



Los murales de Manuel Rodríguez Lozano

*Dra. Alejandra
Ortiz Castañares*

El presente estudio analiza las obras efectuadas al fresco por Manuel Rodríguez Lozano (Ciudad de México 1891 – 1971), un artista que aunque pudiera definirse todo menos muralista, no resistió al peso de una práctica artística que definió el arte mexicano posrevolucionario. Su producción se limita a tres retratos al fresco y dos murales, realizados todos en una etapa madura de actividad, cuando había adquirido las herramientas necesarias para un desafío profesional que requería experiencia y destreza técnica. Un trabajo que debe entenderse como hojas sueltas en una producción casi exclusivamente de caballete.¹

En 1922 Diego Rivera, subido en los andamios del Anfiteatro Bolívar esbozaba sus primeras líneas de *La Creación*, entregando todo el conocimiento de su formación académica y de su estancia transcurrida en Europa por quince años en cambio; Rodríguez Lozano estaba delineando sus primeros trabajos realizados con el método Best Maugard: una canasta y una flor, son las obras que nos han llegado, no distintas de las muchas que en ese tiempo estaban realizando con el mismo método los niños en las primarias y algunos colegas como: Rufino Tamayo, Miguel Covarrubias, Julio Castellanos, Abraham Ángel, entre otros.² Son ejemplos que importan porque denotan ya desde su origen ar-

1 Obra al óleo y una vasta cantidad de dibujos preparatorios para la realización de los cuadros. Existe un solo grabado del artista que tengo rastro, expuesto recientemente en *El Estanquillo* en la colección Carlos Monsiváis, un “hueco grabado” (Información otorgada por Tomás Zurián), que debió haber servido para la impresión del libro *Verte y no verte* de Rafael Alberti, publicado por Fábula en 1935. Por lo tanto deben existir dos tipos de grabados más que completen las tres imágenes restantes que conforman el libro.

2 Manuel era un decenio mayor a sus compañeros.



Manuel Rodríguez Lozano

Sin título,

s.f., acuarela sobre papel, 25 x 18 cm,

Museo Nacional de Arte, INBA,

Adquisición INBA 2010,

Fotografía: Museo Nacional de Arte.

tístico, un acto de rebeldía respecto al arte académico, al igual que un medio para aprender a pintar o romper con lo aprendido en forma tradicional. No casualmente este método lo practicaron los artistas mencionados que se distinguieron por su independencia artística.

El nivel de preparación entre Diego Rivera y Rodríguez Lozano en ese 1922, era incomparable a pesar de que la edad entre ellos no difería demasiado; Lozano para entonces tenía 30 años, poco menos que Diego Rivera, y no se tiene otra noticia de una prácti-

ca artística anterior exceptuando una tan circunstancial como el curso de Dibujo de paisaje a lápiz en la Academia Militar.³

Rodríguez Lozano había seguido un camino ajeno al arte. Habiendo truncado su futuro como oficial militar para encaminarse en 1911 a la carrera diplomática cubriendo puestos menores, debido probablemente a una falta de formación académica superior. Lo interesante es que pesar de la inestabilidad política nunca perdió su trabajo.⁴ En esta etapa transcurrió una breve estancia laboral en París de tres meses.

Pero Lozano interrumpiría para siempre su carrera diplomática en el momento en que Carranza tomó el poder, destituyendo a Victoriano Huerta y entrando triunfalmente en la Ciudad de México. Habiéndose emparentado con el general Mondragón a través del matrimonio con su hija, Carmen Mondragón. Mondragón era uno de los mayores enemigos de Carranza.

Es difícil pensar siquiera que Rodríguez Lozano fuera una persona políticamente desinteresada, al menos es imposible sostenerlo en esta etapa de su vida, pues los hechos nos muestran lo contrario: la ausencia de temas sociales o políticos en su obra es simplemente una elección estética. La Revolución lo afectó en primera persona, quizás más que a muchos de los artistas que

3 Dirección General de Archivo e Historia de la Secretaría de la Defensa Nacional, Archivo Local del Colegio Militar. Fondo Archivo de Cancelados, 38624 112/22, Bóveda XI-112122.

4 Tan sólo en los tres años de empleo cambiaron una decena de secretarios de Relaciones Exteriores, con un alto perfil cultural como: Pedro Lascuráin Paredes, Francisco León de la Barra, Federico Gamboa, Carlos Pereyra, José López Portillo y Rojas, entre otros.

se inspiraron en ella. Por extraña paradoja, con probabilidad fue ésta y su consecuente exilio forzado, la causa del descubrimiento de su vocación de artista.

El matrimonio con Carmen Mondragón, lo obligó a residir, a partir de 1914 en San Sebastián en España, país neutral durante la primera Guerra Mundial. Esta experiencia aunque difícilísima por la precariedad económica en la que vivieron –según se lee en las epístolas en esos años⁵– le cambió su vida. Distintos son los indicios que demuestran un seguro contacto con el arte, empezando porque Manuel Mondragón jr. primogénito del general, era fotógrafo profesional y abrió un laboratorio fotográfico llamado *Photito*, en 1918⁶ donde tras una extenuante investigación⁷ se ha podido comprobar que no sólo se realizaban fotografías de estudio sino exposiciones de arte. Además quien esto escribe ha podido identificar, la amistad de Carmen Mondragón con algunos de los pintores locales. Tal experiencia es la que probablemente marcó para siempre no sólo su destino de artista sino el estilo y la intención estética de su obra, en un momento de renacimiento cultural y de explosión regionalista en el País Vasco similar al que viviría años después al regresar a México.

