que Marion escenificó en *Mercado en Taxco*²⁶ muestran un atuendo típico, es decir, los hombres usan sombrero, traje de manta y gabán mientras que las mujeres están cubiertas por la parte superior del cuerpo con un rebozo, prenda que simboliza el mestizaje. La escena se desarrolla en un mercado al aire libre delimitado por los tejados y los muros de las casas, así como por la plaza y los árboles donde las personas compran y venden sus mercancías. Sin embargo, Marion prestó poca atención a los productos y se centró más en los residentes locales, ya que en su mayoría son espectadores que no participan en las actividades del mercado. Este tipo de representaciones de los indígenas en grupo fue frecuente entre los artistas estadounidenses, quienes

[...] recalcaron temas como la cooperación, las actividades de grupos y las tradiciones folklóricas. Al representar las escenas en el mercado, las fiestas, los bailes y las ceremonias religiosas, los visitantes norteamericanos pusieron de relieve una nación donde la individualidad pasaba a segundo plano, detrás de la comunidad comunitaria y la cultura donde hasta la muerte era una ocasión para celebrar.²⁷

²⁴ Existen diversos procesos para emplear la técnica al fresco, como: aplanado de cal y polvo de mármol; aplanado de cemento; cemento armado pintado con pistola de aire; fresco y mosaico de vidrio; fresco y cemento colorado; fresco al óleo y fresco falso. Véase SUÁREZ, Orlando, *Inventario del muralismo*, p. 334.

²⁵ GUIZZETTI, Teresa Cristina, *La pintura mural al fresco*, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, www.tecri.it/madrid/pintura%20mural/la%20pintura%20mural%20al%20fresco.pdf [consultado el 12 de octubre de 2013]

²⁶ El tema que escenificó Marion Greenwood del mercado al aire libre en Taxco, también fue del interés de artistas mexicanos como Diego Rivera, quien en 1945 pintó en palacio nacional un tema parecido, el tianguis de Tlatelolco en la época prehispánica.

²⁷ OLES, "Artistas norteamericanos", p. 96.

El mural *Mercado en Taxco* no muestra una temática de carácter marxista, socialista, antimperialista o antifascista; tampoco presenta aspectos históricos, pedagógicos o políticos; más bien está enfocada al indigenismo, debido a que Marion escenificó al indígena contemporáneo como una conexión directa con las tradiciones ancestrales; lo mostró como un símbolo nacional con el que los estadounidenses identificaban a los mexicanos.

El tema del indígena mexicano fue siempre del interés de los estadounidenses, así que no es de extrañar que el primer mural que realizó la neoyorkina Marion Greenwood en México, lo expusiera a éstos en un hotel administrado por compatriotas suyos. De este modo el mural *Mercado en Taxco* estuvo dirigido a un sector social determinado: turistas. Así que Marion Greenwood buscó una temática que fuera del gusto de los clientes del *hotel taxqueño*, siendo el más apropiado el mercado al aire libre, ya que este era una atracción para los que visitaban la ciudad de Taxco.

La obra pictórica de Marion tuvo una doble finalidad: por un lado, convertirse en una decoración que atrajera más clientes al hotel y, por el otro, transmitir un mensaje a los huéspedes acerca del indígena contemporáneo y su tradición ancestral de comercio al aire libre; también pretendía integrar al indígena a la cultura nacional, como parte de la identidad del mexicano, coincidiendo con uno de los propósitos de los proyectos culturales de José Vasconcelos.

El fresco de *Mercado en Taxco* tuvo una buena aceptación entre los turistas así como entre los habitantes taxqueños de la época hasta la actualidad, ya que dicha obra no fue cubierta a pesar de que el inmueble dejó de funcionar como hotel y convertirse (1953) en el Colegio Centro Cultural y Acción. Esto reafirma que el tema que seleccionó Marion en 1933, es decir el día de mercado al aire libre en Taxco, fue acertado, puesto que no se censuró ni modificó como llegó a suceder con el mural de *La patria* (1929-1930) de autoría anónima en la Biblioteca Pública Universitaria o con *La lucha contra la guerra y el fascismo* (1934-1935) de Philip Guston, Reube Kadish y Jules Langsner en el museo regional michoacano; ambas obras se hayan localizadas en Morelia, ciudad en la cual Marion Greenwood tuvo su segunda comisión muralística.

**LOS MURALES DE MARION Y GRACE GREENWOOD
EN TIERRA MORELIANA (1933-1934): UN MURAL SOBRE LOS TARASCOS
DEL LAGO DE PÁTZCUARO EN EL COLEGIO DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

Al concluir *Mercado en Taxco*, Marion Greenwood regresó a la ciudad de México y después viajó a Morelia para conocer al rector de la Universidad Michoacana, Gustavo Corona Figueroa, y a quien le mostró la postal del mural que había realizado en Taxco para así lograr una nueva comisión muralística. Marion le dijo: “me encantaría pintar frescos en sus hermosos muros.”²⁸ Para la sorpresa de la neoyorkina, el rector Corona le hizo la invitación para que ejecutara una obra monumental en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo; también le ofreció el pago de una estancia en Pátzcuaro y materiales para realizar la obra; prácticamente todo, salvo honorarios. Marion aceptó y entre los meses de agosto y septiembre de 1933 empezó a pintar.²⁹

