

“La pintura mexicana no necesita reivindicaciones”: la defensa y visión del muralismo de Francisco de la Maza

“Mexican Painting Makes no Claims”: Francisco de la Maza Defense and Vision of Muralism

Artículo recibido el 8 de noviembre de 2022; devuelto para revisión el 21 de agosto de 2023; aceptado el 16 de octubre de 2023, <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.Suplemento.2846>.

Dafne Cruz Porchini Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, México, dafne.cruzporchini@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6968-4111>

Líneas de investigación Arte moderno mexicano; muralismo mexicano; historia intelectual; redes transnacionales; diplomacia cultural.

Lines of research Modern Mexican Art; Mexican Muralism; intellectual history; transnational networks; cultural diplomacy.

Publicación más relevante *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del cardenismo (1937-1940)* (Ciudad de México: Secretaría de Relaciones Exteriores/Archivo Histórico Diplomático, 2016).

Resumen El historiador potosino Francisco de la Maza abordó distintos temas artísticos a lo largo de su prolífica carrera académica. El muralismo mexicano tal vez se haya convertido en el aspecto menos conocido en toda su producción escrita y no fue ajeno a su propia educación visual, dado que De la Maza estudió en la Escuela Nacional Preparatoria en la década de los años treinta. Así, en sus escritos sobre la pintura mural, Francisco de la Maza tuvo una particular manera de mostrar su comprensión sobre los muralistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Este ensayo tomará en cuenta la perspectiva del muralismo mexicano que tuvo De la Maza, y el desplazamiento que realizó hacia sus propias inclinaciones académicas que determinaron su pensamiento estético.

Palabras clave Muralismo mexicano; patrimonio; Francisco de la Maza; David Alfaro Siqueiros; José Clemente Orozco; historia intelectual.

Abstract The art historian Francisco de la Maza addressed various artistic topics throughout his prolific academic career. Within his wide repertoire

Mexican muralism is perhaps the least known aspect of all his written production, yet it was not alien to his own visual education, which took place in the National Preparatory School in the 1930s. Thus, in his miscellaneous writings on muralism—most of them published in the newspaper *Excélsior*—De la Maza revealed his own affinities, compliances (and at times disagreements) with Diego Rivera, José Clemente Orozco and David Alfaro Siqueiros. This essay analyzes the perspective on Mexican muralism taken by De la Maza, and the development of his particular academic inclinations that were to determine his scholarly interests and aesthetic thought.

Keywords Mexican muralism; heritage; Francisco de la Maza; David Alfaro Siqueiros; José Clemente Orozco; intellectual history.

DAFNE CRUZ PORCHINI
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

*“La pintura mexicana
no necesita reivindicaciones”:
la defensa y visión del muralismo de Francisco de la Maza*

En el amplio repertorio de temas artísticos tratados por el historiador Francisco de la Maza, el muralismo es el aspecto quizá más desconocido de toda su producción escrita. La pintura mural no fue ajena a su propia educación visual, dado que estudió en la Escuela Nacional Preparatoria en la década de los treinta, cuando ya la mayor parte de sus paredes estaban cubiertas con los frescos de Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas, Jean Charlot, entre otros, realizados una década antes. En sus escritos sobre muralismo —la mayoría de ellos aparecidos en el diario *Excélsior*— De la Maza evidenció la construcción de redes, afinidades, complicidades e incluso desacuerdos con los tres muralistas de mayor renombre. Por ello, se estudiará la perspectiva del muralismo mexicano que tuvo De la Maza, y el ejercicio crítico que dirigió hacia sus propios intereses académicos y formación intelectual.

