

00261  
8  
29.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

PROPUESTA PICTORICA SOBRE  
LA MUJER INDIGENA CONTEMPORANEA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO  
DE MAESTRIA EN ARTES VISUALES  
ORIENTACION PINTURA

PRESENTA:

**OLGA NAVARRO GARCIA**

DIRECTOR: BLAS GALINDO

MEXICO, 1998.

26/1/98

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Dedicatorias.

### **Al Dr. Eloy Méndez Tena.**

Muchas Gracias por todo tu apoyo y ejemplo de profesionalismo sin esto no podría ser realidad este trabajo.

### **A mi hija Olga.**

Te agradezco de corazón todo el apoyo y comprensión recibida en el transcurso de mis estudios.

### **A mi hijo Eloy.**

Te agradezco de corazón tu apoyo recibido sobre todo en la realización de este trabajo.

### **A mis nietos José Eloy y Juan Pablo.**

Por todo su interés en las Artes Plásticas y su esfuerzo en comprender a su tita.

### **A mi hermana Celia Navarro.**

Por toda tu comprensión y apoyo en todos mis estudios.

### **A los maestros**

**Julio César Schara**

**Julio Chávez**

**José Salat**

**Carlos Blas Galindo**

**Juan Diego Razo**

**Jorge Chuey**

**Marco Aulio Prado**

Por todo su apoyo y enseñanza durante mis estudios en el posgrado.

### **A la Mtra. Carolina Viñamata.**

Por todo su apoyo durante la maestría por la supervisión de este proyecto y por permitirme ser parte de Grupo Elfos.

Muchas gracias a todos aquellos que haya omitido en la presente.

## CONTENIDO

Introducción		1
I. Marco Referencial.		4
1.1	LA MUJER	5
1.2	LA MUJER INDÍGENA	7
	1.2.1 Nahuas de Morelos	9
	1.2.2 Nahuas de la Sierra Norte de Puebla.	11
	1.2.3 Otomíes del Valle del Mezquital.	13
	1.2.4 Huicholes	15
	1.2.5 Tarahumaras	19
II. Destacados pintores mexicanos del S.XX cuyo tema lo ha sido la mujer.		22
	2.1 Frida Kahlo	24
	2.2. Diego Rivera	27
	2.3 Raúl Anguiano	32
	2.4 María Izquierdo	35
	2.5 Rufino Tamayo	37
	2.6 Saturnino Herran	41
	2.7 Francisco Zúñiga	46
III. Propuesta " Mujeres Indígenas", pinturas de Olga Navarro.		49
Anexos		i
Conclusiones		74
Bibliografía		76

# INTRODUCCIÓN

---

---

**E**n el transcurso de mi vida normal como mujer casada, con responsabilidades conyugales y de familia me di cuenta que tenía otras inquietudes y no me conformaba con la rutina del hogar. Estas inquietudes me llevaron a seguir diferentes horizontes y en esta búsqueda encuentro que las Bellas Artes me atraen, pues estando cerca de la danza, música, la escultura, y la pintura; está última me motivaba a descubrir lo misterioso, lo creativo y la sensibilidad que hay en las formas plásticas.

La plasticidad era para mi un secreto, una inquietud por encontrar los misterios que encierra la pintura y es entonces cuando decido ingresar a la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, es aquí donde empezó la despersonalización en mi manera de pensar y mi sentir la plasticidad de la pintura.<sup>1</sup>

En esta disciplina deseo formular una propuesta y crear un estilo propio, para fundamentar mi trabajo plástico, conocer a través de la pintura mi yo interno " ser uno y hacer uno lo que piensa que es " <sup>2</sup> fundamentado en los principios y la educación visual que me han dado los estudios de la Academia sobre técnicas, manejo de un contenido, valorar un cromatismo, la sensibilidad, la creación, evaluación de una obra, defensa de estilo; siendo estos valores importantes en el desarrollo de la creatividad plástica.

---

<sup>1</sup> Zea, Leopoldo. *Introducción a la Filosofía*, pag. 24 y 25. *El conocimiento entra por la vista y los oídos*. Por la vista cuando se tiene la paciencia de ver con cuidado las cosas que rodean al hombre como hace el filósofo, o bien por el oído, es decir por medio de la palabra, cuando el que no pudiendo ver bien, sabe oír lo que el filósofo ha visto. El logos tiene una función divulgadora: el que sabe ver bien sabrá también contar a los demás lo que ha visto. Recuérdese a Aristóteles cuando decía que una de las características de la filosofía era la de ser una ciencia que se puede enseñar a los demás. Platón le llamará Philotheamón "mirón empedemido", del ver bien hará un arte, y este arte será la teoría. El pintor plantea obras cuyo objetivo es que se convierta en alguna clase de mensaje para el espectador. Quien mire su obra, quién la sienta o lea, podrá tal vez sorprenderse y le podrá interesar en la medida de que sea un acto creativo para él.

<sup>2</sup> Ibid, Referencia a textos de San Agustín, pag. 153.

En los talleres de la Academia interpretaba temas de la vida y de mi propia realidad, pero al ver que mi concepción de mujer de una época se contraponía a la de los jóvenes que me rodeaban; mi concepto empezó a cambiar y a cuestionarse. Con esto concluyó que según mi punto de vista he de rescatar las características propias de la mujer, creando a través de mi obra plástica una relación para transmitir ese pensamiento al espectador.

Mi propuesta se basa en la época de mi juventud y de mi madurez cuando me encuentro en la transición de la modernidad <sup>3</sup> a la posmodernidad<sup>4</sup>. Pero luego a la Academia y vivo el pensamiento posmoderno, aprendo de los jóvenes y me adapto a ellos, deseando en el fondo hacer notar los valores de la mujer.

Mi vida siempre ha sido de adaptación y siguiendo una evolución que desearía fuera inacabable.

Aquí expongo algunos instantes de esas experiencias, expresándome sobre todo por medio de las representaciones que de la mujer he intentado hacer, guiándome por el influjo de notables artistas que en este género han sobresalido en el último siglo de México.

Viví en los estados de Morelos, Puebla y Estado de México y me di cuenta de cómo era tratada la mujer indígena en su condición social, lo que más me llamó la atención en ella fué encontrar a la madre, a la mujer inteligente, cariñosa, orgullosa y respetable; es la mujer que he idealizado lo cual me motiva a una investigación a través de la plástica, considerando importante para mí transmitir esas escenas naturales de su entorno al espectador.

---

<sup>3</sup> La Posmodernidad . pag. 55 y 56 "lo actual, que ha sucedido recientemente, indica una ruptura que arrincona mentalidades o instituciones calificadas como "antiguas" o "arcaicas". También se le utiliza para ubicar una época específica. Modernidad es, término que conjuga fundamentalmente el ser de la razón, el ser de la verdad y el ser de la historia en el horizonte del porvenir del que se espera un progreso ascendente e irrepetible"

<sup>4</sup> La Posmodernidad pag. 10 y 11 " Posmodernidad - es todo no sólo lo que viene después de la modernidad, sino también lo que estaba desde antes. [como en sociología, filosofía, comunicación, arte y arquitectura]. Para Walter Beller "la posmodernidad sería más "una sintematología" que "un pensamiento con perfiles definidos". Para Jorge Veroza la Posmodernidad amplía los límites de la modernidad y la integra" Mabel Piccini: -"Posmodernidad es un estado de la cultura en las sociedades avanzadas". En Latinoamérica es una realidad trasplantada que coexiste con otras realidades premodernas"

La Posmodernidad pag. 13 y 14. La posmodernidad es algo que nos ubica o nos desubica en los valores tradicionales como: la individualidad, la familia, los símbolos y formas tradicionales. La Posmodernidad es todo y nada aparece en la filosofía, la sociología, las artes, los medios de comunicación. La Posmodernidad para países de una postindustrialización es algo que viene a llenar un vacío pero en Latinoamérica es la oportunidad de la crítica despiadada a la modernidad universal. La Posmodernidad para nosotros es algo de lo que queremos huir pero que volvemos a regresar.

Posmodernidad es también " rescate de los valores tradicionales"

Originalmente esta necesidad surgió en la época de estudiante cuando decido ingresar a la Universidad Nacional Autónoma de México; en la cual me inscribo en Enfermería y Obstetricia, disciplina en la que me llamó la atención más fué obstetricia, que es exactamente estar muy cerca de la mujer y entrar en su mundo. Lo el cual me motiva e inspira para encontrar emociones que todavía no encuentro como proyectarlas. En esta búsqueda continuo mis estudios profesionales y me especializo como enfermera peditra, trabajo en el Hospital Infantil, estoy en contacto con niños y por consiguiente cerca de la mujer, de la madre. En la época que viví en la provincia ejerciendo profesionalmente, tuve la oportunidad de enriquecer estas motivaciones y es aquí en donde continúan estas inquietudes por expresarme en la pintura. Empiezo a observarla y hacerme amiga de ella, por lo tanto llego a apreciarla por sus valores y sentimientos propios.

Todas estas características son experiencias que me guían en esta investigación plástica. Además encuentro que detrás de este mundo visible hay un mundo invisible que me mueve a encontrar formas distintas de "hablar" plásticamente de la cultura femenina, de su mundo y de su filosofía de la vida. En consecuencia, ser de un sitio es ser de cierta manera, cada pintura va exponiendo mi propia filosofía, es un mundo visible e interesante en las diferentes culturas.

Como profesional plástica he tenido la oportunidad de participar en diferentes exposiciones colectivas e individuales, así mismo, he participado en diferentes concursos tanto de pintura como de gráfica, logré el primer lugar en acuarela en el Museo de la Acuarela en la Ciudad de México. También he impartido clases particulares de pintura y dibujo; pertenezco a diferentes asociaciones de arte y mi propia espiritualidad me a llevado hacer diferentes donaciones a instituciones no lucrativas tanto en la Ciudad como en la Provincia.

# Capítulo I

## Marco Referencial

## 1.1 LA MUJER

---

---

**L**a idea principal de este trabajo se debe a un deseo personal por realzar la imagen de la mujer. Pretendo demostrar a través de la plástica la vital importancia que la mujer tiene para la cultura Mexicana. Aquí cabría entender el término de cultura " Se entiende por cultura: la forma de vivir de una sociedad, comprende así innumerables detalles de conducta pero con características comunes. Todos representan la respuesta normal anticipada de cualquier componente social"<sup>5</sup>. También la cultura es un bien de la sociedad en constante reciprocidad evolutiva y transformadora, Para Juan Acha la cultura es el desarrollo intelectual o artístico. Es la importante relación que tiene el individuo con la ciencia, la estética, las tecnologías en toda sociedad y que incluye también la religión y la filosofía, la política y la ética, hace los usos y costumbres de la colectividad.<sup>6</sup> (Acha, pag. 25-26) Cultura es como dice Scheler,- " humanización se refiere tanto al proceso que nos hace hombres" como al hecho de que los mismos productos culturales queden humanizados, impregnados de humanidad. La historia del hombre como historia de la cultura, es así el proceso de la transformación de su mundo y simultáneamente de la transformación del hombre"<sup>7</sup>. En este caso la mujer indígena contemporánea al igual que la cultura actual ha tenido transformaciones, una evolución, un cambio, pero la tradición no se ha perdido y en origen sigue siendo mujer.

El Dr. Atl menciona y realza la cultura indígena mexicana con el siguiente texto - "el platillo más suculento, mas prodigioso y más refinado de la cocina universal: un plato de frijoles de la olla, adicionado de un molcajele de chile verde y de un altero de tortillas, Ante esta trinidad de la inteligencia humana, creada, por necesidades elementales y por la geografía y la cultura indígena, desaparecen de mi vista las combinaciones de todas las cocinas del universo. "<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Ralph Linton, *Cultura y Personalidad*. México, 1945, pag. 34

<sup>6</sup> Acha, Juan, *Las actividades básicas en las artes plásticas*, Coyoacán, México, 1997, pag. 25 y 26

<sup>7</sup> José Ferrara Mora, *Diccionario Filosófico*, México, 1944.

<sup>8</sup> Luna Arroyo, Antonio, *El Dr. Atl*, CVLTVRA, México, 1952, pag. 61-62 y 100.

Entendiendo por mujer indígena la parte medular en el medio familiar y también la parte importante en relación al trabajo del hombre, porque así como cumple con sus deberes de madre y de hogar, ayuda en las labores artesanales y en las labores agrícolas. La mujer dentro de la familia guarda una posición de respeto, debido a la gran participación en las actividades económicas del núcleo familiar.

En mi obra, la mujer aparece en un lugar relevante o como protagonista y no como un objeto de composición; esta mujer que represento en los distintos valores es la que idealizo o imagino. En ella es en la que deseo transmitir esos sentimientos tan peculiares de que esta dotada y que la hace tan especial.