El mural que Marion Greenwood realizó en el Colegio de San Nicolás era parte del proyecto cultural que comenzó a desarrollar el rector Corona a través de la invitación de intelectuales, poetas y pintores, entre los que se destacaron: Manuel Moreno Sánchez, quien fuera profesor de ética, sociología y filosofía en dicha institución, materias en las que introdujo el pensamiento de Henri Bergson y Friedrich Nietzsche; el escritor Rubén Salazar Mallén; el poeta Marco Antonio Millán; el vasconcelista Ernesto Carpy; el pintor Benjamín Molina, quien divulgó la obra de André Gide, André Bretón y Picasso.³⁰ Además, se llevó a cabo un programa de bibliotecas ambulantes, se integraron comisiones para la decoración muralística del museo regional y se organizaron torneos de literatura —escrita y hablada— entre los estudiantes, ya que Corona consideró fundamental el fomento de la cultura y las artes entre los estudiantes nicolaitas.³¹ Al respecto, Marion Gre-

²⁸ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

²⁹ “Oral history interview with Marion Greenwood”; OLES, *Walls to paint on*, p. 142.

³⁰ GUTIÉRREZ LÓPEZ, Miguel Ángel, “En los límites de la autonomía. La reforma socialista en la Universidad Michoacana, 1934-1943”, tesis de doctorado en historia, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2007, p. 84; MERCADO LÓPEZ, Eugenio, “Entre el recuerdo y el olvido: la aventura de muralistas estadounidenses en la provincia mexicana”, en *Coloquio internacional imaginarios de modernidad y tradición. Arquitectura Americana del siglo xx*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013, p. 8.

³¹ Archivo Histórico de la Universidad Michoacana (en adelante AHUM), fondo Consejo Universitario, sección Secretaría, serie Actas, libro 6-12, años 1932-1934.

enwood escribió en el mes de octubre de 1933: “[el rector Corona] se siente Sforza, y quiere traer a muchos pintores aquí, incluyendo a Rivera, para cubrir los muros de Morelia y pasar a la historia como mecenas”.³²

Para la realización del mural *Paisaje y economía de Michoacán*, Marion tuvo que pasar casi todo el verano de 1933 en Pátzcuaro, donde se hospedó en el *hotel Ocampo*,³³ con la finalidad de conocer las actividades que realizaban los indígenas así como su fisonomía, ya que la figura humana era un aspecto de su interés. En su estancia solamente se dedicó a observar y dibujar a los habitantes de la región tejiendo, realizando alfarería y pescando, lo que ella consideró que era una forma primitiva y simple de vivir.³⁴ Al respecto Greenwood señaló:

[...] viví en el pequeño pueblo de Pátzcuaro en donde empecé a dibujar. Me gustaba salir [...] a todos estos pequeños pueblecitos. Fue maravilloso, porque no tenía nada de qué preocuparme, sólo de dibujar y observar, y luego regresar a casa y dormir. Así fue como pasé casi todo el verano. Probablemente hice cerca de mil dibujos sólo de tejedores indios, alfareros trabajando el barro y pescadores, simplemente sobre la vida privada que aquellos vivían.³⁵

A pesar del gusto de Marion Greenwood por conocer los pueblos alejados de Pátzcuaro, también llegó a describir su verano como una “pesadilla interminable” por la agitación estudiantil (algunos estudiantes nicolaitas estaban en huelga y exigían la renuncia del rector Corona), las pulgas y los alimentos, causa de depresión de la artista. En el mes de septiembre el humor de Marion mejoró³⁶ con la visita de su hermana Grace e inició el mural *Paisaje y economía de Michoacán*.

Al concluir su estancia en Pátzcuaro, Marion regresó a la ciudad de Morelia para dar inicio a la composición de *Paisaje y economía de Michoacán* en el Colegio de San Nicolás.³⁷ Tal como lo señaló la artista: “finalmente

³² OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 16.

³³ OLES, *Walls to paint on*, p. 142.

³⁴ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

³⁵ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

³⁶ OLES, *Walls to paint on*, pp. 145-146.

³⁷ La huelga de los estudiantes nicolaitas había terminado a principios de agosto de 1933 por intervención de Lázaro Cárdenas, de tal modo que cuando Marion Greenwood regresó a Morelia pudo iniciar su trabajo en el Colegio de San Nicolás.

traté de componer todo en este largo muro. Era todo un problema, ya que todavía tenía que estar compuesto de manera que cuando miro a través de cada arco se trate de un cuadro en sí mismo”.³⁸ Es decir, lo que Greenwood pretendió hacer era una armonía entre la obra y el conjunto arquitectónico como lo había hecho en Taxco, ya que su objetivo fue que en cada arco se observara una escena de los tarascos, de otro modo éstos estorbarían la visibilidad del mural, aunque consideró que no lo logró cabalmente, ya que al observar la obra de frente, solamente la puerta se encuentra en sintonía con el arco.

Pero el espacio que le fue asignado a Marion para ejecución de *Paisaje y economía de Michoacán* le ocasionaba algunas inquietudes. Por un lado, no quería escenificar temas marxistas o históricos, ya que consideró que eran frecuentes entre los muralistas, además de que carecía de una madurez política para escenificar ese tipo de temáticas, como lo señaló en una carta para Herbst: “todo ha sido dicho muy bien por Orozco y Rivera y muchos otros [...] Las hoces y martillos, y los periodos históricos y las figuras célebres, ya se han hecho hasta el cansancio. Apenas tengo conciencia de clase desde el año pasado, y sería presuntuoso de mi parte pintar la propaganda habitual”.³⁹ Por el otro, Marion tenía temor respecto a las acciones que los nicolaitas pudieran tomar contra su obra si es que esta no resultara de su agrado: “Tengo mucho miedo de los estudiantes, son un grupo difícil y si no les gusta mi fresco, sin duda van a destruirlo”.⁴⁰

Marion buscó una temática que no provocara controversia entre los estudiantes. Había antecedentes entre los alumnos de Jurisprudencia y Medicina, que a finales de abril de 1933 se habían dado cita en el Colegio de San Nicolás “para borrar las pinturas murales⁴¹ del muro que ve hacia el sur”.⁴²

Las inquietudes de Marion estaban justificadas, ya que al ser huésped del rector Corona y tener una estrecha amistad con Manuel Moreno Sánchez, algunos nicolaitas no querían que pintara,⁴³ pues suponían que su

³⁸ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

³⁹ OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 17.