5 Conservadas en el Archivo de la Galería Windsor.

6 Archivo Municipal del Ayuntamiento de San Sebastián. Información encontrada por Gorka Salmerón.

7 A partir de los estudios de Tomás Zurián sobre este espacio, y breves pero significativas nociones recopiladas por el vasco Juna Antonio García Marcos en su libro *Salas y Galerías de Arte en San Sebastián 1878-2005*, quién esto escribe emprendió una investigación *in situ* que develó nociones concretas sobre este lugar, enriquecidas por los estudios de Gorka Salmerón y de la archivista valenciana María José Rodríguez Molina, con los cuales formamos un equipo de investigación que Salmerón bautizó como *Gabinete de investigación Photito*.

I. El obregonismo

Rodríguez Lozano debió haber dejado San Sebastián en el otoño de 1920. Cabe remarcar que no pudo integrarse al programa de pintura mural de José Vasconcelos simplemente porque no tenía la preparación para hacerlo, era un principiante, no podía haber realizado un encargo similar como en cambio sí lo hizo Roberto Montenegro quien contaba también, como Rivera, con una preparación académica y una experiencia internacional sólida.⁸ Puede afirmarse con seguridad que Rodríguez Lozano bajo el aspecto político, no debió haber encontrado ningún límite para iniciar su carrera, como en cambio lo sugirió erróneamente Olivier Debroise que afirmó: “Cuando [Manuel y Carmen], regresan en 1921 a México, encuentran las puertas cerradas”.⁹

Obregón no sólo apoyó a los Mondragón, permitiéndoles volver a México del exilio, sino liberó sus bienes de la confisca estatal e incluso intervino para resolver incidentes menores como la autorización del regreso del fusil del general Mondragón, que su hijo Manuel Jr. había solicitado desde San Sebastián.¹⁰ De la misma forma la familia Mondragón supo reconocer sin dejar de intercambiar sus atenciones: “Deseo que se sirva Ud. concederme una audiencia, para tener el gusto en primer lugar, de dar a Ud., señor Presidente, mis más rendidas gracias por las bondades que ha tenido hacia mí”.¹¹

8 Ver por ejemplo los murales en el actual municipio de Palma de Mallorca.

9 DEBROISE, Olivier, Figuras en el trópico, plástica mexicana, 1920-1940, México, Océano, 1984, p. 65.

10 Telegrama de Manuel Mondragón Valseca a Álvaro Obregón, San Sebastián, España, 16 de noviembre 1922. AGN, C54 OC, 1210E-E, Legajo n. 1, p.7. AP, Fondo: Álvaro Obregón.

11 Carta de Manuel Mondragón Valseca a Álvaro Obregón, Tacubaya, México,

Desgraciadamente la afirmación de Debroise fue considerada veraz, recuperándose y creciendo en los estudios posteriores: «Rodríguez Lozano era uno de los pintores que realmente se oponía en modo explícito a la vertiente nacionalista. No fue invitado por Vasconcelos a participar en los primeros murales».¹² Y aun en fuentes más recientes aumentó en colorido y fantasía:

José Vasconcelos fue célebre por descartar del proyecto mural a muchos pintores, incluido Manuel Rodríguez Lozano [...] Era poco conocido dentro del ambiente de la plástica nacional, pero sus vínculos familiares, sus propuestas artísticas (considerados por los muralistas como europeizante) y sus críticas a la intervención gubernamental en el quehacer de los artistas, lo descartaron del proyecto vasconcelista.¹³

La voz de Lozano desmiente sin recurrir siquiera a una interpretación: “Vasconcelos se enojó conmigo porque no acepté (realizar un mural). Siempre he creído que los murales deben pintarse en la madurez del artista pues no debe ensayarse sobre el muro, sino sobre las telas y papeles.”¹⁴ El artista no sólo no menciona que Vasconcelos “le cerró las puertas”, sino que acepta haber sido él mismo en rechazar su ofrecimiento, admitiendo sutilmente su impreparación.

15 de Febrero de 1923. AGN, 121- E-E, legajo n. 1. AP, Fondo: Álvaro Obregón.

12 COLORADO, Alfonso, La lección del maestro. Apuntes para una lectura iconográfica de la serie Santa Ana muerta, catálogo de la exposición Manuel Rodríguez Lozano Una revisión finisecular, México, D.F., Museo de Arte Moderno, 12 de marzo- 21 de junio 1988, p. 16.

13 Zamorano Navarro, Beatriz, Manuel Rodríguez Lozano o la revelación de Narciso, cit., p. 23.

14 *Ibid.*, p. 333.

Lozano asimismo, elogió la labor de Vasconcelos considerándolo un ministro excepcional aceptando sin reserva, el “extraordinario impulso a esa solidaridad de clase que donó los auténticos valores mexicanos”.¹⁵ Si Vasconcelos no le encargó decorar muros, sí le otorgó un puesto importante en el proceso de revolución cultural mexicana, nombrándolo (en sustitución de Adolfo Best Maugard), director del Departamento de Dibujo y Trabajos Manuales, auto adulándose por ello con la retórica que lo caracteriza: “se realizó el mejor y mayor ensayo educativo sobre la gráfica de la niñez mexicana, que contenía la clave de la educación psicológica”.¹⁶

Sorprendentemente Rodríguez Lozano parece no haber tenido un momento de mayor compatibilidad que con Vasconcelos en ese momento, una arcadia que quizás nunca volvería a experimentar en su atribulada vida.