Es para mí de gran importancia la figura femenina a la cual pretendo representar con un delicado maternalismo, con un fuerte espíritu, con una belleza de rasgos sencillos o en la vida cotidiana.

A mi modo de ver y fundada en mi experiencia, la mujer ha sido fuente de inspiración dentro del arte, como lo veremos en el segundo capítulo; en la pintura, literatura, música, escultura, dibujo, grabado, teatro, entre otras disciplinas. La mujer es fuente de vida, sin ella no habría humanidad, es por ello esencialmente lo más importante.

La mujer desde un punto de vista sociológico ha pertenecido a diferentes estratos sociales, ha tratado de desenvolverse en la sociedad ocupando un papel preponderante y en otros casos nos encontramos con las mujeres que han sido oprimidas tanto por su pertenencia de clase como por su condición de sexo-género.

Sin embargo, nunca ha tratado de formar un grupo independiente ni estático dentro de su sociedad, más bien, trata de participar y evolucionar en ella. Respecto a su posición frente al hombre es en donde se encuentra oprimida y lo que busca es compartir con él una misma condición social.

## 1.2 LA MUJER INDÍGENA

---

**E**l término indígena ha tenido muchas connotaciones en su entendimiento real, en América Latina y específicamente en México a través del Instituto Nacional Indigenista se ha tratado de definir al término para aquellas comunidades nativas de México. El desarrollo y la modernización ha dejado a un lado a los indígenas, los ha violentado en formas y maneras muy profundas de aspectos de su personalidad, de su autoimagen y principalmente, en las maneras y modos de supervivencia a los que han tenido que ajustarse y adaptarse. El hecho de que todavía existen y que todavía son una masa pujante y dinámica atestigua su capacidad y su voluntad de supervivencia.<sup>9</sup>

Lamentablemente al indígena se le ha despojado, maltratado y humillado; la sociedad los ha marginado aún más y nuestra sociedad profesional y los diferentes institutos tratan de rescatarlos y dignificarlos. El marco teórico que puede servirnos para entender el problema indígena es la ley de desarrollo desigual y combinado, que plantea que en las naciones dependientes, la historia no es una evolución lineal, sino un proceso a saltos, donde simultáneamente coexisten relaciones de explotación precapitalistas y capitalistas-imperialistas, siendo siempre estas últimas las determinantes.

La comunidad indígena actual se forma en el siglo XVII con toda la gama de culturas y dominantes prehispánicas, que el imperio español transforma. Un grupo de indígenas es sometido al trabajo intenso de las minas, las plantaciones y las haciendas de gramíneas, que pierden con cierta rapidez sus lenguajes, tradiciones y formas de organización. Otro grupo en cambio, no es sometido directamente al dominio español, conservando su unidad socioeconómica comunal, son expulsadas

---

<sup>9</sup> Anuario Indigenista, Año XXXVIII. Vol. XXXVIII, Diciembre 1978, Instituto Nacional Indigenista, México.  
*Poblaciones nativas en América hacia el años 2000*, Enrique Mayer, pag. 51 y 52

de sus tierras hacia otras regiones generalmente más pobres, en este proceso asimilan rasgos de la religión, la tecnología, el vestuario español, etc., es decir, el mestizaje.

Estas comunidades indígenas que logran subsistir hasta el siglo XX no se encuentran aisladas o marginadas. Participan en sistemas regionales alrededor de una ciudad-mercado de carácter metropolitano ( Papanfía, Tehuacán, Oaxaca, San Cristóbal, Atlixco, Pátzcuaro, Tlaxiaco, Actopan, Cholula, Xochimilco, Paracho, Toluca, Mérida, Uruapan y Taxquillo) y en la economía nacional.<sup>10</sup>

La cultura del indígena se caracteriza por su religión, su economía, su educación. Siendo la educación lo principal para formar la juventud y con lo cual se conoce mejor el valor de una nación.<sup>11</sup>

En la actualidad estas comunidades indígenas no utilizan de manera cotidiana su vestimenta tradicional, únicamente la ostentan cuando hay fiestas, pero sus valores se encuentran ahí en su ser. El mismo problema social ha hecho que nos olvidemos de ellos, que no los valoremos; y aunado a esto el hambre, la miseria, la enfermedad que trae consecuencias graves como lo son los movimientos en Chiapas y Guerrero.

Mi obra plástica se basa en esas características, esos valores olvidados, esos sentimientos y esas virtudes que la mujer como ser humano tiene, la descripción y estudio que a continuación veremos da las bases teóricas a mi temática.

---

<sup>10</sup> Gomezjara, Francisco. *Sociología*, Porrúa, México, 1982. pag. 208-209.

<sup>11</sup> Marchitti, Giovanni. *Cultura Indígena e Integración Nacional*, Universidad Veracruzana, México 1986, pag. 22.

## 1.2.1 NAHUAS DE MORELOS <sup>12</sup>

---

**E**l nombre nahuatl proviene del verbo *nahuatl* (*hablar con claridad*) este término se emplea para designar tanto al grupo como al lenguaje de los *mexica*, los *mexicanos*.

Actualmente, los pueblos nahuas no forman una unidad política sino que están localizados en un área que va desde Durango hasta el sur de Tabasco y se encuentran principalmente en Puebla, Veracruz e Hidalgo. En menor proporción se localizan en San Luis Potosí, Hidalgo, D.F., Estado de México, Tlaxcala, Jalisco, Michoacán, Nayarit y Oaxaca.

Los pueblos indígenas de Morelos se encuentran dispersos en cerca de 16 municipios y son alrededor de 35 las *comunidades nahuas* que se encuentran principalmente en Hueyapan, municipio de Tetela del Volcán, *Telecingo*, municipio de Cuautla; Santa Catarina, municipio de Tepoztlán; Cuentepec, municipio de Temixco y *Xoxocotla*, municipio de Puente de Ixtla.

Los pueblos nahuatlacas o aztecas, originarios de Aztlán-Teoculhuacán- *Chicomostoc*, se asentaron en la región de la Cuenca de México y los valles centrales circunvecinos. Estos pueblos fueron los tepanecas, xochimilcas, cuitlahuacas, mixquicas, acolhuas, chalcas, matlatzincas, couixcas, mallinalcas, tlalhuicas y xochimilcas, también de ascendencia tolteca, se asentaron en el Estado de Morelos, en el valle y el norte respectivamente.

Para los pueblos nahuas de Morelos la salud significa estar en las mejores condiciones físicas, psíquicas y espirituales para llevar a cabo todas sus actividades. La enfermedad es tratada dentro del grupo *doméstico por terapeutas tradicionales* o a través de la medicina institucional.

---

<sup>12</sup> Saldaña Fernández, María Cristina. *Pueblos Indígenas de México. Nahuas de Morelos*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1994. pag. 5, 6, 8, 11, 13 y 19.

En cuestión de indumentaria todavía subsiste lo tradicional, elaborado artesanalmente y usada sobre todo por la gente mayor ( las mujeres portan un enredo de lana que acompañan de una faja o chincuetes cuyo color hace distintivo el lugar de su procedencia; sus blusas con bordados de distintos diseños.) El vestido indígena se ha ido modificando con el transcurso del tiempo y en muchos lugares ha sido sustituido por la vestimenta occidental.

En los pueblos nahuas la principal actividad económica es la agricultura. Su organización social son las comunidades que se componen de familias extensas en la que todos los miembros tienen una tarea específica para la reproducción del grupo doméstico; la relación del compadrazgo es muy importante.

Su cosmogonía y religión se basa en el cielo y la tierra, la luz y la oscuridad, lo femenino y lo masculino y forman una dualidad que posee dos tipos fundamentales de fuerzas. En este punto se puede observar que continúan con su filosofía (metafísica) pura de Flor y Canto que describe León de Portilla en su libro " Filosofía Nahuatlteca".

## 1.2.2 NAHUAS DE LA SIERRA NORTE DE

PUEBLA.<sup>13</sup>

---

**D**el nombre según Britón, el significado del término nahuatl es " el que habla teniendo autoridad o conocimiento", así pues nahuatlaca (nahuatl y tlacatl) sería la gente superior, la gente que manda.

Los nahuas habitan en la mayoría de los 68 municipios de la Sierra Norte de Puebla, en los municipios de Camocuautla, Nauzontla y Tepango de Rodríguez predominan los totonacos. En Totonacapan se ha localizado una de las más importantes culturas de Mesoamérica. Era una región estratégica pues marca el punto de enlace entre dos núcleos fundamentales de la civilización mesoamericana: la costa de Golfo y el Antiplano central. Su lenguaje es el nahuatl, totonaco, otomí o tepehua. La lengua nahuatl pertenece al grupo lingüístico yuto-azteca.

Entre las cuestiones médicas existen algunos tipos de enfermedades que los especialistas locales tratan por medio de terapias y plantas medicinales, y prefieren hacerlo de esta forma ya que son conocedores del orden cósmico, así como las alteraciones que puede provocar el agua, el fuego y el viento. Su costumbre es vivir la familia completa y cuando se casan los hijos viven con ellos hasta que tienen su propia casa.

En cuanto a la indumentaria tradicional la mujer indígena nahua de la sierra se componen de enredo, o falda llamada nagua, faja para sostener el enredo, quechquémitl o huipil, y la blusa o camisa. El enredo, de nahuatl cueilt-lio, chincuete, es de color blanco o negro y de manta. Su artesanía son productos de barro como : comales, ollas, cazuelas, jarros, platos, etc. La elaboración

---

<sup>13</sup> Masferrer Kan, Elio y Lourdes Baez Cubero. *Pueblos Indígenas de México: Nahuas de la Sierra Norte de Puebla*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1994, pag. 5, 7 y 12.

de cestería es actividad masculina. En la región hay maderas preciosas que usan para fabricar todos sus utensilios. Su producción textil es la más importante.

La tierra es la principal fuente de vida, se considerada trabajo masculino y femenino; siendo el maíz su más importante fruto, al cual consideran sagrado. En sus prácticas religiosas tradicionales intervienen el ritual oral, imágenes católicas y a veces figurillas prehispánicas, flores, incienso, aguardiente, velas y tabaco.

## 1.2.3 OTOMÍES DEL VALLE DEL

## MEZQUITAL.<sup>14</sup>

Se considera el término otomí como la forma moderna del vocablo arcaico totomilí, que aparece en totomihuacan y totomihuatzin, palabra del Códice Xolotl que representa aves flechadas. Los otomíes del Valle del Mezquital se autodenominan hñahñu, de hña hablar y hñu nariz; es decir los que hablan la lengua nasal o los que hablan dos lenguas.

Se localizan en el Valle del Mezquital que se sitúa al norte del Valle de Ixmiquilpan, al sur Valle de Actopan y al noroeste el municipio de Ixmiquilpan en el estado de Hidalgo. Según algunos autores, los otomíes provienen del oriente o del sur y fueron los primeros pobladores de los valles de Tula, México y Toluca.

La lengua otomí pertenece a la gran familia otomí-pame, grupo lingüístico cuyos componentes poseen historia y tradiciones culturales altamente versificados\*. Dentro de esta familia, existen 5 divisiones: 1) otomí-mazahua, 2) pamé del norte, 3) pame del sur, 4) matlazinca-ocuilteco y 5) chichimeca.

La vestimenta tradicional se ha perdido, se observa que sólo las mujeres mayores de edad usan la blusa de manta con bordados a mano de diferentes colores, sin mangas y una falda de algodón o de poliéster, zapatos de hule o huaraches y sombrero.

En sus artesanías utilizan el carrizo para la fabricación de canastos, macetas, etc. y la fibra de maguey para ayates y estropajos, palma para sombreros y las tradicionales sonajas en forma de palomas. Su principal actividad agrícola es la siembra de hortaliza y de alfalfa. El cultivo más

<sup>14</sup> Vázquez Valdivia, Héctor. *Pueblos Indígenas de México: Otomíes del Valle del Mezquital*. Instituto Nacional Indigenista, México, 1994. pag. 5, 6, 8, 12, 15, 20 y 21.

importante es el maguey. Se produce además maíz, frijol, nopal, calabaza y garbanzo; que constituyen la base de su alimentación que complementan con hierbas, frutos y animales silvestres.

Su organización social está conformada por familias extensas generalmente de 7 a 15 personas y es de tipo patrilocal<sup>15</sup>; es decir, los hijos viven en casa del padre. Los otomíes están influidos por el catolicismo, en las comunidades más aisladas y tradicionalistas subsiste un sustrato mágico-religioso de muy probable origen prehispánico, cuyo proceso relaciona las deidades nativas con las cristianas: el culto a los muertos, el nagualismo, la causalidad de las enfermedades y aspectos relacionados con la cosmogonía hñahñu.