⁴⁰ OLES, *Walls to paint on*, p. 143.

⁴¹ En las actas de la reunión del Consejo Universitario no se menciona quién fue el autor ni el título de la obra afectada.

⁴² AHUM, fondo Consejo Universitario, sección Secretaría, serie Actas, libro 6-12, años 1932-1934.

⁴³ Los conflictos que se suscitaron fueron a partir del surgimiento de dos facciones políticas: una que

postura ideológica les era opuesta.⁴⁴ Así que para evitar alguna confrontación entre los alumnos y la pintora, el proyecto mural de Marion debió ser aprobado por el secretario del rector, Salvador Gómez, y por un grupo de estudiantes que fueron comisionados para examinar la obra.⁴⁵ Con estas medidas se buscaba evitar un atentado contra el mural o la artista, algo que había ocurrido años antes en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México.⁴⁶

La propuesta mural de Marion Greenwood fue aprobada y el rector le proporcionó un espacio en el museo regional para que realizara los bocetos a gran escala de *Paisaje y economía de Michoacán*. Marion escribió al respecto: “El rector de la Universidad [...] se las arregló para encontrar un

apoyaba al gobernador Benigno Serrato, con la que simpatizaba el rector de la Universidad Michoacana, Gustavo Corona, y otra al antiguo gobernador Lázaro Cárdenas; en esta última figuraban estudiantes nicolaitas. Las causas del enfrentamiento entre estos dos grupos se debieron a que el nuevo rector y sus colaboradores buscaron cambiar el rumbo de la Universidad Michoacana, modificando y transformando prácticas administrativas, políticas y académicas. Los problemas se agudizaron el 14 de febrero de 1933 con la modificación del reglamento universitario y el establecimiento de una cuota de recuperación económica. Estos y otros aspectos provocaron que el 5 de julio iniciara la huelga estudiantil en la Universidad Michoacana, la cual concluyó el 9 de agosto por intervención de Lázaro Cárdenas. Véase GUTIÉRREZ LÓPEZ, *En los límites*, pp. 85 y 103; OLES, James, “The Mexican Experience of Marion and Grace Greenwood”, en Mary Kay VAUGHAN y Stephen E. LEWIS (Editores), *The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*, Durham, Duke University Press, 2006, p. 82; SALINAS GARCÍA, Carmen Edith, *Las estudiantes en la Universidad Michoacana, 1917-1939: la integración de la mujer al proyecto académico*, Morelia, Archivo Histórico de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005, p. 78.

⁴⁴ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁴⁵ OLES, *Walls to paint on*, p. 143.

⁴⁶ Entre los artistas que pintaron en la Escuela Nacional Preparatoria se encuentran: el Dr. Atl (*El hombre saliendo del mar, La ola, El murciélago y El paisaje*); Roberto Montenegro (*El árbol de la ciencia, La feria de la santa cruz y Reconstrucción*) y Xavier Guerra (*Los signos del zodiaco*). Pintaron en lo que fue el colegio y templo de san Pedro y san Pablo. En el anfiteatro Bolívar, Diego Rivera ejecutó *La Creación* y, finalmente, en la Escuela Nacional Preparatoria, trabajaron Emilio García Cahero, cuya pintura fue cubierta (1926) por José Clemente Orozco para realizar los actuales murales; Ramón Alva de la Canal (*Desembarco de los españoles*); Fermín Revueltas (*Alegoría a la virgen de Guadalupe*); Jean Charlot (*La caída del templo de Tenochtitlán*); Fernando Leal (*La fiesta del señor de Chlamaná*) y David Alfaro Siqueiros (*Los elementos*). Sin embargo, los murales provocaron el descontento de algunos alumnos de la preparatoria y una serie de agresiones hacia los artistas y sus obras. Por ejemplo, algunos estudiantes golpearon a Jean Charlot debido a que su andamio obstruía las escaleras; mientras que el mural *Maternidad* de Orozco fue agredido por las damas de la Cruz Roja. Los conflictos entre los estudiantes y los pintores terminó con la expulsión de estos últimos de la escuela en 1924. Véase SUÁREZ, *Inventario del muralismo*, p. 39; CHARLOT, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano, 1920-1925*, México, Ediciones Damés, 1985, pp. 143, 189, 216; CLEMENTE OROZCO, José, *Autobiografía*, México, Ediciones Era, 1970, p. 74; ALBERTO MANRIQUE, Jorge, “Los primeros años del muralismo”, en Jorge Alberto MANRIQUE (Coordinador), *El arte mexicano*, t. 13, México, Secretaría de Educación Pública-SALVAT, 1986, pp. 1845, 1847; ORTIZ GAITÁN, Julieta, *El muralismo mexicano. Otros maestros*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 7-12.