II. Intermezzo

La primera noticia que confirma un contacto del artista con la técnica del fresco, nos la entrega una carta, aunque sin fecha pero que con probabilidad la escribió en la segunda mitad de los años veinte,¹⁷ enviada por el artista a su amigo Alfonso Reyes donde manifiesta: “le adjunto la fórmula para el fresco”, excusándose con él por haber “tardado en cumplir lo ofrecido”.¹⁸ Desgraciadamente se conserva la cita pero no la fórmula.

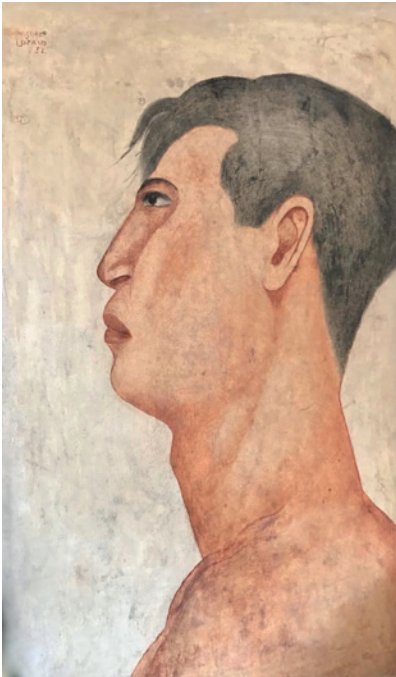
15 Rodríguez Lozano, Manuel. *Pensamiento y pintura*, cit., p. 183.

16 *Íbidem*.

17 Debió ser de los años veinte como el resto de todas las cartas manuscritas conservadas en el archivo de la Capilla Alfonsina.

18 Rodríguez Lozano, Manuel. Carta a Alfonso Reyes, s/f. Expediente Manuel Rodríguez Lozano, Archivo Capilla Alfonsina.

Las primeras obras al fresco que realizó Rodríguez Lozano es de inicios de los años Treinta, tres en total y de pequeño formato, similares a un cuadro sobre muro y no a un mural, tituladas: *Dos figuras* (1931), *Figura de Hombre* (1932) y *Figura de mujer* (1933), las dos primeras son prácticamente idénticas, pintadas sobre el muro del departamento de Francisco Sergio Iturbe en Isabel la Católica, desprendidas cuando el inmueble fue vendido y que pudieran quizás considerarse ensayos para una obra mayor, montadas sobre bastidor.



Manuel Rodríguez Lozano
Figura de Hombre, 1932,
Fresco, 69 x 40 cm,
Colección particular,
Fotografía: Corina Yturbe.



Manuel Rodríguez Lozano
Figura de mujer, 1933,
Fresco, 80 x 51 cm,
Colección particular,
Fotografía: Corina Yturbe.

A diferencia de los ciclos pictóricos al fresco destinados a un espacio público que suponen una interacción casi siempre didáctica e incluso emocional con el espectador, los primeros frescos de Rodríguez Lozano fueron concebidos para un espacio del todo distinto: privado, íntimo.

Gracias a dos fotografías¹⁹ puede reconstruirse la ubicación y el contexto de los frescos. Aparecen simplemente como pequeños cuadros, acomodados sobre un eje vertical en un ambiente con un orden casi conventual, ocupado por distintas obras adicionales perfectamente identificables;²⁰ ya sea suyas como de Mardonio Magaña (bustos escultóricos de pequeñas dimensiones en su mayoría) y Abraham Ángel.

Desde un punto de vista estilístico, Lozano alcanza en esta obra mural, un equilibrio compositivo feliz y breve a la vez, situado entre la etapa mexicanista y “naif” de los años Veintes y aquella “picassiana” de cuerpos ensanchados y volumétricos posterior.

Los tres son retratos de perfil, dos de ellos masculinos e idénticos exceptuando porque uno tiene un añadido de una silueta masculina de espaldas. Definibles quizás “minimalistas”, que manifiestan la mano de un artista maduro, comparable con *Cabeza de Santa Ana muerta* (1933) o el magnífico *non finito*, *Retrato de*

19 Atribuida a Manuel Álvarez Bravo del archivo María Luisa Novelo.

20 Son hoy propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) que la adquirió en lote en 1964 por un precio muy bajo, años después del fallecimiento de Iturbe. –Fueron unas cuarentena de obras (incluyendo dibujos), desde sus primeras obras de 1923 hasta el 1935, incluyendo la famosa serie de *Santa Ana muerta* (1932-1933).

Consuelo (1932) donde la imagen está reducida a la esencia, logrando una dimensión metafísica profundamente poética. Estos trabajos, debieron ser una experiencia importante para la elaboración del mural de Lecumberri con el que guarda distintas asonancias empezando por la esencialidad de la forma y la tonalidad casi monocroma. En este mismo inmueble, Lozano realizaría más de un decenio después el *Holocausto*.



