

**Los murales de las hermanas
Grace y Marion Greenwood'**

LETICIA LÓPEZ OROZCO

Las hermanas neoyorkinas, de Brooklyn, Grace y Marion Greenwood llegaron a México entre 1932 y 1933. La primera en realizar murales fue Marion.² En el Hotel Taxqueño,³ pintó los frescos *Mercado en Taxco* (6m²) acerca de la venta de los productos agrícolas y utilitarios, que los campesinos y los alfareros guerrerenses comercializaban en el mercado de esa región después de recoger la cosecha o fabricar con barro objetos para el uso diario en la vida del pueblo.

Taxco desde entonces ya empezaba a despuntar como centro turístico, por lo que James Oles atribuye a ese motivo la primera comisión, pues los propietarios norteamericanos del Hotel, encargaron a Marion pintar un mural y en el que fue asistida por otro joven pintor norteamericano nacido en Salt Lake City, Utah, Pablo O'Higgins, así como por el mexicano Ramón Alva Guadarrama, quienes habían sido ayudantes de Diego Rivera en los murales de la ex Capilla de Chapingo, en 1927. O'Higgins es quien la adentra al conocimiento de la técnica del fresco y la estimula a pintar murales, además de enseñarle español y los elementos compositivos básicos de la pintura mural mexicana.⁴

Marion había estudiado en la comunidad artística Yaddo, fundada en 1900 por el millonario Spencer Trask y su esposa Katrina, en Saratoga Springs, New York.⁵ Oles menciona que tomó parte en la Art Students League en su ciudad natal; luego se convirtió en discípula del diseñador de interiores Winold Reiss y más tarde se instaló con su hermana Grace en París, en donde fundaron un taller; y por breve tiempo se inscribieron en la Académie Calarossi. Oles, en su libro pionero sobre las Greenwood, documenta prolijamente la estancia, desde su llegada a México, sobre todo de Marion, gracias a que Robert Plate, último esposo de la pintora, le permitió el acceso a su archivo personal.⁶

En 1964 Marion recordó su llegada a Taxco, Guerrero, acontecida por un acercamiento con Pablo O'Higgins y Leopoldo Méndez. Por hablar la misma lengua, su coterráneo la introdujo al arte mexicano, a los pintores y al ambiente cultural de nuestro país. "Pablo me dio la fórmula del fresco e instruyó a los albañiles, ya que mi español no era muy bueno. Logramos que los albañiles indígenas prepararan los muros y yo había realizado los dibujos preparatorios para finalmente pintar este fresco, con todos los turistas a mi alrededor observándome".⁷

En la misma entrevista aludió a su encuentro con el doctor Ignacio Millán, a quien había conocido cuando regresó a Nueva York. Millán la presentó con el rector de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gustavo Corona. Éste le propone pintar el extenso mural *Paisaje y economía de Michoacán*, de 72 m², en el patio principal de dicha institución, ofreciéndole pagarle la estancia, la alimentación y los materiales, pero ningún salario por su trabajo pictórico, lo que Marion aceptó, ocupándose de la representación, durante nueve meses que le tomó su realización, de las actividades económicas y de los escenarios naturales en Pátzcuaro, pueblo pintoresco de ese estado michoacano.

¹Las fotos fueron tomadas por la autora, con excepción de las dos que especifican el nombre del fotógrafo.

²Marion se inició en la pintura desde los seis años de edad, según la breve semblanza que publicó la revista *The Lamp*, en marzo de 1955, y de la que encontré una copia en septiembre de 2002, en los Archives of American Art, Smithsonian Institution. En otro artículo publicado en el órgano *What's News* (febrero de 1951) de los Abbot Laboratories, mismos que la habían enviado como la única corresponsal de arte, en la segunda guerra mundial, para capturar numerosos dibujos, litografías, acuarelas, óleos, de los soldados norteamericanos heridos en el frente, así como de los tratamientos y terapias físicas para su recuperación, los ratos de esparcimiento que tenían, etcétera. Ahí, se señala que después de su estancia en México, era la artista más sobresaliente de Estados Unidos, que había participado en la "ejecución de murales sobre temas sociales e industriales para decorar un número importante de edificios públicos". Además de mencionar que en la guerra había representado lo que acontecía en

Marion Greenwood,
Mercado en Taxco, 1933,
fresco, vista general.

los hospitales del ejército de su país. Esas obras fueron donadas por dichos Laboratorios al Departamento de Guerra del gobierno de Estados Unidos.

³Actualmente el predio lo ocupa una escuela católica, el Colegio Centro Cultura y Acción fundado por el presbítero Ambrosio Ramos Aranda.