estudio en una antigua especie de celda de monje en el Museo de Morelia, donde procedí hacer las caricaturas a gran escala [...] de mis bocetos [...].⁴⁷ Sin embargo, la hostilidad de los nicolaitas continuó hacia Marion hasta que Lázaro Cárdenas visitó el Colegio de San Nicolás mientras ella trabajaba:

[Lázaro Cárdenas] estaba en campaña presidencial, yo estaba pintando y me vio. Estaba muy complacido porque él mismo era un indio tarasco, y este mural representaba completamente a la antigua cultura tarasca y la forma en que vivían entonces. Me felicitó por darle parte de mi vida a México [...] lo que influyó en los estudiantes para no destruir el mural, con lo cual yo pude concluir tranquilamente la pintura.⁴⁸

Con la aprobación del mural por Lázaro Cárdenas, los estudiantes permitieron que Marion concluyera la obra, sin embargo, algunas de las principales hostilidades que tuvo que enfrentar no provinieron de los nicolaitas politizados sino más bien de algunos sectores conservadores de la población, como lo comentó en una entrevista a Dorothy Seckler: “La única falta de libertad era, por supuesto, de forma privada, tuve que quedarme en mi habitación de hotel como una prisionera en la noche [también] recibí cartas y llamadas telefónicas anónimas para dejar el lugar [...] tenía que ser muy consciente de lo que pensaban de mí en todo el pueblo, o más bien se trata de una ciudad pequeña [...]”⁴⁹

Es probable que la hostilidad de los morelianos hacia Marion Greenwood se debiera por un lado, a que en la ciudad no se había realizado un mural de tal dimensión en un edificio tan significativo como lo era el Colegio de San Nicolás de Hidalgo⁵⁰ y muchos habitantes, como el ingeniero Luis G. Alcérreca, que formaba parte del Consejo Universitario, no

⁴⁷ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁴⁸ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁴⁹ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁵⁰ Entre 1929 y 1930 se pintó en la biblioteca pública universitaria el mural *La patria*. Su autor es desconocido y escenificó la labor de alfabetización de los indígenas, por lo que su figura central es uno desnudo con un gran libro abierto entre sus manos. La imagen fue considerada impropia por la sociedad moreliana y se cubrió esta figura con una ventana mixtilínea y el símbolo nacional mexicano. Algunos investigadores han adjudicado la obra a Antonio Silva Díaz, pero no se determina si llevó a cabo el mural o sus modificaciones.

comprendían el significado de la pintura mural;⁵¹ por otra parte, no era habitual ver que una mujer infringiera las normas sociales, ya que estas no debían quebrantar los límites de lo público y lo privado, tampoco realizar actividades artísticas que no eran propias de su sexo,⁵² como lo hizo Marion Greenwood al usar pantalones vaqueros y andar entre los andamios. Cabe mencionar que en la década de 1930 la capital michoacana era, en su mayoría, conservadora y católica, así que eran mal vistas aquellas mujeres que desempeñaban alguna actividad considerada como varonil, como era precisamente dedicarse a la pintura mural.

La neoyorkina Marion Greenwood además de lidiar con la hostilidad de los morelianos por infringir las normas de vestir y adaptar un rol público, tuvo que enfrentar un desafío más difícil: su cuerpo. Es probable que Marion fuera acosada cuando pintaba, por ello que se sintiera incómoda por su figura femenina, puesto que llegó a mencionar que le gustaría que sus pechos y caderas desaparecieran,⁵³ también señaló que encontró en su género un reto que enfrentar, sobre todo porque atrajo la atención de varios pretendientes y temía que su reputación, tanto artística como sexual, fuera cuestionada.⁵⁴

Los problemas que enfrentó Marion Greenwood —tanto físicos como sociales— en Morelia se debieron en parte a que era una mujer estadounidense, pintora muralista y educada en un entorno liberal,⁵⁵ lo que implicaba una forma diferente de pensar y actuar que contrastó con el papel que debían adoptar las mujeres en nuestro país. Escribió en una carta a su madre de agosto de 1933: “las mujeres mexicanas no tienen más libertad que en un harén —por supuesto, siendo una muchacha estadounidense, aquí me

⁵¹ AHUM, fondo Consejo Universitario, sección Secretaría, serie Actas, libro 6-12, años 1932-1934.

⁵² Los valores del siglo XIX se mantenían vigentes aún en la primera mitad del XX en relación al papel que debían desempeñar las mujeres en la sociedad: el cuidado de los hijos y el hogar, con obediencia hacia sus padres y esposos, por lo que difícilmente podrían incursionar en ámbitos considerados de exclusividad masculina. Véase TINOCO FARFÁN, Bárbara, *Las estudiantes en la Universidad Michoacana, 1961-1980*, tesis de licenciatura en historia inédita, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, pp. 43-44.

⁵³ OLES, “The Mexican Experience”, p. 83.

⁵⁴ OLES, “The Mexican Experience”, p. 83.

⁵⁵ Liberal en el sentido que había crecido y sido educada —al igual que su hermana Grace— en un ambiente bohemio, urbanizado como lo era Nueva York, donde había recibido un trato profesional más equilibrado respecto de los artistas varones.

tengo que aguantar y dejar que hablen de mí”.⁵⁶ También llegó a comentar a Herbst que si hubiera sido hombre todo habría resultado más sancillo.⁵⁷ Sin embargo, la hostilidad de la población no tenía relación con su talento o el tema de su obra, sino con su condición de extranjera y de mujer; su sola presencia infringía el papel tradicional de la mujer de la época.