Manuel Rodríguez Lozano

El Holocausto, 1945,
fresco, 8.84 x 6.37 m,
Edificio Jardín, I. La Católica No. 30, D.F.
Aspecto del mural después del restaura-
to, Fotografía: Ricardo Castro,
Cortesía del Taller Restauro y Conservación.



Aspecto de *El Holocausto*, antes del restauro,
Cortesía del Taller Restauro y Conservación,
Dirección: Mónica Baptista
Colaboradores: Evaristo Pérez,
Reyes Hernández, Armando Flores,
Fotografía: Ricardo Castro.

III. La piedad en el desierto

La Piedad en el desierto, 1942, Fresco sobre bastidor metálico móvil, 260 x 230 cm, Museo del Palacio de Bellas Artes.

Lecumberri

No será hasta su encarcelamiento, cuando en condiciones de extrema conmoción emotiva, el artista finalmente dará el paso para realizar un mural como reo en Lecumberri. Una cárcel inaugurada en septiembre de 1900, construida según el concepto “panóptico” de Jeremy Bentham (1748– 1832), con el fin de res-

catar moralmente al delincuente condicionando la extraña arquitectura de su construcción. Las celdas estaban organizadas en crujías, a forma de estrella de siete brazos, que permitía una vigilancia completa desde lo alto de una torre de avistamiento puesta al centro de la “estrella”, donde los guardias podían ver todo sin ser vistos.²¹

Pero a la llegada de Lozano, era un tipo de prisión preventiva y correccional, que había perdido sus objetivos fundantes y, en 1933 habiéndose cerrado la antigua cárcel de Belén, Lecumberri había absorbido su comunidad carcelaria.

Desgraciadamente Rodríguez Lozano es conocido más por sus percances biográficos que por su pintura y en particular el encarcelamiento fue un hecho que sacudió la opinión pública en México; todos los periódicos se ocuparon de un caso considerado entonces una absoluta injusticia, fruto de una intriga, indignando a intelectuales, artistas y políticos que compactos concurreieron a presionar para su liberación y a visitarlo solidariamente.²²

Rodríguez Lozano tomó su cargo como director de la Escuela Nacional de Artes plásticas el 10 de junio de 1938;²³ un puesto que ocupó gracias a la recomendación de su amigo el médico y rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM),

21 Información obtenida en una pequeña muestra dedicada al recinto en el Archivo General de la Nación, sede actual de la antigua cárcel de Lecumberri.

22 Apenas fue trasladado a la penitenciaría, una comisión de pintores y escritores, por conducto del diputado Mario Lasso y otras personas lograron entrevistar al presidente de la República Manuel Ávila Camacho.

23 Sánchez Arreola, Flora Elena. *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, p. 96.

Gustavo Baz²⁴ quien lo operó,²⁵ coleccionó su obra²⁶ incluyendo su retrato.²⁷ Diez días después de haber ocupado el cargo Lozano había despedido a cinco profesores²⁸ por pugnas nacidas por su nombramiento.²⁹ Al día siguiente un grupo de estudiantes de Juventudes socialistas protestaron por el hecho con violencia³⁰ y presumiblemente este mismo grupo fue su opositor a lo largo de su mandato.

Este antecedente refleja la tensión en la escuela desde su ingreso, y como años después terminaría por explotar en un suceso que lo marcará para siempre. Cuando Baz dejó su puesto de rector,³¹ Lozano debió de haber perdido apoyo.

Siendo la cuestión aun bastante vaga en la historiografía del artista, considero necesario reconstruir lo hechos, siguiéndolos conforme se gestaron, utilizando fuentes hemerográficas que

24 Se volvieron ojo de hormiga los famosos cuadros: Excélsior, 24 octubre 1941, pp. 1 y 5.

25 De amibiasis crónica, según Nefero.

26 Gustavo Baz, poseía el cuadro *La alegría de vivir*, y un “óleo” (sin definir más datos), en la exposición Galería Clardecor, que se llevó a cabo del 27 de octubre al 27 de noviembre de 1949. En: Fernández, Justino. Catálogo de las Exposiciones de Arte en 1949. «Suplemento de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1950, p. 25.

27 Retrato de Gustavo Baz Prada, 1947, óleo sobre tela, 96 x 70 cm. Palacio de Minería, Facultad de Ingeniería, Patrimonio Universitario, UNAM.

28 Eduardo Solares, Arturo Solares Ruiseco, Ricardo Bárcenas, Armando Quezada, Cayertano Ruiz de Ibargüen. Sánchez Arreola, Flora Elena. *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, cit., p. 96.

29 Se volvieron ojo de hormiga los famosos cuadros, cit.

30 *Íbidem*.

31 Fue rector del 21 de junio de 1938 al 3 de diciembre de 1940.

permitan una reconstrucción lo más fidedigna posible. El testimonio de Nefero, recopilado en el texto de Jesús Meza León es muy útil para la reconstrucción anímica de ese momento pero no factual ya que presenta incongruencias con los documentos.

¡Es la injusticia más grande!