En noviembre de 1942, el periódico *Excélsior* publicó un artículo de Teodoro Torres (1891-1944) intitulado “Cabral reivindica el prestigio de la pintura mural mexicana”. Torres era teólogo, novelista y periodista potosino que vivió en el exilio en Estados Unidos y fue conocido por su obra *La patria perdida*.¹ En uno de sus primeros libros, *Como perros y gatos. Historia cómica de la Revolución mexicana*,² Torres hizo menciones muy sarcásticas sobre los caudillos de

1. Teodoro Torres, *La patria perdida* (Ciudad de México: Botas, 1935).

2. Otro título del libro es Teodoro Torres, *Como perros y gatos: o las aventuras de la señá democracia en México* (San Antonio: Casa Editorial Lozano, 1924).

la revolución a quienes calificó de “bandoleros, borrachos e incultos”. Si se refirió de esta manera a los revolucionarios, ¿por qué no iba a hacer lo mismo con los muralistas? Torres rompió de manera tajante con la fase de reconocimiento oficial e institucionalización del muralismo, al evocar la pintura mexicana presente en dependencias oficiales:

la verdad es que, fuera de los *snobs* y de los que no quieren declarar que aquello es horrible, temen a la excomunión de la teoría delirante cuyos maravillosos anteojos le permiten admirar el eclipse, tal pintura ha sido motivo de disgusto, de gran descontento y que, si se sujetara a un plebiscito el asunto, bien pronto sería borrada por la inmensa mayoría que no cree que esas indias barrigudas, esos seres deformes que no dan idea de realidad ni de humanidad sean, en verdad, obras de arte.³

Acto seguido, el autor hizo referencia a un mural del artista Ernesto García Cabral en Toluca, obra de “descanso espiritual”, de “perfección clásica” y “grandioso trabajo que va a revolucionar el concepto de la pintura mural”, denostando claramente la pintura mural, la cual seguía calificando de “caricatura infame, odio inoportuno y trasnochado que empapó de hiel unos pinceles bizcos”.⁴

Este texto detonó el enfado de Francisco de la Maza, quien hizo una enérgica defensa del muralismo mexicano en el mismo medio impreso con el artículo “La pintura mexicana no necesita reivindicaciones”.⁵ En esta combativa respuesta —y sin cortapisas— De la Maza abogó por la pintura contemporánea, además de cuestionar la capacidad “de académico” de Torres: “Es extraordinariamente penoso que un mexicano trate de rebajar y quitar méritos a pintores mexicanos mundialmente reconocidos y que diga cosas que, hasta en un extranjero enemigo mortal de México, serían una positiva inmoralidad intelectual”.⁶

3. Teodoro Torres, “Cabral reivindica el prestigio de la pintura mural mexicana”, *Excélsior*, 27 de noviembre de 1942, 1 sec., 4.

4. Torres, “Cabral reivindica el prestigio de la pintura mural mexicana”, 4. El autor —sin mencionar autores— continuaba con su diatriba sobre la pintura mural mexicana, ya que oscilaba “entre el dibujo de códice y el simplista y extravagante trazo que pusieron de moda Picasso y los surrealistas”.

5. El artículo apareció por primera vez en el diario *Excélsior* (8 de diciembre de 1942). Se incluyó después en Francisco de la Maza, *Páginas de arte y de historia* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1971), 11-13.

6. Francisco de la Maza, “La pintura mexicana no necesita reivindicaciones”, *Excélsior*, 8 de diciembre de 1942, sec. 1, 4.

Asimismo, el historiador señaló: “No conozco los murales de Toluca, pero aun cuando fueran un verdadero prodigo, eso no le da ‘derecho’ a Torres para desvalorizar las pinturas murales de los demás pintores y despoticar contra ellas”. De la Maza concluía su artículo de manera contundente: “Yo le suplico al Sr. académico don Teodoro Torres que siga escribiendo novelas, que siga ‘limpiando, fijando y dando esplendor’ a la lengua española en su curul de la Academia, y que no hable por favor, de lo que no entiende”.⁷

Cuando escribió este singular argumento, Francisco de la Maza tenía 29 años. Acababa de entrar al Instituto de Investigaciones Estéticas (1941) y era docente en la Facultad de Filosofía y Letras. Ya había escrito sus primeros libros y era poseedor de un enorme dominio literario, al tiempo de mostrar una gran perspicacia como historiador de “praxis”, se dedicó totalmente a la investigación y “a la especulación descriptiva” y no a la “teoría del arte o a los razonamientos metodológicos” (fig. 1).⁸