⁴James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, México, CONACULTA, 2000, pp. 13-14. (Círculo de Arte).

⁵Oral history interview with Marion Greenwood, 1964 Jan. 31, *Archives of American Art, Smithsonian Institution*, Conducted by Dorothy Seckler; At Woodstock, New York, bajado en agosto de 2006 de la página web: <http://www.aaa.si.edu/collections/oral-histories/transcripts/greenw64.htm> Para información sobre Yaddo ver sitio web: <http://yaddo.org/yaddo/history.shtml>

⁶James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, *op. cit.*, p. 9.

⁷Oral history interview with Marion Greenwood, 1964 Jan. 31, *Archives of American Art, Smithsonian Institution*, Conducted by Dorothy Seckler; *op. cit.*

⁸James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, *op. cit.*, p. 19.



Así, Greenwood utilizó, en lugar de arena de mina pura, arena de río negra, provocando un oscurecimiento casi inmediato del mural.⁸ En la entrevista concedida a Seckler recordó que las pinturas “que estaban enmarcadas por siete arcos de cantera rosa... y viví en el pequeño pueblo de Pátzcuaro en donde empecé a dibujar. Todo el día pasaban burros, veía los viejos cruces de caminos, las canoas en el lago, y todo lo que estos pequeños pueblos tienen. Fue maravilloso, porque no tenía nada de que 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 solo de tejedores indios, alfareros trabajando el barro y pescadores, simplemente sobre la vida primitiva que ellos vivían”.

Sin duda el espacio significó para ella un reto, pues debía integrar los arcos para no romper la narrativa

de la obra realista, por lo que los aprovechó, al igual que la puerta de la biblioteca y otros elementos arquitectónicos, aunque no estoy segura de que lo lograra cabalmente, pues los arcos estorban la visual de los murales.



Marion pidió que contrataran a O'Higgins para que la asistiera, no sólo por su experiencia y para que instruyera a los albañiles, sino porque éste necesitaba dinero.⁹ La pintora contó una anécdota acontecida mientras pintaba

Marion Greenwood,
Mercado en Taxco, 1933,
fresco, detalle.

ellos estaban muy desconcertados de ver a una mujer sola, pintando ese gran mural y había cierta hostilidad de los estudiantes, era la época de la campaña [presidencial] de Cárdenas y los estudiantes eran cardenistas, pero el rector Corona no era cardenista, por lo que se pusieron en mi contra también... yo comencé a plasmar grandes figuras en las paredes... tenía que trabajar rápido... sino, como decía Delacroix, la pintura al óleo es una técnica floja, pero no el fresco... la única falta de libertad era que tenía que permanecer como prisionera por las noches en mi hotel, ya que debía estar consciente de cómo pensaba la gente en un pueblo pequeño como ese. Había cierta infelicidad conectada con ese ambiente y los michoacanos, incluso llegué a recibir llamadas anónimas para que dejara la ciudad... Había hostilidad por parte de los estudiantes, a los cuales no les gustaba ver representados esos temas... tenían la idea de que yo no era del tipo de régimen que ellos querían... Pero, finalmente vino Pablo con la madera para lo andamios, y una multitud de ayudantes, y yo subí en jeans y empecé a pintar. Ellos me llamaban 'gringuita', que trabajaba incluso a la hora de la siesta... ellos no sabían que yo debía seguir trabajando porque el yeso ya estaba seco y podía pintar. Algunas veces trabajé por ocho, nueve o diez horas en los andamios...¹⁰

⁹Oral history interview with
Marion Greenwood, 1964 Jan. 31,
Archives of American Art, Smith-
sonian Institution, Conducted by
Dorothy Seckler, *op. cit.*

¹⁰*Ibidem.*

Y Marion señaló que gracias a una visita de Lázaro Cárdenas a la Universidad, mientras ella trabajaba, la situación con sus interlocutores cambió:

Él estaba en campaña presidencial, yo estaba pintando y me vio. Él siempre estaba acompañado por una gran multitud de políticos y estudiantes, entonces él insistió en subir y ver el fresco. Estaba muy complacido porque él mismo era un indio tarasco, y este mural representaba completamente a la antigua cultura tarasca y la forma en la que vivían entonces. Me felicitó por darle parte de mi vida a México. Alguien le tradujo y eso lo puso feliz, lo que influyó a los estudiantes para no destruir el mural, con lo cual yo pude concluir tranquilamente la pintura.¹¹

Sin duda, que Marion estuvo influenciada no sólo por los muralistas mexicanos que le precedieron, sobre todo por Diego Rivera y José Clemente Orozco, a quienes ella admiraba profundamente, sino por el ambiente sociopolítico, educativo y cultural que imperaba en el país. Cierto es que ella tenía conciencia, y así lo representa en sus obras, de la situación real de los campesinos, los obreros, el pueblo mexicano, pero también estuvo influenciada por las ideas y las posiciones políticas que caracterizaban a los pintores e intelectuales en México.