---

<sup>15</sup> Término que se utiliza para designar a una sociedad patriacal de un lugar específico dentro de un mismo grupo; es decir, que el hombre es el que rige a la sociedad, pero dentro de este grupo indígena Otomí del Valle del Mezquital, es únicamente local; es decir que no se rigen igual que los otros grupos Otomí de otras zonas.

## 1.2.4 HUICHOLAS.<sup>16</sup>

---

**E**l pueblo huichol se llama a sí mismo *Wérraritari* o *Wirárika* (en singular). Se desconoce hasta el momento si la palabra huicholes proviene de una deformación del término *Wirárika*.

Los huicholes habitan al norte de estado de Jalisco, en los municipios de Mezquitic y Bolaños; en el Estado de Nayarit, a Yesca y el Nayar, y hay grupos minoritarios en los estados de Zacatecas y Durango.

El origen de los huicholes es incierto, aunque se han elaborado algunas hipótesis basadas en datos lingüísticos, mitológicos y arqueológicos. Es posible que los huicholes descendieran de distintos grupos que en algún tiempo se fueron asentando en la sierra. Algunos de estos grupos fueron posiblemente comunidades que pertenecieron a la familia Uto Azteca y que huyeron del poderío del imperio tolteca, en cuyo territorio se encontraron con otros grupos ya establecidos allí.

Al parecer, los ancestros de los huicholes mantuvieron una vida independiente de los grandes imperios mesoamericanos; los huicholes eran atacados por águilas y jaguares en sus peregrinaciones a la tierra de peyote. Siendo hasta la actualidad la única comunidad indígena que sigue la tradición de la cacería del peyote como en los tiempos antiguos. Para los huicholes, la cacería del peyote es un regreso a *Wirikuta* (región ancestral donde abunda el peyote), al paraíso, el arquetípico principio y final de un pasado mitológico. Un *mara'akame* (chamán) huichol contemporáneo se expresa como sigue: " Un día todo será como los has visto ahí, en *Wirikuta*. Regresarán las Primeras gentes. Los campos serán cristalinos y puros, todo esto aún no está claro

---

<sup>16</sup> Ari Rajsbaum Gorodezki, *Huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México 1993, pag. 5, 8, 11, 13, 14, 18 y 19.

para mí, pero en cinco años más lo sabré mediante más revelaciones. El mundo terminará y la unidad estará de vuelta aquí. Pero sólo para el huichol puro".<sup>17</sup>

La cacería del peyote es literalmente una cacería. Los peregrinos llenan con tabaco las vasijas que son necesarias para el ritual del viaje. Llevan guajes de agua, casi siempre para llenarlos al regreso con agua de *Wirikuta*. Por lo general, llevan tortillas como único alimento. Los huicholes recorren grandes distancias para llegar. Actualmente, una buena parte del viaje la hacen en vehículos, pero no hace mucho los indígenas caminaban unos trecientos kilómetros para llegar a *Wirikuta*.

La preparación para recolectar el peyote comprende la confesión y la purificación rituales. las relaciones sexuales deben relatarse en público sin que haya muestras de vergüenza, resentimiento, hostilidad o celos. Por cada falta cometida el chamán hace un nudo en la cuerda y al final lo quema. Después de la confesión, el grupo que se prepara para ir a *Wirikuta* - en el estado de San Luis Potosí-, debe lavarse antes de viajar al paraíso.

Al llegar ante las sagradas montañas que rodean *Wirikuta*, los peregrinos reciben un baño ritual y rezan a la fertilidad y a la lluvia. Entre los cantos y plegarias del chaman, se inicia el peligroso tránsito al otro mundo. Este paso tiene dos etapas: la primera es el puente hacia las nubes estruendosas y la segunda, la separación de la nubes. Esto no representa un lugar en la Tierra sino que pertenece a la "geografía de la mente", para los participantes, pasar de una etapa a otra es un evento lleno de emoción.

Cuando llegan al lugar, el chamán inicia una serie de prácticas ceremoniales, narra historias sobre la antigua tradición del peyote e invoca la protección para lo que ha de venir. Aquellos que van por primera vez llevan los ojos vendados y el chamán conduce a los participantes hasta los "umbrales cósmicos" donde sólo él puede ver. Todos se detienen, encienden velas y murmuran plegarias, mientras el chamán canta imbuido de fuerzas sobrenaturales.

---

<sup>17</sup> Durante la última década del siglo XIX, el explorador Carl Lumholtz observó el uso del peyote entre los indios de la Sierra Occidental de México, principalmente huicholes y tarahumaras; describió la ceremonia del peyote y varios cactus empleados con *Lophophora williamsii* o en lugar de éste. Sin embargo, ningún antropólogo observó o participó en la cacería del peyote hasta 1960, cuando un escritor mexicano y varios antropólogos recibieron autorización de los huicholes hacen un viaje sagrado para obtener Hikuri. El cual se describió en el cuerpo de este capítulo.

Finalmente aparece el peyote (*Hikuri*). El chamán ha visto las huellas del venado. lanza una flecha que va a dar al cacto. Los peregrinos hacen ofrendas al primer *Hikuri*. Buscan más peyote y llenan varias canastas con la planta. Al día siguiente continúa la recolección; parte de este peyote se guarda para compartirlo con los que se quedaron en casa y el resto es para venderlo a coras y tarahumaras que, aunque usan el peyote, no van en su búsqueda.

Entonces tiene lugar una ceremonia en la que se distribuye tabaco. las flechas se colocan apuntando a los cuatro puntos cardinales y a medianoche se enciende una fogata. Según los huicholes, el tabaco pertenece al fuego, el chamán lo bendice ante el fuego tocándolo con plumas y distribuye a los peregrinos una porción que cada uno coloca en su cuenco; esto simboliza el nacimiento del tabaco.

Para los tarahumaras el culto del peyote es menos importante. Muchos compran el cacto a los huicholes. Aunque las dos comunidades indígenas viven apartadas cientos de kilómetros y no están vinculadas, llaman al peyote *hikuri*, y los dos cultos son semejantes ( la cual describiremos en el punto 1.2.5). Cabe hacer mención que el uso médico-religioso del Peyote se ha ido extendiendo tanto en nuestro Territorio Nacional como en Estados Unidos, Canadá y Centro América.<sup>18</sup>

El huichol está emparentado con el nahuatl, así como con el pima, el yaqui, el pueblo, el pápago, el cora y el tepehuano, que forman parte de la familia yuto azteca. Los huicholes utilizan la expresión *Tewi niukigari* que significa " palabra de la gente" para designar su propia lengua . La destreza en la expresión es muy importante para su vida en colectividad. La lengua tiene también una dimensión sagrada.

Los huicholes distinguen dos tipos de enfermedad: las originarias de la sierra y las traídas por los españoles. La primera es aquella que forma parte de la cosmovisión y que requiere de la medicina tradicional para su curación; en cambio la segunda debe de ser tratada por la medicina alópata.

Las formas de expresión artística de los huicholes reflejan sus sentimientos religiosos y son plasmadas en una gran variedad de objetos rituales tradicionales, en los diseños de su vestuario y en

---

<sup>18</sup> *ibid*

la construcción de templos e instrumentos musicales. Otro tipo de expresión artística son los cuadros de estambres que se elaboran sobre tablas de madera con cera, o las piezas que se trabajan formando figuras con chaquira sobre bules, violines, tortugas, etc. Estos trabajos artesanales se pueden clasificar en dos tipos: los que se elaboran con fines comerciales y los que reflejan vivencias religiosas.

Las actividades productivas que se realizan son principalmente para el consumo: agricultura, pesca y caza. Los huicholes tienen su propia concepción sobre su origen e historia, en donde la memoria colectiva se refiere a aquellos hechos que tienen una significación cósmica. Para ellos la historia cósmica o "verdadera" se encuentra plasmada en el arte y en todas las manifestaciones simbólicas del pueblo.

Los mitos son el modelo de todas las acciones que tiene sentido en la sociedad; es por eso que el huichol siembra, caza y participa en las mismas ceremonias de sus antepasados. Para él, el mundo tiene una dimensión sagrada que se considera de gran poder y cuya población está a cargo de especialistas como los *mar'akame*, quienes por medio del sueño penetran en el mundo de los dioses estableciendo un nexo entre lo sagrado y lo profano, así como los peyoteros que participan en la peregrinación a *Wirikuta*, misma que describimos en párrafos anteriores. Una de las características de su religión es la asociación que se da entre el maíz, el venado y el peyote.

Las ceremonias más importantes de los huicholes están relacionadas con el ciclo agrícola (celebrados ya sea con maíz o con peyote), con la vida política o con el ciclo cristiano. Una de ellas es la fiesta del maíz tostado, que es paralela al desmonte y quema de los terrenos. En este ritual se manifiesta la unión de los 3 elementos centrales de su religión: el maíz, el venado y el peyote.

## 1.2.5 TARAHUMARAS.<sup>19</sup>

---

Los tarahumaras se llaman a sí mismos *rarámuri* que significa corredores a pie; proviene de las raíces , *rara* (pie) y *muri* (correr). Para ellos es sinónimo de las personas o los humanos. A los mestizos en general se les designa con este término *chabocho* que significa los que tienen barbas, y a los que conviven con ellos y comparten su cultura se le llama *napurega rarámuri*.

Habitán la parte de la Sierra Madre Occidental que atraviesa el estado de Chihuahua y el suroeste de Durango y Sonora. Comparten este territorio con los tepehuanes, pimos, guarojios y mestizos. De los grupos originarios de la región es el más numérico y habita un espacio más amplio que los demás, su territorio también se denomina sierra tarahumara.

La lengua tarahumara forma parte de la familia yuto-azteca que se extiende desde Utah en los Estados Unidos hasta Centroamérica. La diversidad de lenguas yuto-azteca que se hablan en el noroeste de México puede ser indicativo de que los hablantes de estas lenguas han ocupado el territorio por miles de años.

Los tarahumaras piensan que el ser humano se compone de un cuerpo y de una ó más almas y que el cuerpo está formado por *sapá* (músculo), *ochí* (hueso) y *la* (sangre). Cuando enferman son curados por especialistas como el *sipáame* o raspador, el *owirúame* que cura por succión; el *onéame* que sana a través de los sueños y el *wanaame* quien también succiona el mal. Habitan en ranchos, en casas de madera (rústica), cantera o piedra.

---

<sup>19</sup> Margot Heras Q. Tarahumaras, Instituto Nacional Indigenista, México, 1994. pag. 5, 6, 13, 16 y 22

La indumentaria en la mujer sigue siendo la tradicional, consiste en falda o *siputza* hecha con tela estampada de colores fuertes a la que se da volumen con otras faldas que se usan debajo, de una blusa o *napatza* confeccionada con amplias mangas, un pequeño cuello circular y pliegues a la altura del busto; una manta a manera de chal o *chíniquí*; bordada en sus extremos con hermosos motivos de flores y guías que se utilizan para cargar a los hijos, una pañoleta alrededor de la cabeza o *koyera* y huaraches o *aká*.

Su artesanía es a base de barro; ollas, cajitas, platos, etc. También usan la palma y palmilla para elaborar canastas, la madera con la que fabrican los hombres, violines, figuras, etc. otros tejen cobijas, fajas de lana con figuras geométricas. La principal actividad para su subsistencia es el cultivo del maíz y el ganado.

En los relatos rarámuri se cuenta que en el principio de los tiempos Dios les dió vida a ellos y el diablo a los chabochis. Así explican las relaciones asimétricas entre la sociedad rarámuri y la sociedad mestiza.

Los tarahumaras al igual que los huicholes utilizan el peyote y su culto es semejante al huichol. la danza tarahumara del peyote puede realizarse en cualquier época del año, por motivos de salud, prosperidad de la tribu o simplemente por el culto. A veces se incorpora a otras fiestas ya establecidas. La parte principal de la ceremonia consiste en una serie de danzas y plegarias, seguidas por un día de ayuno. Se lleva a cabo en un área despejada y bien barrida donde se colocan leños de roble y pino, orientados en dirección este-oeste, para encender una fogata. El nombre tarahumara de esta danza significa " moverse alrededor del fuego ", y con excepción del peyote mismo, el fuego es el elemento más importante.