Lozano había prestado 30 grabados para una exposición en el Colegio de San Nicolás en Morelia y después en la Galería de Arte de la Universidad de la Ciudad de México, entre los cuales tres grabados de Albrecht Dürer y uno de Guido Reni³² valuados según la prensa en 90 mil pesos³³ aunque Lozano redimensionó la cifra entorno a los 34 mil pesos.³⁴ Tales grabados formaban parte del tesoro de la escuela y desde su préstamo no regresaron al depósito “quedaron depositados en los locales de la Dirección de la Escuela, por acuerdo de Rectoría, donde habían estado por más de un año, constantemente mostrados.”³⁵

Lozano había levantado una denuncia³⁶ donde afirmaba que “el 3 de agosto de 1941 durante una huelga capitaneada por Genaro Esquivel que se adueñó del edificio durante dos días, se habían perdido tales obras”.³⁷ Además había solicitado su renuncia ante

32 Las obras eran: La huida de Egipto, el Nacimiento de la virgen, San Jerónimo en su celda, y de Guido Reni, El señor puesto en la tumba.

33 El director de artes plásticas fue encarcelado: Excélsior, 24 de octubre de 1941, pp. 1 y 12. Archivo Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

34 Se volvieron ojo de hormiga los famosos cuadros, cit.

35 Se complica el misterio en torno a la desaparición de los aguafuertes de Dürer: Excélsior, 13 de septiembre 1941, p. 1 y 12.

36 Acompañado por el Oficial mayor de la Universidad, Lic. Noriega y del abogado de la misma, Virgilio Domínguez.

37 El director de artes plásticas fue encarcelado, cit.

la Dirección de la Escuela “por motivos ajenos a la desaparición de los grabados”³⁸ “pero fue negada unánimemente por el Consejo Universitario”,³⁹ según afirmó Lozano.

Al mes siguiente el escultor Ignacio Asúnsolo, se había presentado ante la procuraduría para declarar que Rodríguez Lozano los había extraviado antes de la huelga, lo cual determinó su detención.⁴⁰ Asúnsolo refutó haberlo culpado, aclarando que su acusación se limitó a decir que el pintor Carlos Orozco Romero escuchó de los labios de Lozano que los grabados se habían extraviado mucho antes, lo cual Orozco Romero desmintió.⁴¹ Rodríguez Lozano acusó públicamente a Asúnsolo de ser el culpable de su encarcelamiento, confabulando en su contra para ocupar la dirección de la Escuela.⁴²

Se consideró desde entonces que Ángel Torres apodado como “Tebo” –discípulo y amante de Rodríguez Lozano– había sido el posible autor directo del robo junto a dos maleantes, por lo cual había sido detenido en agosto injustamente por un agente de policía en la calle por “vago” deteniéndolo ilegalmente. Gracias a las investigaciones de Luis G. Basurto, después de 15 días de detención lo pusieron en libertad.⁴³

38 Se complica el misterio en torno a la desaparición de los aguafuertes de Durero, cit.

39 Intelectuales y artistas de nombre complicado en el robo de un tesoro del arte: Excélsior, 12 de septiembre de 1941, p.10.

40 *Íbidem*.

41 Se complica el misterio en torno a la desaparición de los aguafuertes de Durero, cit.

42 Moreno Irazabal, Felipe. Rodríguez Lozano tilda de poco hombre a Ignacio Asúnsolo: Excélsior, 25 octubre 1941, p. 12.

43 Intelectuales y artistas de nombre complicado en el robo de un tesoro del arte, cit.

El 23 de octubre de 1941 la procuraduría General de la República lo aprehendió consignándolo al juzgado. Fue una noticia que se venía preparando en los artículos periodísticos desde agosto y no por ello pero dejó de conmocionar a la capital.⁴⁴ Los abogados⁴⁵ del pintor, intentaron solicitar la libertad por desvanecimiento de datos⁴⁶ a través de un amparo “para evitar el acto de prisión formal”⁴⁷ que sin embargo no lograron.

La sentencia fue de peculado dictaminada el 27 de octubre.⁴⁸ Lozano desesperado respondió exclamando: “¡Es la injusticia más grande, no entiendo porqué se me trate así, a mi, que a través de mis obras he tratado de hacer patria! ¡Decididamente no volveré a coger un pincel! Estuvieron presentes al juicio algunos familiares y amigos⁴⁹ que protestaron enérgicamente.

Según los representantes de la sociedad de alumnos, Rodríguez Lozano “nunca tuvo simpatía por la escuela, dedicaba unos cuantos minutos al día y hablando con los de siempre. Protegía algunos individuos que gozaban de sueldos y eran verdaderos dueños de la escuela, a quienes calificaba de genios y mejores pintores del mundo”.⁵⁰

44 *Íbidem*.

45 Ruiz Esparza y Octavio Medellín Ostos.

46 Quizá recusen al juez que decretó formal prisión del pintor Lozano: *Excelsior*, 28 de octubre 1941, pp. 1 y 12.

47 Pruebas en pro de Rodríguez Lozano: *Excelsior*, 29 de octubre 1941, pp. 1 y 8. Archivo Museo de Arte Moderno.

48 Formal Prisión del director de artes plásticas, 27 de octubre 1941, pp. 1 y 12.

49 *Íbidem*. Entre estos el artículo menciona a: Rodolfo Usigli, Antonio Ruiz “El Corcito”, Jesús Guerrero Galván, Manuel Álvarez Bravo, José Bergamín y Luis G. Basurto.