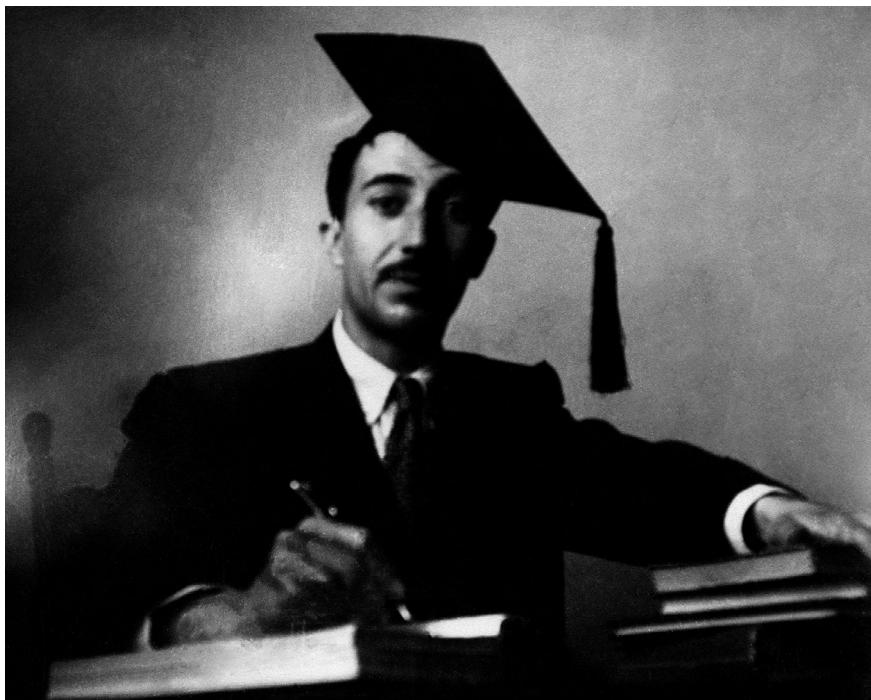
En este escrito pionero, dedicado al muralismo, podemos entrever la decidida visión que De la Maza tuvo de la pintura de su tiempo, a la cual le dedicó contados artículos que dejó en el ramo de la difusión, si bien pudo haber escrito un libro con la erudición que lo caracterizaba. De la Maza trazó líneas sugerentes, en las cuales traslucen su vocación apasionada por la historia y la crítica de arte, la cual desarrolló como parte de un proyecto de vida. Antonio Castro Leal definió así al historiador e intelectual: “De carácter apacible, sólo lo exaltan las obras de arte y lo enfurecen los ignorantes que las combaten y las destruyen”.⁹

Es menester comentar que en el mismo diario hubo una gran controversia respecto a la decoración mural de la Catedral Metropolitana. De la Maza consideraba que “al siglo xx le toca terminar de una vez por todas, la Catedral de México” y al mismo tiempo subrayaba: “Así pues, lo que falta, precisamente, es decorarla, pintarla, dejar en ella, terminándola dignamente, la obra de nuestros actuales pintores, que son los mejores que ha tenido México a través de su historia”. En su personal opinión, para decorar los muros catedralicios tendría que elegirse al mejor pintor, así como lo fueron Andrés de Concha, Jerónimo de

7. De la Maza, “La pintura mexicana no necesita reivindicaciones”, 4.

8. Jaime Cuadriello Aguilar, “El afán intelectual de Francisco de la Maza: temas, imágenes y textos”, en *El arte en México: autores, temas, problemas*, coord. Rita Eder (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Lotería Nacional/Fondo de Cultura Económica, 2001), 225.

9. Antonio Castro Leal, *Francisco de la Maza. Historiador y crítico de arte* (Ciudad de México: Academia de Artes, 1970), 126-127.



i. Francisco de la Maza, *ca.* 1942. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

Balbás o Manuel Tolsá, cuestiones que años más tarde discutiría con el propio Mathias Goeritz. El historiador afirmó de manera irrefutable: “Ahora naturalmente, tendrá que escogerse a uno de los mejores pintores. Si de mí dependiera este asunto, sólo diría un nombre: José Clemente Orozco”.¹⁰

Si Orozco había sido del gusto total de nuestro personaje, es claro que De la Maza optó por guardar sus consideraciones sobre el pintor jalisciense hasta