Pese a lo anterior, Marion tuvo la libertad de pintar la temática que deseó, sin la intervención del rector Corona ni de ninguna otra autoridad de la Universidad Michoacana o del gobierno: “Realmente tuve este maravilloso milagro de la libertad en lo que hice en la pared”.⁵⁸ El mural se pintó en una pared horizontal de 72 metros cuadrados, solamente interrumpido por una puerta; para su elaboración, Marion consiguió que se contratara a Pablo O’Higgins para adiestrar al yesero y llevar la madera necesaria para levantar los andamios y emprender la obra.⁵⁹

La neoyorkina Marion Greenwood pintó *Paisaje y economía de Michoacán* al fresco, técnica particularmente demandante puesto que debía anticiparse al secado. La pintora hizo frente a dificultades técnicas, como la derivada del uso de arena de río negra —en lugar de la arena de mina pura que usaban la mayoría de los muralistas—, que provocó un oscurecimiento casi inmediato de la pintura. Además, en las secciones donde se había pintado sobre capas de yeso mezcladas con la arena de río aparecieron grietas, los colores se cortaron, obligando a Marion pintar en varias ocasiones una misma sección.⁶⁰ Casi no bajaba del andamio: “estaba allí trabajando durante todas las horas de la siesta [...] tenía que seguir trabajando porque el yeso se estaba secando. A veces yo había trabajado durante ocho, nueve o diez horas al día en el andamio”.⁶¹ Finalmente Greenwood obtuvo una carga de arena de mina pura para sustituir la arena de río, con la cual concluyó el mural⁶² el 31 de enero de 1934.

Un mes después que Marion concluyera el mural *Paisaje y economía de Michoacán*, el gobernador Benigno Serrato visitó el Colegio de San Nicolás

⁵⁶ OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 9.

⁵⁷ OLES, “The Mexican Experience”, p. 83.

⁵⁸ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁵⁹ OLES, *Las hermanas Greenwood*, pp. 16-17; “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁶⁰ OLES, *Walls to paint on*, p. 147.

⁶¹ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

⁶² OLES, *Walls to paint on*, p. 147; “Oral history interview with Marion Greenwood”.

de Hidalgo para conocer la obra y algunas mejoras que se habían hecho al inmueble.⁶³ La pintura de la neoyorkina se convirtió en una atracción y fue merecedora de elogios, tal como lo muestran las “Notas para Marion Greenwood” de Manuel Moreno Sánchez:

[...] el fresco [es complejo] porque consiste en lograr la armonía y el equilibrio puramente plástico. Un espíritu de neoyorquina dedicado a ver nuestra tierra mestiza con acierto, sin traiciones [...] Hay un sitio de indiscutible universalidad, en el que coinciden los hombres de todas las razas, a pesar de todas sus diferencias, es el lugar de la cultura, donde todos los esfuerzos por crear un nuevo mundo se encuentran [...]⁶⁴

La temática que Marion Greenwood escenificó en *Paisaje y economía de Michoacán* refleja las actividades económicas que realizaban los isleños del lago de Pátzcuaro: la pesca, el tejido de redes, la siembra, la recolección de rastrojo y la fabricación de alfarería, las cuales se efectúan en el lago así como en las tierras aledañas para cultivo (imagen 1).

⁶³ “Marion Greenwood terminó su obra mural en Morelia. La mencionada artista norteamericana ejecutó admirable fresco en el antiguo Colegio de San Nicolás de Morelia”, *El Corresponsal*, ciudad de México, 7 de febrero de 1934.

⁶⁴ MORENO SÁNCHEZ, Manuel, *Juventud. Órgano del consejo estudiantil nicolaita*, Morelia, núm. 2 (abril de 1934), pp. 3-4.

Imagen 1



Detalle del mural *Paisaje y economía de Michoacán* (1934) de Marion Greenwood, localizado en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana. Morelia, México.

El registro central de la composición de *Paisaje y economía de Michoacán* lo ocupa una puerta flanqueada por las figuras de un cactus y un maguey; en la zona superior se localiza un indígena cargando una piedra en la espalda, elemento iconográfico que Marion colocó en ese lugar con la finalidad de que “ningún estudiante puede cruzar la puerta de esta biblioteca sin pasar bajo la carga y el privilegio del pasado tarasco”.⁶⁵ Esta obra es la primera representación que se realizó respecto de las labores económicas de los tarascos del Lago de Pátzcuaro, además, han sido pocos los murales que han enfocado su atención en ellos (imagen 2).⁶⁶

⁶⁵ OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 19.

⁶⁶ Entre los murales que se realizaron después de la obra de Marion Greenwood *Paisaje y economía de Michoacán*, se encuentran: *Historia de Michoacán* (1945) de Juan O’Gorman en la biblioteca pública Gertrudis Bocanegra de Pátzcuaro; y *Gente y paisaje de Michoacán* (1962) de Alfredo Zalce en el palacio de

Imagen 2



Detalle del mural *Paisaje y economía de Michoacán* (1934) de Marion Greenwood, localizado en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana, Morelia, México.

En *Paisaje y economía de Michoacán*, la neoyorkina Marion Greenwood expresó la forma primitiva y simple de vida de los habitantes del lago de Pátzcuaro, pues la pintora creía que ésta desaparecería como consecuencia de la industrialización (imagen 3). Así lo advierte en la carta que escribió a su madre en septiembre de 1933: “Pinto aquí, su existencia actual, hago un registro de [los indígenas tarascos] para el futuro, ya que son realmente ignorados por los mexicanos aquí, y son conquistados —a punto de desaparecer con la época industrial”.⁶⁷ Además, representó a los indígenas tarascos

gobierno de Michoacán en Morelia. También el cine mexicano fijó su atención en los tarascos michoacanos y filmó *Janitzio* en 1935, bajo la dirección de Carlos Navarro y con Emilio “el Indio” Fernández entre sus actores. En 1948 María Félix actuó como protagonista de otra película ambientada en Michoacán, *Maclovio*.