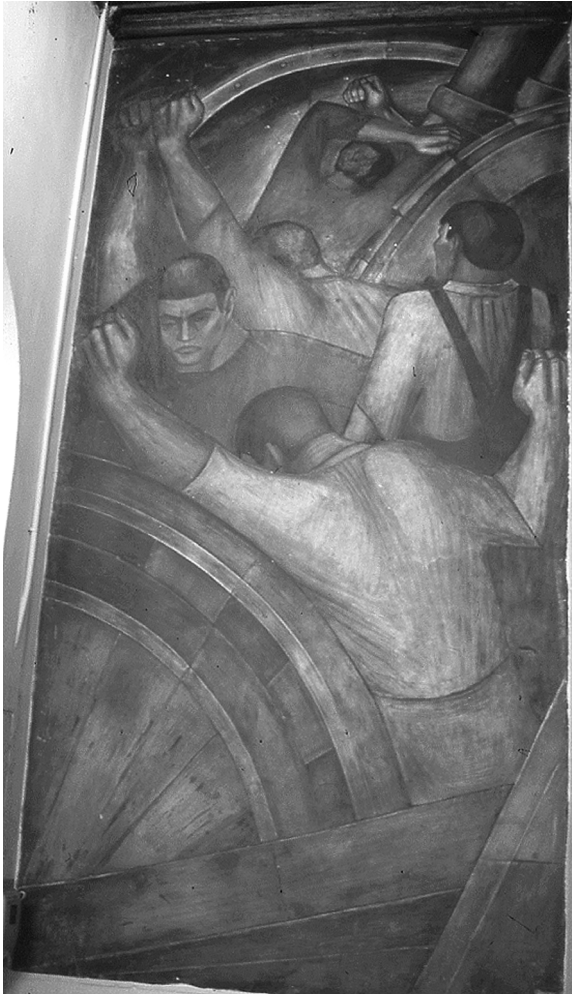
En la multicitada entrevista rememora cuando pintaba un mural en su país y algunos observadores la inquirieron en cuanto a por qué pintaba personajes tan dramáticos, muy serios y sin una sonrisa en los labios, a lo que Marion les contestó: "bueno lo que sucede es que ustedes sólo han visto anuncios de pastas de dientes en las revistas; y nunca han visto una pintura real".¹²

Marion Greenwood,
Mercado en Taxco, 1933,
fresco, detalle.



¹¹*Idem.*

¹²Oral history interview with Marion Greenwood, 1964 Jan. 31, Archives of American Art, Smithsonian Institution. Conducted by Dorothy Seckler; *op. cit.*



Grace Greenwood,
Hombres y máquinas, 1934,
fresco, Museo Regional
Michoacano.

Después pintó un mural, en el Mercado Abelardo L. Rodríguez en 1935 (en cerca de año y medio), por el que recibió 13 pesos por metro cuadrado y que trata sobre *La industrialización al campo* (aunque ha recibido otros nombres porque ella nunca le asignó un título concreto).

Marion en la entrevista con Seckler afirmó que por intervención de Diego Rivera fue invitada a participar en la decoración de los murales en el Mercado Abelardo L. Rodríguez, aunque la cercana relación con O'Higgins fue definitiva para ello. Cabe añadir que entonces O'Higgins y Rivera mantenían discrepancias ideológicas por pertenecer a distintas corrientes comunistas (uno trotskista y el otro stalinista). Sin duda, que la conciencia social que había adquirido Marion con los pintores mexicanos significó alinearse con los desposeídos para los que de una manera sincera, llegó muy claro el mensaje, aunque con los años su manera de pensar cambió y consideró un

tanto rígido el pensamiento marxista, ya que para ella el muralismo mexicano había caído en la repetición de fórmulas plásticas, de temas, de soluciones, sin embargo fue la época en la que ella aprendió más que nunca sobre composición geométrica y arquitectónica.

Cabe anotar que las hermanas Greenwood cedieron parte del espacio asignado en el Mercado al escultor de origen japonés Isamu Noguchi, quien realizó una esculto-pintura con el tema *Historia de México*.

Por otra parte, el célebre escritor y humanista inglés Julian Huxley, en la presentación de un catálogo de una exposición sobre sus trabajos pictóricos más recientes, se refirió a Marion así:



Grace Greenwood,
La minería, 1935, fresco,
Mercado Abelardo L.
Rodríguez, detalle.