10. Francisco de la Maza, “En torno a la decoración de la Catedral”, *Excélsior*, 1 de diciembre de 1942, 1 sec., 4. Para zanjar la polémica, un par de meses antes Orozco tuvo que desmentir su supuesta comisión ante la prensa: “Ya sé que en Europa hay templos modernos. Pero no se me escapa que el arte moderno, por las razones que sea, no ha entrado en las iglesias. Dudo que entre. Si pintáramos [la] catedral, nos veríamos obligados a someternos, aunque pintáramos temas religiosos, a la regla de la ortodoxia”, en Manuel Chacón, “La pretendida generación del arte religioso actual”, *Excélsior*, 25 de octubre de 1942, citado en Clemente Orozco V., *Orozco, verdad cronológica* (Ciudad de México: EDUG/Universidad de Guadalajara, 1983), 431.

1970, con la publicación de una nueva edición de la *Autobiografía* de Orozco, en la cual discrepó con la viuda del pintor en algunos aspectos. El artículo “De la Maza precisa: Orozco formó parte del movimiento muralista, pero no siguió rutas”,¹¹ atisba su admiración por la pintura mural de Orozco, particularmente en Jiquilpan “donde hace una crítica al imperialismo yanqui”, y aprovechó para hacer distinciones entre Siqueiros y el propio Orozco: “Siqueiros critica, acusa, denuncia y claro, elogia cuando debe elogiar, en cambio Orozco también lo hace pero de otra manera...con esa fina observación dramática que tenía de la vida”, de ahí el sentido *universal* de su obra, categoría que con seguridad discutió con Fernández.

Tengo para mí que sus escritos sobre los muralistas se derivaron de una particular *intuición* de historiador, que ocuparon la atención de De la Maza (fig. 2) en diversos momentos y operaron como escritos de carácter misceláneo en los que no profundizó más allá, quizás para no competir con Justino Fernández, su amigo y colega en el Instituto. Pero aquí es importante notar que para De la Maza, el arte contemporáneo estaba en *construcción*, por lo que sus finas observaciones —agudas y acuciosas— tenían una buena dosis historicista y que, de paso, buscaron contribuir al cuidado del patrimonio.

Además de estos artículos de los muralistas de la década de los años cuarenta —y a los que yo llamaría, en tanto, *percepciones*— siguieron un par de notas sobre Diego Rivera, artista al que definió como una “figura viril y ciclópea”.¹² No obstante, De la Maza también tuvo sus desavenencias con el artista. En otro artículo, también aparecido en *Excélsior*, se encargó de desmentir al pintor sobre un presunto autorretrato de Hidalgo, que el historiador atribuía directamente a Jerónimo de Zendejas, y del envío de tlaquilos a Italia para estudiar pintura, conocimientos que, según el muralista, reflejaron en los conventos de

11. Anónimo, “De la Maza precisa: Orozco formó parte del movimiento muralista, pero no siguió rutas”, *Excélsior*, 18 de diciembre de 1970, 6. De igual manera, De la Maza aplaudió la “rebeldía” del pintor al tiempo de destacar las ambivalencias de su discurso artístico, donde “nunca estuvo sujeto a consignas [...] Orozco, naturalmente, no entra en eso de *No hay más ruta que la nuestra*”.

12. Francisco de la Maza, “Diego Rivera y la ternura”, en *Testimonios sobre Diego Rivera* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Imprenta Universitaria, 1960), 63. La nota originalmente salió publicada en el diario *Excélsior* en diciembre de 1956: “[Diego Rivera] ha sabido expresar la ternura en formas exquisitas en sus despojados mineros y en sus dolientes campesinos; en sus indias cargadas de flores o aquellas, en el campo y en los mercados, sentadas, pegadas a la tierra como flores sin tallo, que contemplan serenas el devenir”.



2. Francisco de la Maza, *ca. 1945*. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

Epazoyucan y Actopan.¹³ Las apreciaciones de De la Maza sobre los muralistas también dejan entrever su conocimiento y erudición sobre la pintura virreinal que fueron más allá del análisis y la descripción formal.