⁶⁷ OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 19.

de su época a partir de cómo ella misma los percibía: “Voy a pintar sencillamente a esta gente como los siento en toda su tristeza, su apatía y su belleza [...] pinto algo que siento podría tener mucho más relevancia.”⁶⁸

Imagen 3



Detalle del mural *Paisaje y economía de Michoacán* (1934) de Marion Greenwood, localizado en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana. Morelia, México.

En *Paisaje y economía de Michoacán* se muestra, por un lado, a los tarascos de su época alejados de un mundo de avances tecnológicos y de una sociedad moderna, ya que la intención de Greenwood fue capturar una forma de vida tradicional centrada en las actividades del campo, ajena a la explotación del campesino y a la industrialización. Por otra parte, Marion representó a la cultura tarasca de su época, para que los michoacanos se sintieran identificados con su historia y su cultura, del mismo modo que le había ocurrido a Lázaro Cárdenas, “complacido porque él mismo era un indio tarasco”.⁶⁹

⁶⁸ OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 17.

⁶⁹ “Oral history interview with Marion Greenwood”.

El mural *Paisaje y economía de Michoacán* se enfocó en las características geográficas y culturales de los habitantes de la región del lago de Pátzcuaro, por lo que la obra se encontró inmersa en un tipo de nacionalismo indigenista posrevolucionario, que pretendió la cohesión nacional en torno a ideas y símbolos propios de la heterogeneidad racial, geográfica y cultural, y enfatizando la raíz indígena de la sociedad.⁷⁰

La idealización que hizo Marion Greenwood de la vida rural de los tarascos del lago de Pátzcuaro en *Paisaje y economía de Michoacán* era común entre los estadounidenses que viajaron a nuestro país, ya que veían en el medio rural mexicano un estilo de vida tradicional, símbolo idílico de la época, en el sentido de que el hombre trabajaba la tierra con instrumentos rudimentarios, sin el empleo de máquinas, permitiéndoles un contacto permanente con el pasado prehispánico. Así pues, los extranjeros escenificaron estos aspectos debido a que contrastaban con la modernidad, el capitalismo y el uso de la tecnología que en Estados Unidos estaba en pleno desarrollo.

Sin embargo, desde mediados de los años 1920 hasta los 1940, México atravesó por un periodo de modernización relacionado con programas federales en favor de la educación, la comunicación a través de la radio, el teléfono y la publicidad, así como del desarrollo industrial y de la inversión en caminos y hoteles. Estos elementos de progreso no se apreciaban en la obra mural, mucho menos en la que pretendió idealizar el México rural, si bien contribuyó al primero al incrementar el atractivo turístico del mundo que plasmaban.⁷¹

De este modo, *Paisaje y economía de Michoacán* de Marion Greenwood se encuentra inmerso en una dualidad, ya que pretendió conservar la imagen del Michoacán rural por medio de las actividades económicas de los indígenas del lago de Pátzcuaro, pero a su vez negó el avance de la modernización que comenzaba a tener México y que Michoacán recién emprendía.

⁷⁰ VILLEGAS, Abelardo, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 389.

⁷¹ OLES, “Artistas norteamericanos”, p. 78.

EL PRIMER MURAL EN EL MUSEO REGIONAL MICHOACANO

En septiembre de 1933 Grace Greenwood se encontró con su hermana Marion en Morelia. Sería su asistente en la realización de su obra⁷² después de aprender la técnica al fresco, la cual asimiló rápidamente, según dijo años después a su entrevistador Joseph Trovato: “yo sólo la tomé como un pez en el agua, como una cuestión de hecho”.⁷³ Pablo O’Higgins advirtió las cualidades artísticas de Grace cuando laboraban en el mural de su hermana en el Colegio de San Nicolás y solicitó para ella una comisión muralística con el rector Gustavo Corona. Grace diría al respecto: “Pablo O’Higgins [...] me consiguió un fresco en el Museo de Morelia. Ese fue mi primer mural al fresco [...] y todavía lo consideran uno de los mejores”.⁷⁴

El espacio que le fue asignado a Grace Greenwood en el museo regional michoacano —en esa época se encontraba en ese mismo conjunto arquitectónico la oficina de rectoría, la secretaría general y la tesorería de la Universidad Michoacana—,⁷⁵ fue una pared vertical de seis metros localizada en el pasillo para acceder al segundo patio. En el mes de noviembre de 1933 Grace comenzó a trabajar en el boceto del mural,⁷⁶ el cual Marion interpretó como: “los trabajadores [bajo el] dominio de las máquinas [...] como en los países capitalistas [...]”.⁷⁷ Así pues, a pesar de la inexperiencia de Grace en la pintura al fresco, tuvo menos complicaciones que su hermana, probablemente porque obtuvo los materiales adecuados para preparar el muro o bien, poseyó la ayuda de Marion y O’Higgins para no cometer los mismos errores técnicos que se habían suscitado en *Paisaje y economía de Michoacán*.

La obra mural de Grace Greenwood *Hombre y máquina*, se inició antes de navidad de 1933⁷⁸ y concluyó en enero de 1934, siendo la primera obra del proyecto muralístico que llevaría a cabo el rector Corona en el museo regional michoacano. La experiencia que vivió Grace en Morelia realizando

⁷² OLES, *Walls to paint on*, p. 146.