El guía es secundado por varias mujeres, quienes preparan las plantas de hikuri para su uso; muelen el cacto fresco en un metate y cuidan que no se derrame una sola gota del líquido. Un asistente recoge todo el jugo en una jícara, incluyendo el agua que se usa para lavar el metate. el guía se coloca al oeste del fuego; una cruz se levanta en el lado opuesto. hay un agujero a los pies del guía donde éste puede escupir. Cerca del guía donde éste puede escupir. cerca de él, a un lado o incrustado en un hoyo en forma de raíz, se coloca el peyote. El guía cubre al cacto con una jícara invertida y la presiona para marcar un círculo en la tierra. Quita la jícara y dibuja en el polvo una cruz

que representa al mundo; después la vuelve a colocar en su lugar. Este utensilio sirve como caja de resonancia de un raspador. El peyote está bajo la caja de resonancia porque le gusta el sonido. Entonces se ofrece incienso de copal a la cruz. los ayudantes, después de mirar al Este, se ponen de rodillas para persignarse, ofrecen sonajas de pata de venado o campanas para acompañar la danza.

La vasija con peyote molido se coloca junto a la cruz y uno de los asistentes lo sirve en una jícara que es para el jefe, otras son para los demás participantes. Las canciones alaban al peyote por la protección que brinda a la tribu y por su " hermosa intoxicación".

Así como los huicholes, los tarahumaras a menudo realizan ceremonias curativas. El guía tarahumara cura al amanecer. Primero termina de danzar con tres golpes secos. Se yergue acompañado por un joven asistente y camina en círculo por el patio, toca con agua la frente de todos. Toca al paciente tres veces con su bastón al tiempo que golpea el suelo también tres veces. El polvo que se produce con el raspado, aunque sea poco, es un poderoso sador de salud y vida y se recupera para uso medicinal.

*El rito final envía al peyote de regreso a casa. El guía extiende los brazos hacia la puesta del Sol y golpea tres veces el suelo con los pies.*

Conociendo la importancia que tiene la mujer en la vida del hombre, tanto en lo religioso, como en lo tecnológico, social y político concluyo que el mundo de la mujer indígena es simbólico, mágico-religioso pero al mismo tiempo es tomar el camino de enfrentar con desición y con valentía, la realidad de la vida.

Además es una mujer sencilla, tradicionalista que tiene una manera de ver la vida muy peculiar, en cierta ocasión platicando con ella me decía que la familia es igual que una mazorca, que cuando ya está madura se va desgranando poco a poco. Analizando " su filosofía de la vida" se da uno cuenta que es un ser dotado de una sensibilidad genuina y que acepta con valentía los sufrimiento por los que va pasando.

# Capítulo II

Destacados pintores mexicanos del S. XX

cuyo tema lo ha sido la mujer

**L**o que indujo a informarme sobre cuáles artistas plásticos habían tomado a la mujer como tema principal en su pintura dentro del siglo XX fué conocer sus sentimientos, su técnica, su estilo y poder comprenderlos y valorarlos.

Así pues teniendo la necesidad de informarme sobre la realidad en la que se desenvuelve la mujer indígena. Verla y admirarla con su auténtica vestimenta autóctona y admirar la belleza fuerte de su personalidad, en escenas costumbristas de su entorno o como un sueño frágil al contemplar su *rostro de mejillas rosadas y expresivos ojos negros, rodeada de ornamentaciones típicas de la zona;* todo esto hacía proyectarme a una realidad que hasta entonces estaba lejos de mi pensamiento. Al convivir con ella y conocer "su filosofía de la vida" fué para mí muy importante.

En todo esto destaca además la mujer trabajadora, trajinera de la vida que es la base de la familia y símbolo de portadora de vida.

A estas mujeres que por su inteligencia, sencillez, valor, instinto maternal y que enfrenta con altivez la vida, deseo valorarlas, porque su manera de ver la vida y de vivirla es para mí una fuente de inspiración física, espiritual y un alimento visual en mi pintura, en la cual trato de decir plásticamente cómo es la unidad social que constituye su familia.

A medida que seguía buscando la expresión de mis propias ideas (vuelvo a repetir, fruto de mi experiencia social) esto me motivó a seguir investigando dentro de las artes plásticas y así pude llegar a relacionarme con los artistas plásticos que representaron a la mujer indígena del siglo XX como tema principal y no como objeto de composición; y en todo esto encuentro que estos grandes artistas me han hecho razonar no sólo por su temática sino también por su técnica.

## 2.1 FRIDA KAHLO

---

---

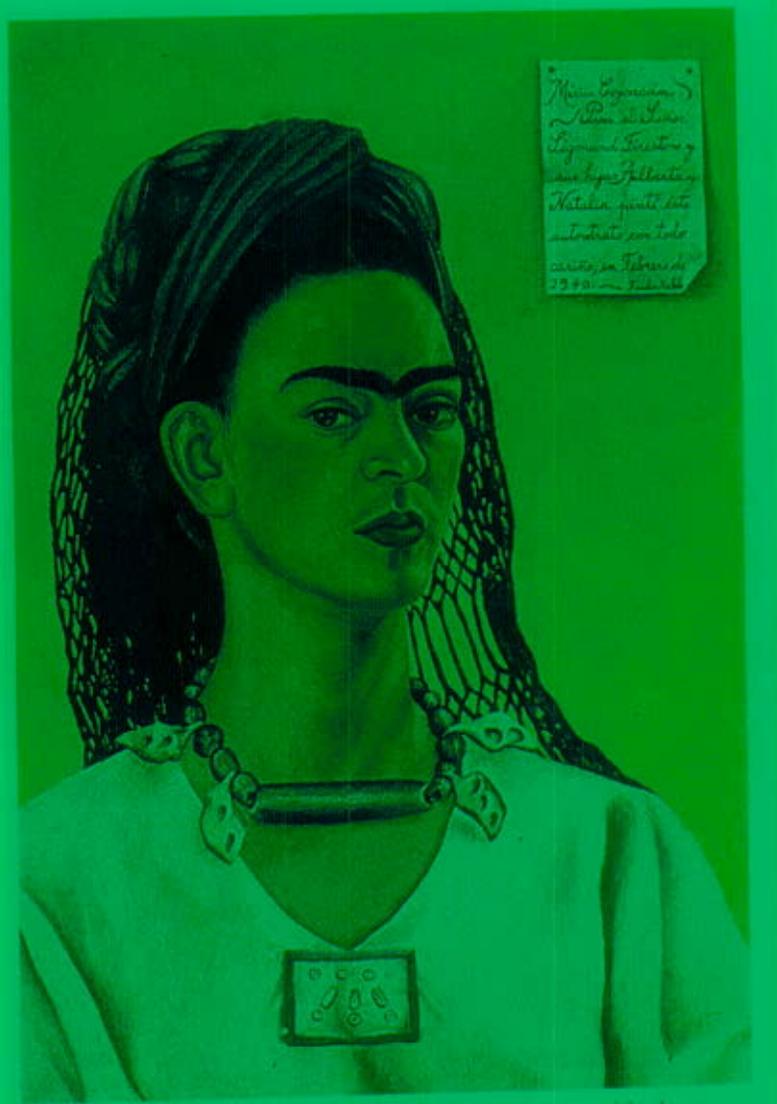
**E**n varios ensayos a ella dedicados, no es sorprendente encontrar en la mayoría de los mismos una nota común: " el presentar a Frida como una mujer combativa, de singular vitalidad, capaz de una apasionada entrega a lo que se consideraba como [su verdad], verdad fluctuante y parcial como lo es la de todo ser humano, máxime sujeto como fue su caso, a una existencia extremadamente dinámica, pródiga en avatares capaces de transformar el día más luminoso en oscura noche. En todo esto destacaría un amor también fluctuante y controvertido, pero siempre vigente, por quien fue durante 25 años su compañero de existencia: Diego Rivera. No es extraño tampoco que lo que se ha dicho sobre su pintura ocupe en realidad menor espacio que lo que se ha comentado respecto a su riquísima persona, si bien unánimemente se le concede un lugar indisputable como auténtica artista, creadora de un mundo fantástico emparentado con lo surreal, capaz de resucitar una y otra vez por medio del género que le fue más propio; el autorretrato"<sup>20</sup>.

En sus autorretratos, su tema principal, aparece como temática fundamental la vida, la angustia, la muerte, el sufrimiento, que siempre estuvieron tan cerca de ella, con la intención de expresar lo que estaba dentro y fuera de su vida.

Frida Kahlo con su mundo surreal y de fantasía expresa la manera de verse tanto en lo físico como en su entorno social.

---

<sup>20</sup> Xavier Moysseen, Frida Kahlo, Exposición Nacional de homenaje 1977, INBA, México 1977, pag. 6



Este autorretrato fue realizado por encargo preciso de Sigmund Firestone y debía formar pareja con uno de los mismos dimensiones que Diego Rivera realizó tiempo después. El

**Autorretrato dedicado a Sigmud Firestone e hijas,**

óleo/tela, 60X42 cms, 1940



**Diego Rivera en mi pensamiento,**  
óleo/masonite, 75 X 60 cms. 1943

## 2.2 DIEGO RIVERA

---

---

**D**iego Rivera no se limita a la descripción parcial y episódica de acontecimientos relacionados con el pueblo. Dotado de un poder de observación que abarca los más amplios horizontes, el artista exalta las luchas de su patria desde el remoto pasado nahua, hasta el día de hoy, concatenando los sucesos, sin interrumpir la continuidad del conjunto, y siempre en forma grandilocuente, como en un poema sonoro.

En los gigantescos murales de Palacio, el artista contó por primera vez en la pintura - la epopeya y la apoteosis de un pueblo, no en sus luchas de conquista, *"como en la Iliada o en la Odisea sino en su proyección hacia el futuro. Cabe hacer mención que durante esta época muchos mexicanos buscaron descubrir y fortalecer nuestras raíces hispánicas, volviendo los ojos al Virreinato, otros se inclinaron a hacerlo con las raíces indígenas. Muchos tomaron partido entre estas dos vertientes, como si tuviesen que excluirse entre sí, y formaron dos fracciones que no han logrado reconciliarse. Sólo los espíritus más serenos y objetivos son capaces de hallar un punto de equilibrio en tan difícil terreno; de comprender la pérdida o el debilitamiento de cualquiera de estas tradiciones nos empobrece por igual. En general, los artistas plásticos se adelantaron en este sentido a los escritores, con la natural excepción de los historiadores, que marcharon siempre a la vanguardia, y la no tan natural de poetas como José Juan Tablada, que en 1906 publicó una emotiva crónica de su visita a la Sala de Monolitos del Museo Nacional, que incluye los proyectos de vida y trabajo que le inspiraron aquellas esculturas. El Dr. Atl, Diego Rivera y Saturnino Herrán, entre otros, multiplicaron las imágenes indigenistas en publicaciones y en sus pinturas y dibujos."*<sup>21</sup>

Diego Rivera fué hijo de un intelectual de ideas liberales de la época en que México salía de graves luchas políticas y de atentados extranjeros contra su libertad. En este medio con un padre y

---

<sup>21</sup> Garrido, Felipe, Saturnino Herrán, Fondo de la Plástica Mexicana, México, 1988, pag. 21 y citando a José Juan Tablada, "El Alma de la Patria, del año de los aztecas y del Nuevo Oro", en El Mundo, México, 1º de enero de 1906.

una ciudad donde le infundían sutilmente los principios de una línea de conducta social y de una raigambre artística de la que no estaba de acuerdo, y precisamente está corriente es la que lo motiva a investigar una temática nacionalista. Además en los años que vivió en Europa y conociendo una narrativa destinada a una burguesía artística ultraconservadora que exigía que los lienzos fueran evocativos, bonitos y que recordaran a los maestros, esto no le decía nada; así que cuando llega a México, deja atrás las influencias experimentales e inicia el nacionalismo pictórico en donde desarrolla generalmente el potencial mexicano. Ensalza las esencias que obtiene de una *ontología del personaje mexicano* entendido como un ser provisto de bella indumentaria de su arraigo telúrico y con todo lo que representa su original modo de ser.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Dino Fabbri, *Pinacoteca de los genios. Diego Rivera*, Codexa, Buenos Aires, 1964.



Retrato de Lupe Marín, óleo/lienzo,  
1.71 X 1.21 cms., 1938.

En este retrato representa a una mujer de gran personalidad, con una belleza física latina y adornada con collares prehispánicos, las manos entrelazadas en un primer plano, lo cual le da profundidad a la figura y con un vestido de tela blanca ricamente malizada.



**Retrato de Lola, óleo/lienzo,**

2 X 1.52 cms. , 1955.

Diego fué un enamorado de la belleza y supo apreciarla en todas sus formas. En esta obra se recrea con prodigalidad en el aspecto folklórico, en busca de la belleza de un atavío de estupendo colorido, el cual está representado por la Sra. Dolores Olmedo con singular gracia y talento.