Así, los gustos artísticos de De la Maza se pueden distinguir en estos pocos y sustanciosos textos sobre el arte contemporáneo en temporalidades muy distintas. No excluyen sus propias reflexiones y dejan ver una enorme e inquieta curiosidad. Un significativo ejemplo de esta avidez intelectual es la lectura acuciosa que hizo del libro de Ida Rodríguez Prampolini, *El arte contemporáneo. Esplendor y agonía* (1964), en el cual vislumbra sus posturas —e incluso oposiciones— respecto al arte de su tiempo, incluido el muralismo como vanguardia artística. De manera muy honesta y abierta, el autor de *Cartas barrocas* le escribió una carta a la historiadora del arte después de leer la publicación

13. Francisco de la Maza, “Diego Rivera, historiador”, *Excélsior*, 25 de enero de 1946, 3 sec., 1 y 12.

mencionada y de reciente aparición: “He leído tu libro con toda atención, pues aúñ como me dedico a otras ramas, bastante secas del arte, me interesan todas. Mi lectura fue ‘leer para ignorar menos’. Y lo logré. Tengo ahora una idea bastante clara del arte último”.¹⁴

Sobre la propuesta de Rodríguez Prampolini, De la Maza inició con el elogio: “Está tu libro muy bien escrito, cuidadoso, con frases felices y buen empleo del idioma”. Cuando se refiere a una de las partes que mejor conoce y está totalmente familiarizado —el muralismo— De la Maza muestra su escepticismo y algunas contrariedades. En el libro, Rodríguez Prampolini apuntó que Rivera “llena quizá, con mayor eficacia que la de ningún otro la tarea impuesta de llegar al pueblo”. “*No lo creo*”, afirma De la Maza, así como “*No creo nada* en eso que el arte de Tamayo esté fincado en la Revolución mexicana”.

Al final de su carta, el historiador hace una suerte de extrapolación: “Tu tesis final es para mí evidente: hay una búsqueda de rebeldía”; y acto seguido enumera una declaración que no deja de ser reveladora y significativa: “*Yo creo en el triunfo del socialismo*. Él dará el arte del futuro. Y no me espanta la impotencia artística ruso-oriental. Están en balbuceo y con obra política más importante a desarrollar”. La respuesta de Ida Rodríguez a las observaciones de Francisco de la Maza —a quien le unía una buena amistad— tampoco deja de sorprender: “Tú crees en el triunfo del socialismo, eso ya será muy bueno para el arte, pero yo voy más lejos, creo en el triunfo de Dios, el día que haya una fe colectiva volverá el gran arte; el Arte con mayúsculas, siempre y en todas las culturas, ha sido el arte religioso”.¹⁵

Algo que podemos visualizar muy bien en esta carta es el pensamiento liberal de Francisco de la Maza, poseedor de una profunda vocación que finalmente derivó en una personalidad anticonservadora, rebelde y desapegada de ciertos valores tradicionales a diferencia de varios colegas de su misma cofradía académica. Sabía romper esquemas y, en su momento, mantener cierta distancia al mostrarse “tan anticlerical como universitario y universal” (fig. 3).¹⁶

14. Archivo Histórico y de Investigación Documental-Instituto de Investigaciones Estéticas (AHID-IIE), “Carta de Francisco de la Maza a Ida Rodríguez Prampolini”, s.f. (probablemente principios de 1964), exp., 244. Las siguientes líneas provienen del mismo texto, salvo que se indique lo contrario.

15. AHID-IIE, “Carta de Ida Rodríguez Prampolini a Francisco de la Maza”, Cuernavaca, 4 de febrero de 1964, exp., 9 (Las cursivas son mías).

16. Cuadriello Aguilar, “El afán intelectual de Francisco de la Maza: temas, imágenes y textos”, 219 y 245.

Asimismo, De la Maza le dedicó un texto inédito sobre el tema a David Alfaro Siqueiros con motivo de su nombramiento como “miembro *honoris causa*” a la Academia de Bellas Artes de Moscú a mediados de la década de los años sesenta.¹⁷ En él, De la Maza opera más como crítico de arte, al destacar las características de la obra general siqueiriana. Cuando alude al “genio del pintor”—como un ser excepcional— De la Maza parece atribuir al muralista algunos rasgos que escribió en su obra Cristóbal de Villapando, sobre todo cuando explíca la manera en que expone sus temas, los contenidos y el sentido de simetría.