⁷³ “Oral history interview with Grace Greenwood”, 29 de enero de 1965, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

⁷⁴ “Oral history interview with Grace Greenwood”

⁷⁵ AHUM, fondo Consejo Universitario, sección Secretaría, serie Actas, libro 6-12, años 1932-1934.

⁷⁶ OLES, *Walls to paint on*, p. 161.

⁷⁷ OLES, *Walls to paint on*, pp. 160 y 162.

⁷⁸ OLES, *Walls to paint on*, p. 161.

su primer fresco la disfrutó tanto que llegó a pensar que pasaría el resto de su vida en un andamio pintando en los muros; también consideró que estas nuevas habilidades artísticas le permitirían llevar una carrera más independiente y exitosa como artista, por lo que esperaba continuar trabajando esta técnica en Estados Unidos.⁷⁹ Sin embargo, después del periodo de posguerra, no tuvo ni el mismo éxito ni el mismo apoyo y reconocimiento que su hermana Marion.

En el caso de Grace Greenwood, no se cuenta con algún registro que señale que llegara a tener conflictos con la sociedad moreliana, como había sucedido con su hermana Marion o con su compatriota Ryah Ludins,⁸⁰ quien en 1934 pintó *La industria moderna* en el museo regional michoacano. Únicamente refirió: “[existe] gran hostilidad hacia la idea de una artista estadounidense; una mujer artista, que llevaba pantalones, subiendo y bajando de un andamio en un edificio de gobierno”.⁸¹

El talento artístico de Grace Greenwood se reflejó perfectamente en *Hombre y máquina*, ya que esta obra es diferente a las representaciones que otros artistas habían realizado sobre los obreros. La autora ejemplificó una versión abstracta de cómo la industria desplazó al trabajo artesanal. Actualmente, este mural se encuentra en mejor condición que el de Marion en el Colegio de San Nicolás, debido al tratamiento de restauración que recibió en 2011 como parte de los preparativos del aniversario del museo.⁸²

La paleta que empleó Grace en *Hombre y máquina* se compuso de tonos grises, ocre y tierra. La composición visual se encuentra dividida en tres registros: en el inferior se localiza un gran engranaje y un hombre con los brazos extendidos que abarcan lo ancho de la composición. En el central se muestran tres varones, dos de espalda —uno de ellos usa un *overall*— y uno está exhibiendo el rostro al espectador. En el superior se presenta a un sujeto entre dos engranajes; éste mantiene las extremidades superiores

⁷⁹ OLES, *Walls to paint on*, p. 161.

⁸⁰ Ryah Ludins nació en Rusia en 1896 y pocos años después, en 1910, se trasladó con su familia a Nueva York. Ryah Ludins se graduó en ciencias en la Universidad de Columbia. Posteriormente se matriculó en la *Art Students League*. Más tarde viajó a París, donde estudió en el taller de André Lhote. En Italia aprendió la técnica al fresco y pintó en distintos lugares de Europa. Véase “Pinturas murales en el museo michoacano”, en *Revista de revistas*, núm. 1335, ciudad de México, 25 de diciembre de 1935.

⁸¹ KLAUSNER, Kim, *Tima Ludins, A life on the left*, tesis de maestría inédita, San Francisco, San Francisco State University, 2003, p. 75.

⁸² “Reinauguran Museo Regional de Michoacán”, *El Economista*, ciudad de México, 5 de agosto de 2011.

cruzadas sobre su cabeza. La figura del obrero en el muralismo fue uno de los temas más recurrentes, ya que a pesar de que la revolución mexicana fue un movimiento armado eminentemente agrario, los obreros tuvieron cierta presencia mediante los sindicatos y la ideología socialista que pregonaban (imagen 4).

Imagen 4



Mural *Hombre y máquina* (1934) de Grace Greenwood, localizado en el museo regional michoacano. Morelia, México.

La temática que presentó Grace Greenwood en *Hombre y máquina*⁸³ representa una crítica a la industria que desplazó las labores artesanales. Los hombres entre los engranajes simbolizan cómo las máquinas van sustituyendo la fabricación de objetos que antes eran elaborados con las manos e instrumentos rudimentarios. Es decir, este mural expuso la preocupación de los artistas, escritores e intelectuales estadounidenses de la época, ya que concibieron que la industrialización y la tecnología provocarían la desaparición de la vida rural tradicional mexicana (imagen 5).

⁸³ El tema que escenificó Grace Greenwood respecto a los obreros, también fue del interés de David Alfaro Siqueiros por ejemplo, *Mitin en la calle*, que pintó en 1932 en la *Chouinard School of Art* en los Ángeles, California, pero la obra fue cubierta, una versión señala que esto se debió por la temática, otras que solamente fue una práctica mural y que la lluvia y el tiempo la había borrado. Véase en: GUADARRAMA PEÑA, Guillermina, *La ruta de Siqueiros. Etapas en su obra mural*, México, Centro Nacional de Investigación-Documentación e Investigación de Artes Plásticas-Instituto Nacional de Bellas Artes-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, pp. 44 y 46.

Imagen 5



Detalle del mural *Hombre y máquina* (1934) de Grace Greenwood,
localizado en el museo regional michoacano. Morelia, México.