50 Quizá recusen al juez que decretó formal prisión del pintor Lozano, cit.

Para otros en cambio, durante el mandato de Lozano se reorganizaron las carreras de maestro en artes plásticas y los cursos nocturnos de carteles y letras, destinados a obreros, e incorporó a la planta de maestros a los pintores Julio Castellanos, Jesús Guerrero Galván, al escultor Luis Ortiz Monasterio y a Manuel Álvarez Bravo, quienes orientaron a sus discípulos en nuevas tendencias. En 1939 se editaron las monografías de *Escultura Tarasca* e *Imaginería Colonial* y se publicaron cuatro números de la revista *Artes Plásticas*.⁵¹

Los grabados no volvieron a aparecer, según Nefero, hasta el día 4 de junio de 1963 en ocasión de una exposición individual del artista en la Galería Novedades.⁵² «El rotativo premió a Manuel con una exposición retrospectiva de su obra en la galería de sus instalaciones».⁵³

La piedad en el desierto

Rodríguez Lozano salió de la cárcel después de cuatro meses por un delito que según sus abogados debió haberle costado por lo menos 6 años de prisión. Rodríguez Lozano tuvo siempre un contacto cercano con el poder permitiéndole un trato privilegiado en la cárcel, entre ellas la presencia de Nefero para acudirlo en lo necesario, gracias al cual podemos saber los detalles en la génesis de la obra transmitida por Nefero que la vivió personalmente.

51 La escuela Nacional de Artes plásticas. Hoja suelta guardado en el archivo de Laura González Matute.

52 Este dato es incompatible con la detallada lista de exposiciones anuales coordinada por Justino Fernández y publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Por lo menos no hay registro de una exposición individual del artista ese año.

53 Meza León, Jesús. *Raigosa y Nefero: rescate y actualidad de dos pintores mexicanos*, cit., p. 143.

La Piedad de Lozano nace de la rabia del artista por el agravio sufrido, pero también como motor de denuncia contra sus enemigos como un instrumento de visibilidad pues atrajo a los periódicos y permitió hacer presión para su liberación. No es una imagen religiosa, sino la virgen es una representación “laica” del pueblo de México, y el Cristo es Lozano mismo. Fue pintada en el pabellón de tuberculosos y realizada con la ayuda de un maestro yesero reo (“Chaplin”) y de Antonio Ruiz “El Corcito” que le explicó como trasladar su dibujo a las dimensiones del mural utilizando el cuadriculado.⁵⁴

Fortuna crítica

Sobre esta obra escribieron intelectuales destacados que sin embargo no aportaron una lectura crítica sustancial. Paul Westheim hace un análisis formal de la obra, señalando elementos evidentes como: la composición piramidal (resaltada por el rebozo de la virgen), la rigidez de los cuerpos, la suprema parquedad en los recursos expresivos, y los tonos fríos y opacos.⁵⁵ Del texto de José Bergamín literariamente exuberante pero insustancial, cabe rescatar la valoración del sustrato mexicanista del cuadro; la aportación quizás más interesante porque no existe ningún elemento atributivo que lo denuncie aunque también Westheim lo subrayó. Para el escritor español la obra “no explica México sino lo expresa: lo dice”⁵⁶ ¿En qué forma?

54 Meza León, Jesús. *Raigosa y Nefero: rescate y actualidad de dos pintores mexicanos*, cit. p. 94.

55 Westheim, Paul. *Revista de la Universidad de México*, vol. VIII, núm. 11, julio 1954, p. 2 y 12.

56 Bergamín, José, *La Piedad' Un fresco de Rodríguez Lozano en la penitenciaría del DF*. *Ars: Revista mensual*, México, 1, no.3, marzo 1942, pp. 50-51.

Por su parte Luis Cardoza y Aragón manifestó su contrariedad respecto a la obra sin medios términos: “con respecto a la famosa ‘Piedad’, difiero de las opiniones favorables de algunos, quienes afirman que representa una de sus obras más sobresalientes. A mí, no me seduce; es un bodrio.”⁵⁷

El mural de Rodríguez Lozano magnifica sus carencias técnicas respecto al formato pequeño y al clasicismo del tema, haciendo inevitable una confrontación apocada con las grandes obras del renacimiento. La opinión *tranchant* de Cardoza tiene su verdad, es innegable la rigidez de la obra, la ausencia completa de perspectiva que la hacen plana y bidimensional, como un “primitivo del siglo XX”.⁵⁸ Parecen figuras recortadas y pegadas sobre un fondo neutro y una línea del horizonte tan alta que resulta opriente. Es una obra con diversos defectos técnicos como la largueza excesiva de los brazos (aunque muy probablemente propositiva), los glúteos “cortados” del “Cristo”, la mano izquierda de la “virgen” que además, no se entiende si está parada o sentada.

Pero su fuerza está en la lírica de los tonos monocromos, y sobre todo en la efectividad para transmitir el dolor, que es seco, hondo. Un tema que emerge por primera vez con *El velorio* (1927), aunque a partir de la serie de *Santa Ana muerta* (1932) lo profundiza volviéndose permanente en los años cuarenta.

La obra en la cárcel debió tener un efecto de gran impacto. Sin embargo su nuevo alojamiento aunque prestigioso y justo, no

57 Cardoza y Aragón, Luis. *El río: novelas de caballería*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 566.

58 Referido a los prerrenacentistas como Cimabue o Giotto por ejemplo. El manuscrito encontrado en un archivo no tenía ni fecha ni autor.

está adecuadamente valorizado. La enormidad del espacio, la mala iluminación, la muestran arrinconada y minúscula respecto a los enormes y viriles murales del Palacio de Bellas Artes. Es una obra que debe admirarse en el silencio, en un espacio recogido, en la penumbra quizás con una luz potente que la valorice.