Entre los cuadros de Diego Rivera resaltan los temas de mujeres pintadas de espaldas y con flores. Es una forma de expresar tanto la belleza física como sus costumbres y el extraordinario cromatismo, evitando el trabajo meticuloso de dibujo en la figura, pero de gran fuerza expresiva.

En general Diego Rivera capta la sencillez, belleza, inteligencia, lo maternal, sus rasgos característicos, costumbres, vida social. Hace ver a la mujer en plano importante, en la vida cotidiana del hombre, rodeándola a veces con la mágica naturaleza o vistiendo con los hermosos trajes regionales.

Diego Rivera maneja la figura femenina con una gran fuerza expresiva dentro de una sencillez y enorme concentración psicológica, con su amplia comprensión especial, con una precisa pincelada y un dominio extraordinario de cromatismo.

## 2.3 RAÚL ANGUIANO

---

---

**P**inta a la mujer indígena de México a través de todas las épocas de su pintura, dándole preferencia a la belleza física y espiritual como son los rasgos físicos, anatomía de su cuerpo, su vestimenta. Sus pinturas proyectan una mujer de ojos grandes y oscuros de mirada tierna, inteligente, nariz recta, labios gruesos, cabello negro, que enmarcará un rostro hermoso, mujeres de pueblo como base de la familia.

En una entrevista a Raúl Anguiano, se hace referencia a su vieja tradición de retomar a la mujer como una de sus principales aspiraciones y él responde **" He pintado centenares de retratos, especialmente de mujeres y por lo regular elijo a mis modelos por sus rasgos faciales; como las del Istmo. Ellas me recuerdan figuras de Grecia o de Roma, y con sus atuendos magnifican su belleza. Siempre he dibujado a las féminas, pero también encontramos hombres en los murales y retratos de héroes nacionales. Sin embargo, la mujer ha sido de mis constantes. ..."**<sup>23</sup>

Para Raúl Anguiano la temática preferida es la representación de los pueblos indígenas más desprotegidos de México, en sus cuadros están los chamulas, lacandones, tzotziles, mayas, huicholes, creados con un magnífico dibujo, en los cuales trasmite ideologías y simbolismos.

---

<sup>23</sup> El Financiero, Sección Cultural, Lunes 4 de noviembre de 1996, México, D.F. pag. 90



**Melancolía,**  
óleo/tela 85 X 75 cms., 1971.<sup>24</sup>

En esta obra representa a una mujer coronada con un tocado de iguanas, con un rostro hermoso, inteligente, y una mirada que trasmite gracia, lo cual la envuelve en un misterioso encanto.

---

<sup>24</sup> Museo de Palacio de Bellas Artes, Exposición retrospectiva 1930-1982, Imprenta Madero, México 1982, Catálogo 56.



Alfarera en rojos,  
óleo/lienzo, 130 X 110 cms, 1978.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Curriculum, Raúl Anguiano, México, 1985.

---

## 2.4 MARÍA IZQUIERDO <sup>26</sup>

---

**P**ara Antonín Artaud, María Izquierdo está en comunicación con las verdaderas fuerzas del alma india; es una mujer-chamán, quien todavía posee la clave del alma incontaminada de México ("el único lugar del mundo que nos propone una vida oculta y la propone en la superficie de la vida")

A María Izquierdo le gustaba ser un elemento más de lo popular. Representa a la mujer con atavíos tradicionales, con rebozos y blusas bordadas, peinados con trenzas, moños y flores de colores fuertes o acompañada de frutos naturales.

En los años de 1929 la pintura de María Izquierdo vino a demostrar con las palabras de Diego Rivera "esto es lo único", pues utilizaba el color fuerte, las nuevas formas mexicanas donde los colores terrosos oscuros predominan, donde le preocupaban los símbolos populares, y se nutre de sus propias raíces y vivencias.<sup>27</sup>

María Izquierdo con su sensibilidad por el sentir fuerte del alma india, y representando temas de composición cotidiana, con el cromatismo en el que predomina el rojo seco, negro y terrazos oscuros, se apego a su propósito tradicionalista.

---

<sup>26</sup> Monsivals, Carlos, *Nota Introdutoria a María Izquierdo*, Suari, México, 1986, pag. 13 y 119.

<sup>27</sup> *Tradición de la Cultura, María Izquierdo, Corjodores de México, México, 1988.*



**Dos Mujeres,**  
óleo/lienzo , 76 X 75.5 cms., 1936.

## 2.5 RUFINO TAMAYO <sup>28</sup>

---

---

**E**n los textos de Raquel Tiból se encuentran algunas referencias a Tamayo que tienen un peso importante en el entendimiento de su arte:

Un amigo comentó sobre el artículo que Raquel Tiból hacía a Rufino Tamayo *"Es una lástima, pudo ser un artículo magnífico si no hubiera estado erizado de colitas punzantes"*. Esto dice Raquel Tibol *" Para existir su obra (la mía) no tenía necesidad de desplazar o enterrar el arte de definición sociopolítica; son dos floraciones opuestas, sí, pero que no se excluyen y que pueden influirse dado que ambas observan en el amplísimo y rico venero de los caracteres populares y nacionales"*.<sup>29</sup>

En su concepto del arte: *"Estoy en contra de toda forma de academia. La técnica es asunto personal. Lo que a unos conviene, no conviene a los otros, Cada artista debe descubrir su propia técnica. Para ello debe estar enterado, alerta a lo que ocurre a su alrededor. Usar lo que le viene bien, desechar el resto."*<sup>30</sup>

Rufino Tamayo siempre fué figurativo y pensaba que las nuevas formas de expresión como intentos son de mucho interés y algunos quizás muy importantes. "Lo que no me gusta es que se confunda con la pintura". En sus cuadros se notan rasgos de arte prehispánico, color - construcción, figuración-abstracción, referencias a la vida cotidiana; simbolismo cromáticamente caliente, con una composición y solución cromática que unifica e integra en una unidad. Colores contrastados como verde, rojos, ocre que destacan en su obra.

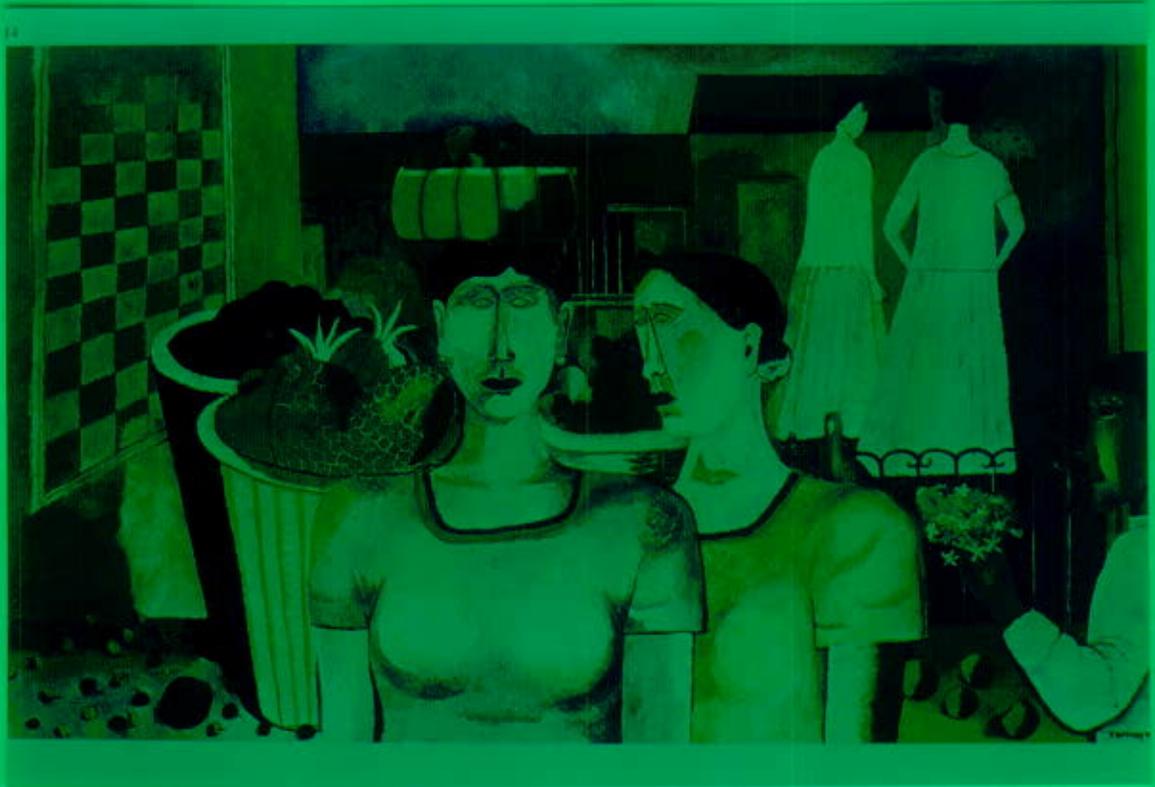
Para Rufino Tamayo el muralismo era ultra nacionalista, él quería pintar la superficie de México manejando los rasgos de arte prehispánicos.

---

<sup>28</sup> J. Corredor-Matheos. Tamayo. Polígrafa, España 1987.

<sup>29</sup> *ibid* pag. 81-98

<sup>30</sup> *ibidem*



**Mujeres de Tehuantepec,**  
óleo/tela, 87 X 145 cms., 1939

La figura humana es la principal protagonista y está acompañada por elementos naturales o artificiales. La figura es grande, alargada, se aparta de todo realismo.



**Retrato de Olga ,**  
óleo/tela, 210 X 135 cms., 1964.

Es de carácter retratístico, la cabeza, manos, pliegues del vestido, la sandía y lo que parecen jambas de una puerta están claramente dibujados, el color se enciende, en una corta gama que va del carmín al ocre fuerte. La figura de Olga es sencilla, tranquila, de rasgos de herencia prehispánica, y ocupa casi todo el espacio del cuadro.

Pinta en su obra a la mujer con el fin de transmitir la belleza física y espiritual, su cultura y símbolo de portadora de vida.

La enseñanza que obtuve de Rufino Tamayo fué que con su particular estilo, el manejo de la luz, el cromatismo y la composición forma una sola unidad, que maneja con colores contrastados, con la intención de impactar en determinado tema; con esto demuestra su manera de sentir la pintura.

## 2.6 SATURNINO HERRAN

---

**A**ntonio Fabrés (catalán) en 1903 llegó a San Carlos. Era mediocre como creador, hábil para hacerse pagar su obra y sobre todo para imponer su voluntad en un medio que no era esencialmente culto en arte; pero trajo consigo de Europa una racha de modernidad y entusiasmo que supo transmitir a los alumnos y que les permitió desarrollar su personalidad, Saturnino Herrán fué el más joven de este grupo.

Su técnica en el periodo de formación fué la unificación perfecta de su lenguaje plástico, de inquietudes, sueños y expresión de su arte y de su vida.

Saturnino Herrán ve y pinta; su buen gusto le impide ver lo ridículo y lo feo y su sentido plástico conduce la obra.

En su obra se encuentran ideas nacionalistas en donde busca lo típico, esquivando lo ridículo, como la expresión de lo ritual de una costumbre. En su obra hay un espíritu de intérprete cuando señala lo autóctono, como la rudeza de un rostro color de tierra o el numen de la mujer.

*" El misterio y la tragedia del envejecimiento, de la decadencia del cuerpo, fueron trabajados por Herrán con una mayor tendencia decadentista que la de sus maestros, y con una mayor intención narrativa y alegórica en obras donde la niñez y la juventud contrastan con la ancianidad." <sup>31</sup>*

Desde el punto de vista de los conceptos, el criollismo y el mestizaje son unos de los temas de la obra de Saturnino Herrán; ya que, fué de los pocos que supieron hacer un equilibrio entre el Virreinato y lo Prehispánico. Trata de hacer a través de su obra una síntesis de lo Nacional, lo que significan las criollas entre 1915 y 1917, los años más difíciles de la Revolución. La situación de

---

<sup>31</sup> Toussaint, Manuel. *Saturnino Herrán y su obra*, INBA-UNAM, México, 1990. pag. 14 - 21

violencia, hambre y pobreza era tan aguda que Saturnino Herrán tenía que mantenerse día con día dibujando viñetas o portadas. Pero el sentimiento nacionalista estaba exacerbado, y la soberanía de la Nación sobre los recursos naturales era una tesis promovida y defendida por el presidente Carranza. La idea de definir, descubrir o inventar lo nacional era compartida ante todo en la cultura prehispánica y la vida virreinal. Herrán retrata a los artistas del momento, pinta cuadros costumbristas, indios de languidez absolutamente decimonónica, mendigos y obreros que se encuentra en la calle, las criollas que le sirven de emblema nacional.