Ahora bien, el mural *La industria moderna* de Ryah Ludins y el de Grace Greenwood *Hombre y máquina*,⁸⁴ hacen referencia a los obreros y a la industria, sin embargo el de Ludins fue cubierto durante el gobierno de Rafael Sánchez Tapia, sucesor de Benigno Serrato; sucedería lo mismo con la *La lucha contra la guerra y el fascismo* de Philip Guston, Reube Kadish y Jules Langsner.⁸⁵ El fresco de Grace es el único que se preserva de los que fueron plasmados durante el rectorado de Gustavo Corona Figueroa. ¿Por qué la obra de Grace no fue cubierta? Quizá por mostrar una iconografía distinta y por localizarse en un espacio pequeño.

Por otra parte, los espacios que el rector Gustavo Corona otorgó a Grace Greenwood, así como a su hermana Marion para la ejecución de los murales en el museo regional y en el Colegio de San Nicolás, respectivamente, se dieron en virtud de la historicidad del Colegio y en vista de la cantidad de personas que concurren al museo.⁸⁶ De este modo, las obras monumentales de las hermanas Greenwood estarían en los conjuntos arquitectónicos más importantes y antiguos de la ciudad y, por consiguiente, en contacto directo con la sociedad moreliana y extranjera. En la actualidad, estas obras son una atracción artística para los turistas que visitan Morelia, sin embargo, el mural *Paisaje y economía de Michoacán* se encuentra en precarias condiciones, lastimado por los estudiantes y el paso del tiempo.

Al concluir los frescos de Morelia, Marion y Grace Greenwood recibieron del rector Corona 500 pesos para sus pasajes de vuelta a Estados Unidos; además, Herbst les mandó 150 dólares para que solventaran sus gastos el tiempo que aún estuvieran en México.⁸⁷ Las hermanas Greenwood regresaron a Estados Unidos en marzo de 1934 —debido a que su permiso de permanencia en el país expiraba—⁸⁸ y colaboraron por un periodo breve en

⁸⁴ Los murales que se pintaron en la década de 1930 en el museo regional michoacano muestran una diversidad temática, lo que permite deducir que los artistas, al igual que Marion en el Colegio de San Nicolás, tuvieron la libertad de seleccionar la temática a representar o bien, como sucedió con Ryah Ludins, la libertad artística en la escenificación de una temática dada. Así pues, en *Hombre y máquina* de Grace Greenwood y en *La industria moderna* de Ryah Ludins, fueron representadas la clase obrera y la industria, en una ciudad donde no se conocía un desarrollo industrial importante.

⁸⁵ En 1975, cuando se realizaban algunas reparaciones en la cimentación del segundo patio del museo, fue redescubierto el mural *La lucha contra la guerra y el fascismo*. Véase MERCADO LÓPEZ, “Entre el recuerdo y el olvido”, p. 10.

⁸⁶ AHUM, fondo Consejo Universitario, sección Secretaría, serie Actas, libro 6-12, años 1932-1934.

⁸⁷ OLES, *Walls to paint on*, p. 166.

⁸⁸ AGN, fondo Gobernación siglo XX, sección Departamento de Migración, serie Estadounidenses, exps. 162

el *Public Works of Art Project*, que fue un programa artístico propio del *New Deal*; pintaron en colaboración *Modernity and Indigenous American* en la Isla Ellis en Nueva York, pero el proyecto fue suspendido y la obra quedó inconclusa.⁸⁹ Sin embargo, las hermanas Greenwood ya tenían una nueva propuesta de trabajo en México, la cual consistió en decorar las paredes del mercado Abelardo L. Rodríguez,⁹⁰ el cual se había establecido en el antiguo colegio de san Gregorio en el centro histórico de la ciudad de México.

CONCLUSIÓN

Los murales que realizaron Marion y Grace Greenwood en México entre 1933 y 1934 contribuyeron al muralismo en tanto que las primeras obras realizadas por mujeres extranjeras en el país; también contribuyeron a los proyectos artísticos de la Universidad Michoacana que pueden seguirse hasta la actualidad en materia de muralismo. Otra de las contribuciones que las hermanas Greenwood hicieron al muralismo mexicano está representada por las temáticas que escenificaron, pues aportaron a este movimiento artístico la representación de un país eminentemente rural e incompatible con la industrialización. Las obras muralísticas de las neoyorkinas aportaron una forma diferente de escenificar a los indígenas, campesinos y obreros, al margen de una manera distinta de plasmar su problemática.

Los murales que realizaron Marion y Grace Greenwood expresaron el nacionalismo mexicano, la raíz indígena y la visión que las artistas tenían de nuestro país, exponiendo, por un lado, la vida rural en toda su dimensión, y, por el otro, el declive de ésta como consecuencia de la industrialización y la modernización nacionales. Estas escenificaciones aportaron al muralismo la visión idílica que las hermanas tenían de México. Además, su obra fue bien aceptada por las sociedades taxqueña y moreliana, que no las cubrieron o modificaron.

y 164, 1934, caja 64.

⁸⁹ OLES, *Walls to paint on*, pp. 430, 434; OLES, *Las hermanas Greenwood*, p. 21.

⁹⁰ El espacio que les fue asignados en el mercado Abelardo L. Rodríguez se halla en la escalera que se localiza en las calles Colombia y Rodríguez Puebla. Marion pintó *Los alimentos y su distribución sobre el canal de la Viga* y *La industrialización del campo*. Grace plasmó *La minería*. Las hermanas Greenwood cedieron parte del espacio que tenían asignado para que su amigo Isamu Noguchi ejecutara el mural *Historia de México*.

Los murales de Morelia forman parte del patrimonio cultural de la ciudad y de la Universidad Michoacana.

Fecha de recepción: 27 de abril de 2015

Fecha de aprobación: 22 de agosto de 2015