La exposición de pinturas de la señorita Greenwood en la Associated American Artist, sobre su estancia en China, en 1947, resume la contribución de la artista a la pintura norteamericana. Marion Greenwood es una de esas artistas de quienes la profundidad y madurez de su concepción sobre la vida y el mundo que la rodean, puede revelar nuevos aspectos de la realidad. Incluso en sus tempranos frescos en la ciudad de México, con una aguda visión de la situación de la gente, produjo una repuesta entusiasta entre ellos. Desde luego en sus murales y obras de caballete en Estados Unidos, la gente ha visto traducidos estéticamente los aspectos familiares de su nueva humanidad. Con la actual exposición, la pintora nos ofrece una excitante prueba de la capacidad de su poder expresivo bajo el estímulo de una nueva experiencia. La comprensión de las causas humanas universales subraya todo su trabajo.¹³

Grace Greenwood,
La minería, 1935, fresco,
Mercado Abelardo L.
Rodríguez, detalle.

En el Mercado representa realístamente una vez más el cultivo del maíz, de la caña de azúcar, el pueblo trabajador y explotado, y hace una fuerte crítica a los intermediarios, a los que poseen el control de la distribución de los productos agrícolas que produce el campesino, a los cómplices del gobierno que encubren el abuso del pueblo. Además, las soluciones plásticas y cromáticas que alcanzó en estos frescos, muestran una impronta de la creación de Diego Rivera, e incluso significan técnicamente los más bellamente logrados.

Justo es decir que su hermana Grace, compartió las aventuras plásticas con su hermana en Morelia Michoacán (Museo Regional Michoacano) y en la ciudad de México (Mercado Abelardo L. Rodríguez), ya que pintó los frescos *Hombres y máquinas* (1934) y *La minería* (1935) respectivamente, con gran oficio.

¹³Ibidem.

Grace era la mayor de los cuatro hermanos que fueron (Marion, Lester y Walter).¹⁴ Sus intereses estéticos, su formación y desarrollo profesional corrió de la mano de los de Marion, y es ésta la que la adentra en la técnica del fresco y el conocimiento de la sociedad y cultura mexicanas.

Grace no siguió una carrera en la plástica, pero las obras que dejó en México muestran la habilidad que tenía para representar la problemática del desarrollo de las sociedades modernas, en donde hombre y máquinas conviven cotidianamente, en un diálogo dual de necesidad, competencia, desarrollo; al igual que la calidad de su trabajo creativo que nos evidencia claramente el carácter representativo de los problemas acentuados o matizados dentro de una gama cromática más reducida y menos saturada que la de Marion.

James Oles señala como conclusión de su ensayo que:

Los frescos mexicanos de Marion y Grace Greenwood sobreviven entre las más importantes obras de arte público realizadas por norteamericanos —sean mujeres u hombres— en cualquier lugar, en esa revoltosa década de los treinta. En un momento histórico y culturalmente específico, México les ofreció la oportunidad de desarrollar su talento, y la libertad de explorar las posibilidades de un arte público y revolucionario que nunca se les habría permitido en Estados Unidos. Si sus interpretaciones marxistas de la lucha de clases o sus temores a la desaparición de tradiciones rurales, han resultado erróneas o improcedentes después de seis décadas, su asombrosa capacidad para resolver problemas formales y sociales en los muros de edificios públicos no lo fue.¹⁵

En estas breves líneas opté por acercarnos a Marion y a su obra a través de su propio relato, pues creo que así lograremos obtener mayores elementos de juicio para adentrarnos más a su propuesta plástica.

Marion Greenwood,
La industrialización del campo,
1935, fresco, Mercado L.
Abelardo Rodríguez.



¹⁴El *New York Times*, 22 de febrero de 1970, avisa en una pequeña nota sobre la muerte de Marion y ahí menciona a sus hermanos.

¹⁵James Oles, *Las hermanas Greenwood en México*, op. cit., p. 31.



Marion Greenwood, 1935,
fresco, Mercado Abelardo L.
Rodríguez, detalle.

Bibliografía

Acevedo, Esther, et al., *Guía de Murales del Centro Histórico de la Ciudad de México*, México, Universidad Iberoamericana – CONAFE, 1984.

_____, " Dos muralismos en el mercado", en *Plural*, núm. 121, vol. 11, octubre de 1981, pp.40-50.

_____, *Jóvenes muralistas apuntan a un proyecto popular: el Mercado Abelardo L. Rodríguez*, en *Curare. Espacio Crítico para las Artes*, núm. 10, México, primavera de 1997.

Suárez, Orlando, *Inventario del muralismo mexicano, del siglo VII a. de C. al siglo XX*, México, UNAM, 1972.