En su manera de ver, incluso a veces heterogénea, De la Maza comentó sobre el conocido artista: “Nada en pintura le es ajeno y si a veces ha sacrificado la finura a la fuerza, es porque así lo han exigido los temas, el desarrollo de las ideas y la representación constante del dolor humano, de la injusticia y de la lucha social, que todo artista de carácter épico debe avizorar sobre la superficie”. En esta parte, el historiador del arte hace un breve repaso por la carrera del pintor, e inicia por su obra realizada dentro de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, *Campesinos* (ca. 1913, Museo Nacional de Arte), donde alude a la genialidad de Siqueiros ya que había realizado este enorme pastel a la edad de quince años; también el autor hizo algunas referencias directas del manifiesto “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana” aparecido en el único número de *Vida Americana* (Barcelona, 1921).

Curiosamente, De la Maza tomaba como eje lo que consideraba la máxima obra de Siqueiros, *La marcha de la humanidad en la Tierra y hacia el cosmos* en el Polyforum (1965-1971), y parece establecer una correspondencia entre la manera de entender la cultura y el humanismo:

La forma, la fuerza, y la extraordinaria capacidad de composición pictórica y dinámica mental (incontenible), han sido las armas en el campo del arte de este gran pintor muralista que, como cumbre elocuente, ha llegado a la creación del Polyforum, esa gigante obra de arte, ya histórica antes de su inauguración ante el mundo, en la que ha devuelto toda su potencialidad humana y estética.¹⁸

17. El texto —sin fecha— presumiblemente fue escrito cuando De la Maza era presidente en turno de la Academia de Historia o académico fundador o de número de la Academia de Artes a principios de la década de los años sesenta.

18. AHID-IIE, “Borrador de Francisco de la Maza sobre David Alfaro Siqueiros”, ca. 1960, exp. 324.



3. Francisco de la Maza en la Puerta de Brandemburgo y su joven asistente-intérprete española, 1964. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

En una nota a este mismo borrador —depositado en su archivo documental como otros de los documentos aquí mencionados—, De la Maza seguía hablando de este espacio mural: “no deja de ser barroco, en el sentido en el que el Barroco tiene de ostentoso y explicativo... profundamente humano”. Al mismo tiempo, y a manera de écfrasis, pone ciertos acentos sobre la voluntad de la forma en Wilhelm Worringer, “la forma que llena todos los rincones del espacio y del espíritu”. Y de nuevo volvía a la obra monumental citadina, “es una catedral gótica o un palacio barroco”, en lo cual hay una concordancia con el mismo pensamiento del pintor, que hacía el mural “inteligible”.

De la Maza agregaba: “Agradecemos a la Unión Soviética su decisión que tanto nos honra (que) nombre a David miembro de su Academia de la Bellas Artes como un acto de merecida justicia para un país que ha logrado un puesto de honor en la Historia de la Pintura”.

Así, el historiador del arte terminaba por vincular al pintor con una narrativa que iba desde el tlacuilo indígena, pasando por la pintura de paisaje decimonónico hasta llegar al merecido lugar del pintor en la pintura contemporánea mexicana.

Los textos de su autoría dedicados a los muralistas revelan la complejidad de su pensamiento y su ejercicio crítico; son, sobre todo, muestra de una personalidad ávida por repensar nuevos temas, donde emitió su parecer sin ambages y, a veces, con un tono provocador. De la Maza supo defender una postura más libre que iba acorde con la mirada perspicaz e intuitiva que lo caracterizó. De igual manera, el movimiento muralista le interesó como parte de la producción artística que dominó el arte mexicano de la época; además de que De la Maza apreciaba sobremanera los frescos localizados en el Centro Histórico.