Desprendimiento del mural La Piedad en el desierto

Éste apartado tiene la intención de recuperar la memoria de un evento que impidió la desaparición del mural por el degradado que le incumbía. Fue desprendido por Tomás Zurián⁵⁹ y un colaborador, y llevado al Palacio de Bellas Artes.

Es gracias al preciado testimonio de Zurián que en una entrevista⁶⁰ deja constancia de éste proceso, gracias al cual puede entenderse el nivel de degradado en el que había caído el mural, transcurridos veinticinco años de su creación, así como la implicación simbólica que llegó a tener entre los presos, y la completa atrofia del pintor imposibilitado a restaurarlo.

«El mural fue pintado en un área del penal en donde las familias visitaban a los presos y se dice que varias veces se sorprendió, e inclusive se toleró, que las mujeres colocaran veladoras a esa venerada imagen (vox populi). Un día por ampliaciones de esa prisión fue demolida esa zona y ahí se construyó un Centro Psiquiátrico para atención de los internos, quedando el mural

59 Zurián era en ese entonces jefe del Taller de Restauración de Pintura Mural en el Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

60 Entrevista a Tomás Zurián por Alejandra Ortiz, en distintas sesiones, realizada en abril 2012. Para volver la entrevista más fluida al lector se ha eliminado la modalidad de pregunta y respuesta.



Inauguración de *La piedad* restaurada y colocada en el Palacio de Bellas Artes en 1967, Al centro Manuel Rodríguez Lozano, a su izquierda Tomás Zurán, Colección Tomás Zurán.

durante varios años a la intemperie. Lluvia, sol y olvido comenzaron a deteriorarlo, hasta el 1965, cuando siendo yo jefe de Restauración de pintura mural del INBA, me buscó Víctor M. Reyes,⁶¹ para comunicarme que sabía que un mural de Rodríguez Lozano en Lecumberri, se estaba destruyendo. De inmediato hablé con autoridades del penal para dictaminar el fresco. Mi estudio con-

61 Víctor Reyes fue Pintor y pedagogo, fue durante años director técnico del INBA.

cluyó que el mural debería ser desprendido del muro, llevarlo a los talleres del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA) para transportarlo a un nuevo soporte a base de fibra de vidrio y resinas epóxicas y someterlo a un proceso general de restauración, hasta su total recuperación.

«El mural había quedado excluido de la nueva construcción, y se encontraba en una especie de pasillo destechado de unos tres por 10 metros. Se tomaron fotografías del mural *in situ* con detalles de los deterioros. Levantamos un pequeño andamio frente al mural. Comenzamos los preparativos para el desprendimiento. Hicimos limpieza de capas de polvo, eliminación de sustancias grasas y consolidación de la película de color del mural que se había debilitado por estar a la intemperie.

«El sistema empleado fue el de strappo, es decir un desprendimiento exclusivo de la capa de color, que es tan delgada como el grueso de un ala de mariposa, y esto solo era posible pegando una tela muy fina por encima de todo el mural, y sobre esta una tela mas gruesa, ambas adheridas con cola muy densa de carpintero. Finalmente desprendimos el mural lo enrollamos y lo trasladamos al CNCOA. En el Centro de restauración procedimos a colocar nuevas telas sobre el reverso de la pintura pero ahora por medio de adhesivos de origen sintético.

«Cuando las nuevas telas secaron, eliminamos las que usamos durante el desprendimiento, y el mural volvió a ser visible. Se aplicó este fresco sobre un soporte de fibra de vidrio y resinas epóxicas y el mural, antes con nado a su lugar de origen, ahora podría ser reinstalado en donde se quisiera. Realizados nuevos procesos de limpieza, consolidación del color y resanado de par-



Manuel Rodríguez Lozano

La Piedad en el desierto, 1942,

Fresco sobre bastidor metálico móvil, 260 x 230 cm,

Museo del Palacio de Bellas Artes,

Fotografía que muestra el estado de deterioro que

había alcanzado. Proceso del desprendimiento,

Colección Tomás Zurrián.



Tomás Zurián con *La piedad*
apenas desprendida,
Colección Tomás Zurián.

tes faltantes, (el pie izquierdo de la mujer lo habían destruido) todo quedó listo para la más delicada tarea, que consistía en reintegrar color, exclusivamente en las partes faltantes, sin tocar en absoluto la pintura original, para así recuperar la unidad del tejido figurativo de la obra. Al director del centro de restauración en esa época Adrián Villagómez, se le ocurrió que fuera el mismo Rodríguez Lozano quien hiciera esta intervención.

El artista observó detenidamente su mural, nos vio por un momento, siguió el silencio de unos minutos y finalmente habló:

«Declino la propuesta que me hacen, tengo muchos años que no pinto, dejé de hacerlo por múltiples razones, pero lo cierto es que no podría ni deseo hacerlo. Les propongo que se encargue de ese trabajo mi discípulo Ignacio Nieves Beltrán «Nefero», que fue durante años mi ayudante y conoce bien mi técnica».