Las connotaciones nacionalistas culminan en La criolla del rebozo o simplemente, El rebozo, de 1916.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Garrido, Felipe. Saturnino Herrán, La plástica Mexicana, México, 1988, pag. 19-27



**EL jarabe, 1913.**

Presenta a una mujer de gesto altanero, hermosa, peinada con trenzas y moños, una sonrisa de actitud provocadora y mirada segura, en una pose orgullosa, elegante, presumiendo un traje de mucho colorido y tradicional rebozo.



La Tehuana,  
óleo/tela 150 X 75 cms., 1914.

La dificultad apremiante de componer el traje ha sido resuelta con gran valentía, enseñándonos así que el artista es dueño no sólo de su técnica, sino de su fuerza de concepción.

Las entonaciones doradas vibran en contraste con los negros vigorosos y transparentes, que maneja en esta obra. La figura elegante de esta mujer tiene una mirada segura, fija; adornada con el hermoso traje de tehuana, en donde se puede admirar la elegancia de la composición y al mismo tiempo la sencillez.

Aparte del interés que pueda presentar como retrato o como estudio de indumentaria, su valor radica en la amplitud de su pintura. Los pliegues volantes del enorme tocado se agitan en un movimiento armonioso, encerrando en su órbita voluptuosidades de trópico.

*"Pulsación de vida, flor y fruto, misterio y amenaza, la mujer es deseada y temida, ocupa el lugar central en la obra de Herrán, como lo ocupa en lo versos de los modernistas".* <sup>33</sup>

*" Así habla José Juan Tablada describe los estragos que causa:  
allá en su celda, habla el demente que enloqueciste  
de tu melena quebrada y bruma  
y de tu vientre árido, triste  
y luminoso, como los valles que hay en la luna... "* <sup>34</sup>

Saturnino Herrán por sus inquietudes e ideas nacionalistas respecto a su propósito exclusivamente tradicionalista en la creación de su obra, muestra un mundo de expresiones constumbristas, con un dominio del dibujo academista, en donde además la propuesta de lo estético es de gran importancia, pues se ocupa de narrar una historia procurando hacerlo eficazmente con su técnica y cromatismo en donde vibran los colores contrastados.

---

<sup>33</sup> Ibid pag. 27

<sup>34</sup> Ibidem

## 2.7 FRANCISCO ZÚÑIGA

---

**E**l artista ha encontrado en el pueblo mexicano, y sobre todo en la figura de la mujer mestiza de México, el alimento visual y la inspiración espiritual para su obra. Se trata de seres cuya nación ha vivido y vive entre la grandeza y la miseria, entre la esperanza y la desesperación. Es un pueblo que ya no cree en nada salvo en el alimento de vida que lo anima y en las realidades elementales de la existencia humana: los hijos, el pan, el sol sobre su piel.

Zúñiga explora con interés y acierto el desnudo femenino, sus formas rotundas, mujer robusta de cuerpo ensanchado, hiperbolizado, en diferentes posiciones y actitudes que se convierten en un lenguaje en el cual pierden significado las palabras. De lo cual obtiene un modelo poético que le interesaba revelar en la escultura.

*"Las mujeres de Zúñiga son mujeres que esperan o que enfrentan con altivez e indiferencia al mundo que las rodea. Pero no emergen de la especulación personal del artista, se las ve así, en esa actitud y no otra, en las calles y los mercados de México."*<sup>35</sup>

*"La verdad es que cada vez que se trabaja más en un oficio se van encontrando más dificultades y no menos, como sería lógico pensarlo. Yo cada vez tengo más problemas en resolver un brazo, una cabeza, no se diga ya en el conjunto. Cada vez que se enfrenta uno al modelo, a la referencia, entonces se ve que hay infinidad de maneras de resolverlo. Cada vez se ve distinto y mi objetivo parece ser el de continuar buscando, buscar cierta maestría, perfeccionar el lenguaje; es casi como un vicio, dejan de ser justificaciones, el gusto se va volviendo cada vez más dramático, una necesidad casi biológica".*<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Echeverría, Carlos Francisco. *Francisco Zúñiga*. Galería de Arte Misrachi, México, 1980, pag. 7

<sup>36</sup> *Ibid* pag. 13

Para Francisco Zúñiga es importante conocer lo espiritual, físico y cotidiano de la mujer mestiza; con esta manera de estudiarla logra transmitir sus sentimientos muy particulares de que esta formada su personalidad. Francisco Zúñiga es exigente con él mismo, pues su objetivo es resolver de la manera más natural lo que nos transmite un ser humano tanto en lo psíquico como en lo físico.



Dos cabezas de viejas,  
acuarela, 28 x 38 cms. 1976.



Dos mujeres sentadas,  
acuarela, 28 X 38 cms., 1976.

# Capítulo III

Propuesta "Mujeres Indígenas",  
pinturas de Olga Navarro



**Emprendedora**

Oleo/lienzo, 70 x 50 cms., 1995.

( Nahua de Morelos)

## TEMÁTICA

---

---

**E**n esta pintura el tema principal es el de la mujer joven, físicamente fuerte, representando una actitud de mujer trabajadora y de costumbres relacionadas con su entorno social, el rostro trasmite seguridad y una mirada dura; lleva una tela gruesa de algodón alrededor de la cintura, y con una cuerda sostiene hábilmente sobre la espalda una olla de barro que por el peso de ésta se nota cómo se le marca en el pecho y en la parte superior de los brazos. Está en posición dinámica.

El fondo por su valor tonal cálido y de luz nos indica una zona de clima caliente.

La naturaleza con su luz está cumpliendo un propósito natural. Su temática es de valor mimético

## TÉCNICA

---

**D**e acuerdo a su composición áurea y a su posición vertical, esta obra ha sido subdividida de arriba y abajo y de derecha a izquierda varias veces, que dando establecidas dos verticales y dos horizontales además de un trazado de diagonales mayores y menores y fugas direccionales; a medida que la figura lo ha requerido para apoyar una lógica. La figura humana principal está representada del lado izquierdo y, al mismo tiempo, el objeto sobre su espalda le proporciona un equilibrio y una armonía dinámica, logrando con ello un ritmo general.

El personaje se encuentra en el primer plano; por su forma física y vestimenta, se trata de una joven mujer de clase humilde. En el rostro se marca un sentimiento de carácter y de fuerza; la figura está transmitiendo costumbres de su espacio vital.

La obra está realizada en la mayor parte con texturas gruesas de pintura, salvo en el caso de la cara y piernas, donde la pincelada es fina y suave que se funde en húmedo. Algunas partes se maneja seco sobre seco y en otros húmedo sobre húmedo, el tratamiento de los mismos fue con sentido de inmediatez y en algunas zonas la pincelada o espatulada es con la intención de dejar marcas de relieve.

Los colores aplicados en el cielo y en los árboles están en forma esfumada pero sin dejar de ser naturalistas los cuales dan la sensación de profundidad bien definida.

En el resto del fondo se aplicaron toques sueltos de pintura espesa, dejando asomar el color de la base, de manera que describen los efectos naturales que se forman en un suelo pedregoso.

Se usó un cromatismo lumínico para lograr la atmósfera cálida que envuelve al tema central.

La pintura está elaborada superponiendo capas y dejándolas secar antes de seguir pintando.



**Seguridad señorial**  
Oleo/lienzo, 60 x 50 cms., 1995.  
(Huichol)

## TEMÁTICA

---

---

**E**ste lienzo es el retrato de una mujer huichol que por sus facciones destacan una edad madura, su indumentaria es un elegante traje bordado, elaborado manualmente con diseños elaborados con diferentes diseños, como el punto de cruz, el pepenado sencillo, el punto de ojal y el de zigzag, se ejecutan usando el rojo, negro y como se observa en el retrato ahora multicolor. Se aprecia que la blusa está elaborada en manta con cuello en v rematado con fieltro rojo, característica del arte huichol. Complementa la composición la peculiar joyería de chaquiras de colores, usa aretes y gargantillas formada por un conjunto de sarta de cuentas del mismo color y retorcidos, así como collares. Sobre la cabeza, un tocado Quetchquemiltl atado por debajo del pelo en la nuca. En el rostro, la mirada se manifiesta pensativa; el segundo plano es un abrupto escenario de la Sierra Madre Occidental en un amanecer otoñal. No se marca una época determinada, pudiendo ser el retrato de una mujer de tiempos pasados o actuales ya que no ha habido variantes en el vestir de esta etnia.

## TÉCNICA

---

**E**n esta composición áurea, los trazos adecuados para encadenar un ritmo atmosférico son para ubicar a la figura razonablemente en el centro, esto se logra con trazos diagonales que llegan a la mitad de la altura total, formando fugas direccionales que llegan a puntos determinados con los cuales el rostro de la figura queda situado en la parte central superior girando brevemente a la izquierda. El personaje está en tres cuartos; es narrativo, simbólico, el color y la luz natural lo realzan en su mayor parte. Tiene valor simbólico.

El retrato de la mujer se encuentra en primer plano, en la blusa se logra dar la impresión de tela de manta con pinceladas suaves, usando blanco de titanio, azul cobalto mezclado con blanco y ocre amarillo, contribuyendo todo a la vibrante impresión de la luz sobre la tela. El contorno de la figura central se funde con el fondo, creando una atmósfera sutil.

El carácter íntimo de esta mujer está realizado en la total concentración de su mirada, lo que la acerca a la superficie de la pintura, el rostro está trabajado con pincel de pelo y una gama cromática cálida; su lenguaje nos indica una piel curtida por el sol; portando una indumentaria vistosa, adornada con el arte manual tan peculiar de su cultura, como son los collares de colores brillantes con cuentas de chaquira; y en la cabeza, para cubrir su cabello, un pañuelo de algodón (generalmente de color rojo) con grecas de diferentes dibujos. Rodeada de luz, en un medio donde se desarrolla su vida cotidiana.

Por la riqueza del colorido de esta obra se logra un equilibrio y un ambiente cálido debido al cromatismo que la misma naturaleza indica. El cielo está trabajado con pincelada difuminada con azul cobalto, azul cerúleo y blanco de titanio, la atmósfera de la vegetación está lograda con pinceladas individuales para representar el follaje en una superposición de colores cálidos.

Plásticamente, las pinceladas y el espesor de la pintura en esta obra varían mucho. Hay un contraste de color, en el rostro por ejemplo; habiéndolo logrado, se le aplicaron toques brillantes de bermellón para ambientar a la figura. En el fondo se maneja la pintura en pinceladas cortas y vigorosas, lo cual le da a la figura un primer plano y una atmósfera de aire.



Amorosa ternura

Óleo/lienzo, 70 x 60 cms., 1995.

(Tarahumara)

## TEMÁTICA

---

---

**R**etrato de una mujer tarahumara, simboliza a la madre ya que lleva a un pequeño en brazos, se sabe que es tarahumara por la vestimenta, la blusa ancha y corta hasta la cintura con mangas de hombro bajo y muy fruncida y una amplísima falda de manta, una faja similar a la masculina aunque más estrecha, sandalias como las que usan los hombres y la collera sujetando el cabello; al fondo un paisaje montañoso de la Sierra Madre Occidental, compuesto por pinos que indican el otoño por el color de la tierra y las hojas de los pinos.

Los personajes en esta obra están "describiendo" el tema, en el rostro de la mujer se nota preocupación, y la manera de sostener en los brazos a su hijo es de protección, simbólicamente es una madre amorosa, están ubicados en un espacio en donde los envuelve la luz, el colorido de la región y el aire el cuál se siente en el movimiento de la falda; es un escena de valor mimético.

Conforme a las características físicas el lienzo nos habla de una indígena de edad madura, su piel tostada por el sol y las facciones toscas nos indican una edad aproximada a los 30 años. El niño en brazos parece un recién nacido.

## TÉCNICA

---

**L**a sección áurea se maneja en dos verticales y dos horizontales que permiten jugar con la distribución compositiva, trazando diagonales mayores y menores y puntos de fuga de acuerdo al efecto que se desea conseguir. En esta composición se ha logrado una organización razonable.

La figura femenina esta totalmente centrada, con el cuerpo ligeramente en tres cuartos, la cabeza inclinada hacia abajo, con una mirada indescriptible, además el peso del hijo en los brazos de la madre y el movimiento de la falda, el cual está fugado hacia el lado izquierdo inferior; hacen un equilibrio armónico.

Este lienzo constituye una composición de valor simbólico por ser una madre. El primer plano está contenido por la mujer antes descrita, logrando un equilibrio armónico y simétrico en todos los planos, en su conjunto se utilizó un valor tonal cálido y frío para dar vida e imitar los efectos de la naturaleza. Las pinceladas fueron aplicadas en forma de inmediatez para crear la textura con una calidad técnica que describe el material con el que está elaborada la indumentaria.