La labor de crítico de arte de De la Maza fue parte sustancial al lado de su desempeño como historiador —no debemos olvidar que era miembro de la Asociación de Críticos de Arte— lo que derivó en una prolífica producción escrita en diversos medios. Así, De la Maza utilizó como tribuna las publicaciones periódicas para hacer denuncias, señalamientos o beligerantes alegatos, y también pensando en el patrimonio nacional, su salvaguarda y la falta de leyes protectoras en su cuidado. Siempre tuvo un espacio en estas publicaciones dado su gran prestigio académico y bagaje cultural. Además de la pintura de casi todas las épocas, podía opinar sobre cinematografía o sobre la presencia de esculturas de futbolistas afuera del Estadio Azteca,¹⁹ o enfascarse en distin-

19. Francisco de la Maza, “Homenaje a futbolistas”, *Novedades*, suplemento dominical, “Méjico en la Cultura”, 2 de agosto de 1970, 3.

tas polémicas gracias a su pluma ágil. Tal como dijo su discípulo Jorge Alberto Manrique, era “amigo de sus amigos, enemigo de enemigos”,²⁰ donde se distinguió por su afabilidad.

Por ejemplo, en una extensa nota escrita para *Novedades* en diciembre de 1954, mostró su indignación sobre la presencia de anuncios comerciales “moder-nísima y capitalísima actividad” —según sus palabras— en los inmuebles históricos en varios lugares del país, lo que calificó como iconoclasta (fig. 4).²¹ De la Maza opinó abiertamente que la propaganda debía ser “limitada y de buen gusto”, donde las autoridades no hacían nada para detener este tipo de publicidad en fachadas y otros edificios de gran valor artístico.

En aquel largo artículo, el historiador demostraba la manera en que los anuncios hacían mella en la arquitectura virreinal y finalizaba con una sugerencia:

Ahora bien, no ignoro que la propaganda y el anuncio son necesarios en el sistema económico de la libre competencia en que vivimos. Lo único que pedimos y por ello lucharemos a todo trance, es que el anuncio esté limitado y sea de buen gusto. Parece que la culta Morelia lo ha logrado y en ello fincan su mayor importancia las magníficas leyes protectoras de Zacatecas y de Tasco [sic]. De la legislación conducente ya hablaremos otro día. Por lo pronto propongo que se obligue a los anunciantes a poner sus anuncios más o menos así: TOME USTED COCA COLA, PERO LEA EL ARTE COLONIAL DE MANUEL TOUSSAINT.²²

Al leer y reflexionar sobre estos textos de una figura señera en la genealogía de nuestra disciplina, sólo añadiré que Francisco de la Maza fue claro en su perspectiva de la historia del arte, tuvo conciencia de los valores artísticos y, sobre

20. Jorge Alberto Manrique, “Francisco de la Maza (1913-1972): cien años de su nacimiento”, *Imágenes. Revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas*, http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/francisco_de_la_maza_1913_1972_cien_años_de_su_nacimiento

21. De la Maza escribió de manera visionaria: “Mas parece que en México obramos de una manera inconsciente sin plan y sin fines, a como salga. O de una manera muy consciente, pero con una conciencia negra, es decir, al servicio de los egoístas intereses de los ricos insaciables, de los políticos paranoicos con delirios de grandeza, de los cursis financieros propagandistas de las últimas falsoedades de producciones industriales en medicinas, bebidas y cosméticos”. Francisco de la Maza, “La propaganda y la belleza o la estética de Coca-cola”, *Novedades*, suplemento dominical “Méjico en la Cultura”, 19 de diciembre de 1954, 1,10.

22. De la Maza, “La propaganda y la belleza o la estética de Coca-cola”, 10. Las mayúsculas son del autor.

LA PROPAGANDA Y LA BELLEZA

por Francisco de la Maza

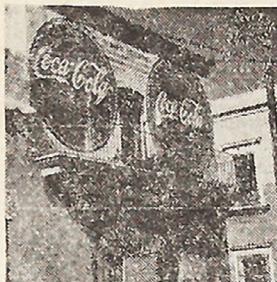
COMO México no hay dos", "México es la Ciudad de los Palacios", "Guadalajara es la Perla de Occidente", "Puebla es el Relicario de América", "San Luis Potosí es la Ciudad de los Jardines", "Morelia es la Ciudad Arisotórica de México", "Acapulco es el Mejor Puerto del Mundo", "Para Descansar, Cuernavaca", etcetera.