Se presentó Nefero con su fajo de pinceles, una caja dividida en 12 cajoncitos llenos de pigmento. Le proporcionamos el aglutinante adecuado para aplicar el color y lo dejamos solo en su labor, misma que comenzó con gran entusiasmo. No contento con lo que pasaba una hora más tarde me acerqué al mural y aquello era un verdadero desastre, con grandes pinceladas Nefero aplicaba rojos, naranjas amarillos, densos azules, verdes intensos, sobre una pintura cuyas características cromáticas eran la transparencia, las combinaciones exquisitas de color y la poderosa sobriedad. Llamé rápidamente al maestro Villagómez para contemplara el desastre. Se aterrorizó cuando vio lo que hacía Nefero, por lo que le propuso suspender el trabajo.

Por fortuna el aglutinante que le dimos a Nefero para que aplicara el color era reversible, por lo cual pudimos eliminar sin gran esfuerzo todo lo que había hecho, y a partir de aquel momento los restauradores nos hicimos cargo de la total reintegración cromática de las lagunas faltantes.

«Finalmente el mural La piedad en el desierto, quedó totalmente restaurado. Nuestro trabajo fue muy profesional, el fresco conservó toda su autenticidad, y las intervenciones que hicimos se supeditaron siempre al respeto máximo de las intenciones estéticas y cromáticas de Manuel Rodríguez Lozano.

«Una mañana Manuel llegó para ver el mural completamente terminado. Sin grandes expresiones de alegría encomió la restauración. Entonces el maestro Villagómez, le sugirió que firmara el mural, lo que sorprendió a Rodríguez Lozano pues el mural nunca había estado firmado. El maestro Lozano, declinó firmar el mural, diciendo que no podría porque ya no tenía control sobre el pincel. Propuso a Villagómez con una incitante sonrisa, que firmara por él, y así lo hizo.

BIBLIOGRAFÍA

Archivos

Archivo Municipal del Ayuntamiento de San Sebastián.

Dirección General de Archivo e Historia de la Secretaría de la Defensa Nacional, Archivo Local del Colegio Militar. Fondo Archivo de Cancelados, 38624 112/22, Bóveda XI-112122.

Libros

Cardoza y Aragón, Luis. *El río: novelas de caballería*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Colorado, Alfonso. *La lección del maestro. Apuntes para una lectura iconográfica de la serie Santa Ana muerta*. Catálogo de la exposición Manuel Rodríguez Lozano Una revisión finisecular, México, D.F., Museo de Arte Moderno, 12 de marzo- 21 de junio 1988.

Debrouse, Olivier. *Figuras en el trópico, plástica mexicana, 1920-1940*, México, Océano, 1984.

Fernández, Justino. Catálogo de las Exposiciones de Arte en 1949. «Suplemento de Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1950.

Meza León, Jesús. *Raigosa y Nefero: rescate y actualidad de dos pintores mexicanos*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), 2007.

Rodríguez Lozano, Manuel. *Pensamiento y pintura*. México, D.F., Imprenta Universitaria, 1960.

Sánchez Arroyo, Flora Elena. *Catálogo del archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Zamorano Navarro, Beatriz, Manuel Rodríguez Lozano o la revelación de Narciso. México, D.F., Teoría y práctica del arte, 2002.

Hemerografía

Bergamín, José. *La Piedad' Un fresco de Rodríguez Lozano en la penitenciaría del DF*. Ars: Revista mensual, México, 1, no.3, marzo 1942.

El director de artes plásticas fue encarcelado: Excélsior, 24 de octubre de 1941, pp. 1 y 12. Archivo Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

Intelectuales y artistas de nombre complicado en el robo de un tesoro del arte: Excélsior, 12 de septiembre de 1941, p.10.

Moreno Irazabal, Felipe. Rodríguez Lozano tilda de poco hombre a Ignacio Asúnsolo: Excélsior, 25 octubre 1941, p. 12.

Pruebas en pro de Rodríguez Lozano: Excélsior, 29 de octubre 1941, pp. 1 y 8. Archivo Museo de Arte Moderno.

Quizá recusen al juez que decretó formal prisión del pintor Lozano: Excélsior, 28 de octubre 1941, pp. 1 y 12.

Se complica el misterio en torno a la desaparición de los aguafuertes de Durero: Excélsior, 13 de septiembre 1941, p. 1 y 12. Archivo Museo de Arte Moderno.

Westheim, Paul. Revista de la Universidad de México, vol. VIII, núm. 11, julio 1954, p. 2 y 12.

ALEJANDRA ORTÍZ CASTAÑARES

Florenia, Italia

alejandraortiz@libero.it

Historiadora del Arte (Licenciatura en la Università degli Studi di Firenze, maestría y doctorado en la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla). Periodista cultural para el periódico *La Jornada* desde el 2007. Ha escrito ensayos en distintas revistas académicas europeas. Próximamente será publicado *Manuel Rodríguez Lozano: A Mexican artist at André Lhote's Academy* por la Universität Innsbruck en colaboración con la Istanbul Technical University. Actualmente colabora en el proyecto de la Enciclopedia dell'Arte contemporanea (sección México) para la Enciclopedia Treccani. El propio campo de estudio es el arte mexicano del siglo XX, en particular sus puntos de encuentro con el arte internacional. Su próximo libro dedicado a Manuel Rodríguez Lozano será publicado en abril del 2020 por el Fondo de Cultura Económica.