El contraste cromático se logra con el valor de cálidos y fríos, el tratamiento del paisajes por medio de espátula gruesa para crear la textura del suelo montañoso. La atmósfera se enmarca con un contraste de azul y sus complementarios naranja y bermellones.

En esta composición el cielo y el paisaje con su intensidad luminica es a base de planos, estos dan la sensación de profundidad, donde la figura pasa a primer plano y se hace visible el color característico que representa la tierra y la vegetación. Es de valor mimético y simbólico.

La caída de la luz de derecha a izquierda, produce sombras que ayudan a estructurar la composición. Las pinceladas son empastadas y en algunos puntos se aplicaron toque que sugieren la luz del sol sobre la tela del vestido, la cara y las piernas de la figura. Los pliegues del vestido están creados con pinceladas vigorosas y descriptivas, gran parte de la pintura se aplicó sobre seco y está elaborada superponiendo capas y dejándolas secar antes de seguir pintando.

Los colores son brillantes modificados solo por la luz natural y las sombra terrosas.



**Misteriosas**

Oleo/lienzo, 70 x 100 cms., 1995.

( Nahuas de Morelos)

## TEMÁTICA

---

---

**L**a composición de esta obra se basa en un conjunto de cinco indígenas nahuas sentadas en diferentes direcciones y planos, pareciera que están confabulando o hablando de mitos en secreto. Se siente una atmósfera de misterio de ahí el título. su indumentaria consistente en unas telas que semejan sarapes. A pesar de ser creado con un cromatismo cálido proyecta la sensación de misticismo y soledad individual creando la dualidad de unión y una atmósfera de un frío de abandono. Es de valor expresivo.

La condición de estas mujeres se nota en la manera de mirarse y de reunirse para narrar circunstancias del momento o en espera de alguien; pareciera que hay una comunicación íntima entre ellas, despreocupadas del tiempo y trasmitiendo una carga de sentimientos.

En estas imágenes se siente el ambiente misterioso, el murmullo de la voz y el aire que las rodea.

## TÉCNICA

---

**L**a composición de esta obra está realizada en proporción áurea y su forma horizontal está trazada con diagonales mayores y menores que forman fugas direccionales. Las figuras humanas guardan entre sí un equilibrio y ritmo armónico, agrupadas de manera que la distancia y los espacios entre ellas están en proporción aurea, el peso de los mismos está cargado hacia el lado derecho. Los puntos de fuga parten y llegan a lugares específicos delimitados por el espacio del propio lienzo que nos dan un ordenamiento en la composición.

La composición es simétrica en diferentes planos y perspectivas, hay movimiento y armonía los cuales marcan la ubicación de los cuerpos.

La ejecución de esta obra fue con manchas grandes y sueltas, toques cargados de pasta que resaltan determinadas partes del tema, aplicados conforme al movimiento de las telas; los colores en la mayoría están mezclados y aplicados en algunas partes seco sobre seco o húmedo sobre húmedo, los cuales son opacos y modificados por luz y sombra, empastados, lo que ayuda a modelar las formas y a sugerir la posición de los mismos, la caída de la luz es de frente.

Las pinceladas indican en las telas un movimiento provocada por las mismas; estos se logran con pinceladas largas, difusas, envolventes que sugieren un valor tonal que va de claro a oscuro. El efectivismo se logra con los colores locre amarillo, naranja, bermellon, siena tostada y azul cobalto.

La atmósfera difusa en el tiempo y el espacio está tratada con la misma paleta a base de veladuras.

Todo esto ayuda a un profundo misterio tanto por el manejo de color, como por su iluminación irreal.



**Belleza Nahua**

Oleo/lienzo, 70 X 60 cms., 1996.

( Nahua de Puebla)

## TEMÁTICA

---

---

**E**s el retrato de una joven nahualteca del Norte de Puebla en un retrato en medium close up, la mirada da la sensación de que esta mirando fuera del espacio que la rodea, ornamentada con un entretejido en el pelo y que se coloca en lo alto de la cabeza, haciendo dos grandes nudos, es un tocado (maxtahual) elaborado con cordones de algodón de colores característicos de esta etnia, portando una blusa en tela de algodón bordada con hilos de color y generalmente los diseños que la acompañan son florales,. Este personaje está identificado tanto por su físico como por su vestimenta con el origen de sus raíces.

## TÉCNICA

---

**E**l rectángulo vertical armónico ha sido subdividido arriba y abajo, de derecha a izquierda varias veces en proporción áurea, quedando formado por dos verticales y dos horizontales, en los vértices se han trazado diagonales mayores y menores y fugas direccionales, el elemento principal marca su ubicación en la parte superior derecha, con el torso en 3/4, mirando hacia afuera del cuadro, el fondo esta tratado diferente para destacar la figura femenina, hay un contraste claro-oscuro.

Este lienzo está constituido por dos planos, el primero lo marca el retrato de la mujer el cual está tratado con pinceladas de impasto que ayudan a crear el volumen del rostro, las pinceladas en diferentes direcciones cortas algunas y largas en otras son para describir las formas del bordado de la blusa; en el tocado la direccionalidad de las pinceladas crean la textura y el volumen de los hilos de lana, el fuerte contraste con el fondo lo define el blanco cremoso de la blusa.

Se ha logrado este tema aplicando la pintura con pincel de cerda y espátula con la intención de dejar una capa irregular y discontinua, aunque a veces muy fina y delicada. El rostro está trabajado cuidando de fundir las formas dando tonos de luz y sombras, las luces son con bermellón, las sombras se aplicaron con azules, en algunas partes del rostro, en la blusa el color y el rico impasto es con intención expresiva para realzar el bordado de la parte superior; el resto de la misma es con blanco para obtener mayor luminosidad, las sombras están descritas y logradas con tonos de azul.

En el fondo las pinceladas arrastradas evocan la atmósfera que rodea al tema.



**Inocencia**

Oleo/Lienzo, 80 x 60 cms., 1996.

( Otomí )

## TEMÁTICA

---

---

**L**a composición de esta figura está fundamentado en una versión original de sus costumbres, al observar el rostro de rasgos indígenas de esta joven se siente una sutileza de pensamientos, en una pose tranquila, rodeada de flores y que la envuelven en una delicada magia.

La representación es la inocencia de una niña indígena otomí que se encuentra ornamentada con alcatraces, la composición en su conjunto se torna simbólica ya que la flor blanca nos habla de la pureza del ser, además con su mirada serena, limpia y la representación de su mano connotan juventud; el tipo de vestimenta nos refiere a una virginidad, el valor tonal frío remite la ausencia de pasión.

La indumentaria consiste en un rebozo que utiliza generalmente la mujer como el complemento en su vida diaria, esta prenda rectangular alargada, cuyos extremos se prolongan en flecos o puntas trenzadas o anudadas se ha convertido en parte integrante de la indumentaria femenina en las comunidades indígenas y mestizas del medio rural. El rebozo representado en este lienzo es de algodón de azul oscuro con finas líneas blancas y solferinas.

La atmósfera del fondo se vuelve abierta pudiendo ser natural o artificial. Es una obra de valor simbólico real.

## TÉCNICA

---

**L**a proporción áurea representada en la posición vertical de este rectángulo ha sido subdividido *arriba y abajo, de derecha a izquierda varias veces*, quedando dos verticales y dos horizontales en composición áurea, desde algunos vértices se han trazados diagonales mayores y menores y fugas direccionales, la mayor parte de estas nacen en el extremo inferior derecho; en esta distribución de líneas la figura humana queda colocada de lado izquierdo totalmente, con el torso girando hacia la derecha y el rostro de frente centrado en la parte superior; rodeada de flores en diferentes direcciones, creándose puntos de tensión en algunos tallos, hay *contraste de color y una iluminación suave que envuelve y unifica la composición.*

*El empleo técnicamente de esta obra es con una iluminación suave y difusa que unifica la composición y reduce al mínimo los contrastes fríos tonales, logrando un equilibrio.*

La paleta está dominada por blanco de titanio, amarillo de cadmio, azul cobalto, azul cerúleo, verdes y tierras.

El fondo está tratado dando un efectismo de tonos verdosos y de pincelada difusa, las flores con blanco cremoso y pincelada de impasto con diferentes direccionalidades. El rebozo definido por *pinceladas suaves y cortas envolventes que describen la caída y la suavidad de la tela.*

Las pinceladas finas aplicadas en azules y verdes describen el ambiente que la rodea, contrastando con la textura de pintura que representan el cabello y las flores, las suaves curvas de la figura y de los alcatraces están enmarcados en forma envolvente. Las pinceladas son relativamente delicadas y regulares, *la riqueza del colorido es un contraste cálido y frío añadiendo toques calientes para darle vida e imitar los efectos de la naturaleza.*



Trajinera de la vida

Oleo/lienzo, 70 x 50 cms., 1996.

( Otomí del Estado de México )

## TEMÁTICA

---

---

**E**n este lienzo se encuentra la figura de una mujer de espaldas con un biotipo indígena sentada sobre una trajinera y por la manera de sostener el remo con las manos y el movimiento del agua crea el efecto de llevar hacia adentro del cuadro al espectador, pareciera que va alcanzar a alguien o algo, sostenida en un equilibrio de gran conocimiento en el arte de remar. por la luz que envuelve la composición y los valores tonales del color es de valor mimético.

La posición de la figura de la mujer inclinada ligeramente a la izquierda crea una acción de fuerza y movimiento. Las flores naranjas y rojas que están sobre la trajinera en primer plano simbólicamente hablan del comercio en esta región (Xochimilco-Cuemanco).

Este tema tiene un valor mimético realista, donde la naturaleza aparece como es, donde la figura central va por esos canales de la vida, donde la magia, la necesidad y lo imaginativo van de la mano, esperando que los sueños se vuelvan realidad.

## TÉCNICA

---

**E**n esta composición pictórica el rectángulo armónico en posición vertical ha sido subdividiendo arriba y abajo, de derecha a izquierda varias veces en proporción áurea y logrando dos verticales y dos horizontales, lo que permite una distribución compositiva; en las vértices se han trazado diagonales menores y fugas direccionales. El tema central que es la figura femenina está situado en el lado izquierdo medio e inferior es una diagonal en la cual se va alejando hacia la esquina

superior izquierda, el personaje esta acompañado de un paisaje con perspectiva que se fuga en la parte central y media de la composición.

El follaje de esta pintura está descrito con una combinación de azules y verdes en tonos claros y oscuros fundido delicadamente unos con otros para obtener una mezcla en verdes variados que representan la hierba. En la parte del agua las pinceladas son empastadas, horizontales, cortas y en zig-zag que indican los reflejos del sol en ella.

Los colores del vestido son blancos cremosos y blancos azulosos se aplicaron húmedo sobre húmedo, algunos trazos indican el movimiento de los pliegues en la tela.

En la realización de esta obra sobresalen los movimientos que se logran con el pincel y que describen los reflejos y ondulaciones del agua, lo mismo la pincelada corta, la naturaleza en este tema es rico en colorido.

*La pintura está elaborada superponiendo capas y dejándolas secar antes de seguir pintando.*

Los toques de luz son con blanco y una mezcla de amarillo cromo con azul cobalto y verde vejiga, estos están imitando el efecto de la luz.



**Inspiración Candorosa**  
Óleo/lienzo, 90 x 50 cms., 1996.  
( Otomí del Valle del Mezquital )

## TEMÁTICA

---

---

**L**a composición en esta obra ofrece en primer plano la figura de una mujer con la cabeza inclinada hacia la derecha, esta enmarcada por un fondo contrastante y envolvente, por su constitución esbelta y facciones del rostro se describe a una joven mujer con cierto aire de melancolía, la mirada se dirige hacia la parte inferior derecha y sosteniendo delicadamente entre los brazos un cántaro de barro; adornada con una abundante cabellera y collares de cuentas de colores, su ropaje es tela gruesa de algodón, la blusa está bordada con hilos de colores formando grecas, la falda es de manta con grandes pliegues.

La reflexión de esta imagen transmite en su rostro una sensación de sonrisa y melancolía, con una mirada fija y contemplativa, de frágil belleza y adornada con un objeto culinario.

En general esta imagen representa a la juventud soñadora. El formato del lienzo (paisaje vertical) se amolda bien a la forma alargada de la figura. Es de valor simbólico.