Todas estas verdades están tan ocultas que parecen mentiras. O a lo mejor, lo son. Viajando se aprende. Hagamos un pequeño viaje por este mitómano país.

La ciudad de México FUE una bellísima ciudad. A Humboldt le gustó y la elogió. Un viajero inglés posterior, Charles Joseph Latrobe, la llamó, en 1824, "La Ciudad de los Palacios". La Marquesa Calderón de la Barca escribió unas páginas sobre ella. Y tantos otros. Desde Bernardo de Balbuena a Salvador Novo, nada más que éste ya se vió en aprietos para poder salir garante con su Nueva Grandeza Mexicana y tu-

BELLEZA

O



Bañada en Coca Cola.

vo que recurrir a la ironía. Mas esto es el pasado. ¿Qué hemos hecho nosotros con la ciudad de México?

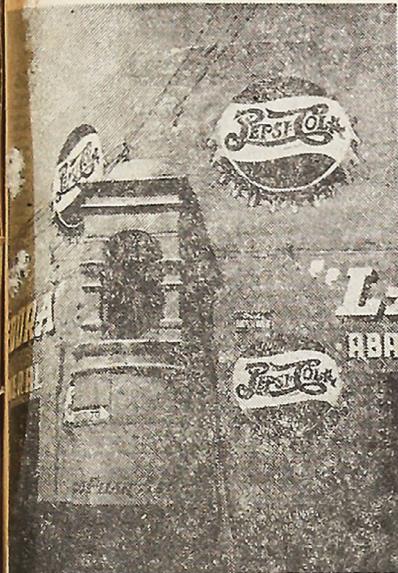
Méjico era una ciudad rojiza y gris, con una unidad admirable. Creación del Barroco del siglo XVIII, construía sus muros con la piedra roja del tezontle, que le daba un aspecto único: al tezontle se añadía la cantera en puentes y ventanas y en los fabulosos imanentes de sus iglesias, dando ese color perla que acentuaba el purpura opaco de los muros. El poeta Solís Aguirre decía del tezontle en 1648:

"De la materia a tanta arquitectura una piedra que en sangre está (banada...)"

y el doctor Sariñana, primer biógrafo de la Catedral, estaba convencido de que Dios creó ex profeso el tezontle para México "proporcionándolo a su terreno y previnéndolo a la construcción de sus edificios".

Mas todo esto casi se ha acabado. Y se ha acabado mal. Ciertamente que, fatalmente, la ciudad de

LA ESTETICA DE LA COCA COLA



¿Anuncios prohibidos?



La picota y el Mejoral.

4. Francisco de la Maza, "La propaganda y la belleza o la estética de Coca-cola", *Novedades*, suplemento dominical, "Méjico en la Cultura", núm. 300, 19 de diciembre de 1954.

todo, supo transmitir ese conocimiento. Así lo dijo su colega Justino Fernández: “tuvo el privilegio de tener sensibilidad, inteligencia e imaginación, lo demás se hizo con esfuerzo”.²³

Por su parte, Jorge Alberto Manrique reconoció la deuda con el maestro y la prolongación de cierta impronta: no debemos olvidar que Manrique sí concentró gran parte de su labor académica al estudio del muralismo mexicano. En un sentido más amplio, mostró una enorme deferencia por la relación profesor-discípulo y señaló la constante atracción de “Francisco el maestro” por el fenómeno artístico y por los más variados aspectos de la vida humana, lo cual podría aplicar a sus escritos misceláneos sobre el muralismo mexicano: “Piedras de toque, digo, porque a partir de ellas, estemos quizá en una posición mejor para comprender al hombre y a su tarea”.²⁴

Agradecimiento

Este ensayo se debe al apoyo y complicidad académica de Jaime Cuadriello, Claudia Garay, Mireida Velázquez, Luis Vargas, Celenne Esparza, Cristóbal Jácome y Eduardo Galindo. ♣

23. Justino Fernández, “Francisco de la Maza, historiador del arte”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 23-36, <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1972.41.956>

24. Jorge Alberto Manrique, “Dos piedras de toque en la obra de don Francisco de la Maza”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XI, núm. 41 (1972): 59-67, <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1972.41.964>