## TÉCNICA

---

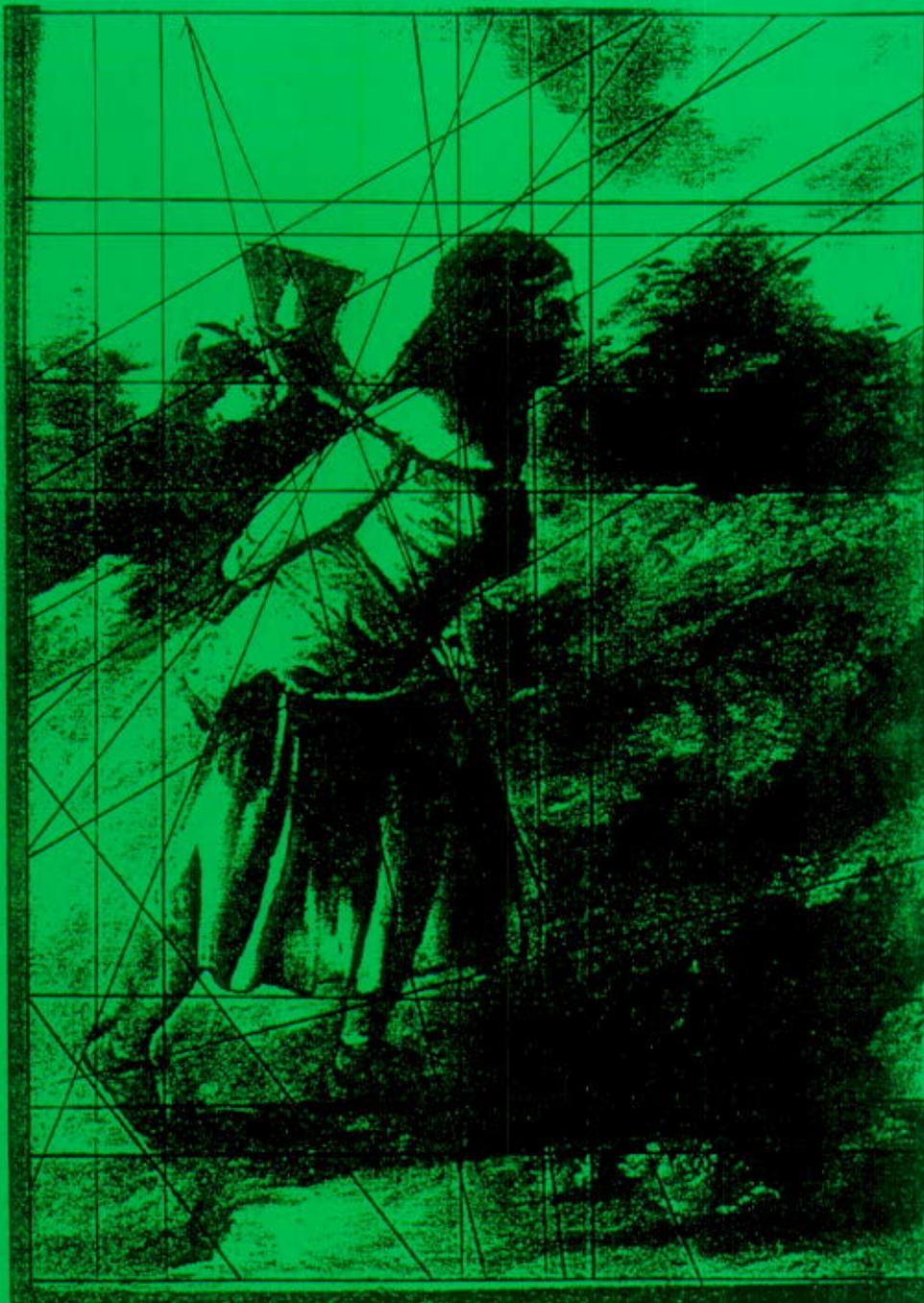
**L**a posición vertical del rectángulo armónico ha sido subdividido arriba y abajo, de derecha a izquierda en proporción áurea, quedando dos verticales y dos horizontales, de algunos vértices se han trazado diagonales mayores y menores y fugas direccionales. En este planteamiento la figura femenina queda cubriendo la casi totalidad del lienzo, con la cabeza en la parte superior central, inclinada hacia la izquierda, el brazo derecho está flexionado sobre su cuerpo ayudando al brazo izquierdo a sostener un utensilio doméstico el cual está situado en la parte inferior derecha, este objeto se encuentra equilibrando la composición armónicamente en razón de su proporción áurea.

La luz y el color son elementos importantes en la realización de la indumentaria, además la pintura está elaborada con ricos difuminados y una densa acumulación de sutiles variaciones del color, los tonos en ocre y los sutiles naranjas aplicados en la tela indican que se trata de un tejido de algodón. Los colores aplicados anteriormente en algunas partes, realzan el efecto vibrante.

La pincelada es corta y espesa aplicada en fresco para integrarla con el empaste anterior.

Los colores blanco de titanio, bermellón, naranja, verde, azul y tierras que se usaron en la vestimenta es en una superposición de colores tramados paralelos o cruzados trabajados en húmedo sobre húmedo para describir la textura y bordado de los mismos. Todas las partes están empastadas, pero los toques de luz son aún más espesos. El modelado de la forma es básicamente tonal. En la cara se aplicaron tonos de carne y se fundieron en húmedo con pincel de cerda para suavizar los contornos. las pinceladas son relativamente delicadas y regulares, para lograr el efecto de luz y sombra los colores dominantes tras la figura son ocre, naranja, bermellón y tierras con carga de polvo de mármol fino aplicados con pincel de cerda, en el resto del fondo se aplicaron toques sueltos de pintura espesa, dejando asomar el color de la base.

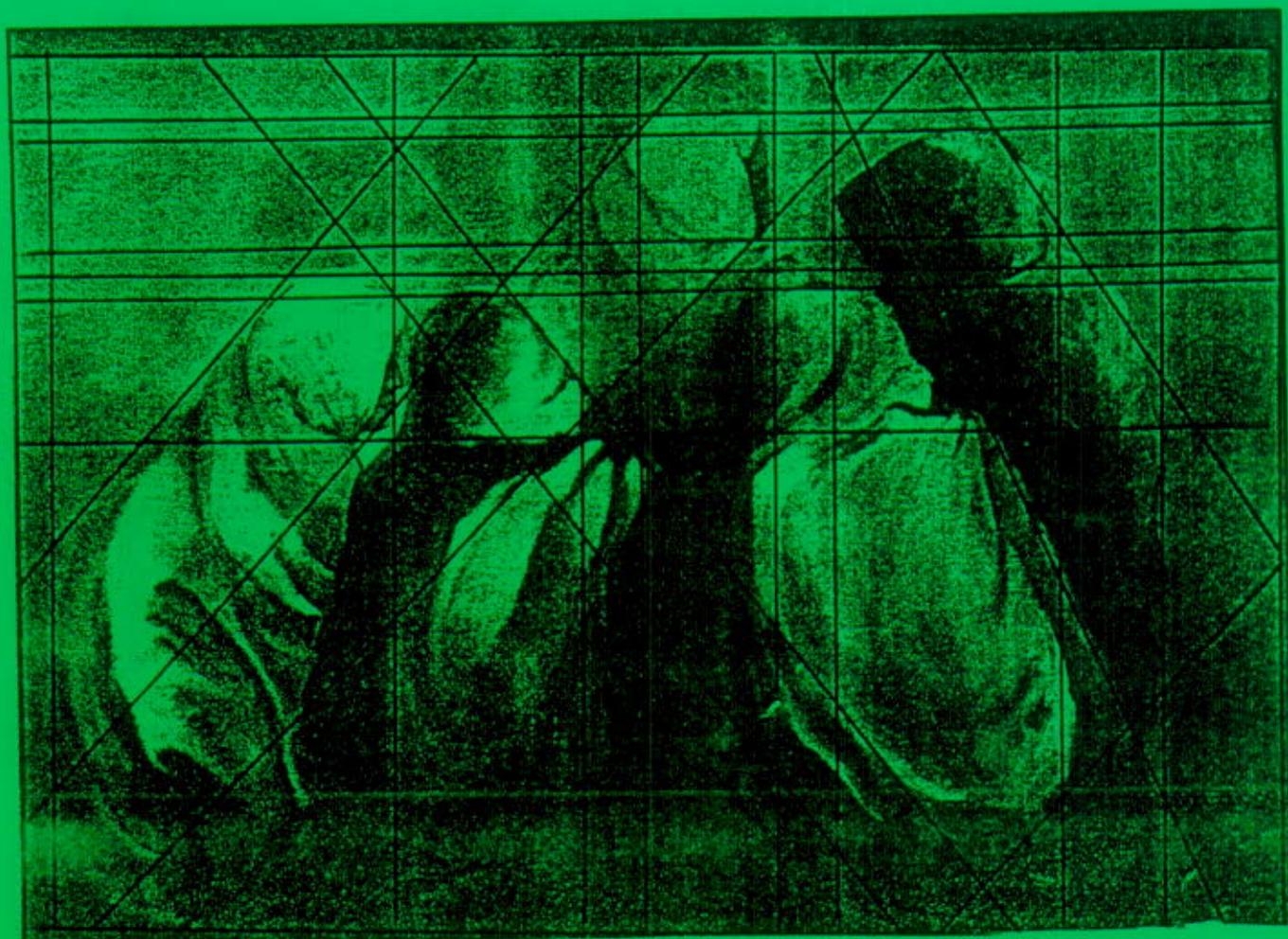
A. Emprendedora, Oleo/lienzo 70 x 50 cms, 1995.



B. Seguridad Señorial Oleo/tela, 60 X 50 cms. 1995



D. Mieterinasas, óleo/lienzo, 70 X 100 cms, 1995.



F. Inocencia, óleo lienzo 80 x 40 cms 1996





H. "Respiración candorosa, oleofrenza, medidas 90X 50 cms., 1996"

## CONCLUSIONES

---

---

**E**n un medio como el de la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde encontré un mecanismo de poder en lo referente a la pintura, comencé a valorar lo que me rodeaba. Así descubrí lo que significa un trabajo plástico de investigación que justifique con hechos y situaciones lo que yo planteaba para resolver mi exigencia de ver y sentir la pintura.

De tal suerte que estas reflexiones sobre las artes plásticas me vuelven sensible y razonable para conseguir los propósitos que me impuse. Para mí no hay ninguna experiencia que se compare con la pintura; pues esta me posibilita entrar en un mundo nuevo de ideas e inquietudes y así proponer posibilidades abiertas respecto a la mujer como tema de la pintura.

Estos últimos años de mi vida se han vuelto en un trabajo de búsqueda, de reflexión, de creación, de lectura por el contacto constante tanto con la imagen femenina como con la mujer indígena.

Considero importante conocer al indígena, ya que es interesante analizar su condición social, estudiar su pasado y presente; revelarlo plásticamente y así transmitir sus sentimientos, símbolos y arquetipos.

La intención de mi trabajo plástico es promover y difundir los elementos que constituyen una cultura indígena, para que de alguna forma se fortalezcan nuestras raíces, nuestros derechos; buscando que prevalezca en la posmodernidad un modo de vida que siga vigente.

Desde luego que el haber proyectado a la mujer indígena en mi pintura, me obligó a estudiarla para conocer estas entidades que muestran la especificidad de sus fundamentos étnicos.

Estos conocimientos me transforman y plásticamente me motivan a hacer diversos planteamientos para ejecutar escenas de la realidad.

Y precisamente para crear este mensaje plástico con el fin de que sea una continuidad de los aspectos fundamentales de la cultura mexicana y que no nos sintamos arrollados por la influencia extranjera.

De manera complementaria, mi propuesta plástica tiene la intención de nutrir las emociones humanas de las etnias autóctonas con el fin de preservar nuestra cultura con relación a la mujer indígena y de esta manera informar a las nuevas generaciones de la esencia cultural de México.

Este trabajo plástico es con un propósito exclusivamente tradicionalista y de conservación; pero lo intenté siguiendo una idea contemporánea para transmitir una nueva relación de lo ancestral con la presente época.

Así pretendo trabajar mis temas por medio de una técnica donde se maneja un cromatismo que puede ser totalmente cálido o frío, o con un contraste simultáneo o de saturación, con materiales, instrumentos y conocimientos técnicos fundamentales para el ejercicio de la pintura. Creo que justamente estos elementos me los ha posibilitado el Posgrado en San Carlos; con estos valores me he estado ocupando para resolver plásticamente mis inquietudes.

Autoconsiderandome iniciada en la producción del arte plástico, es para mí un placer transmitir o proyectar mis reflexiones a cerca de la vida.

Olga Navarro García.

## BIIBLIOGRAFÍA

---

Acha, Juan. **Las actividades en las artes plásticas**, Coyoacán, México, 1996.

Acha, Juan. **Los conceptos esenciales de las artes plásticas**, Coyoacán, México, 1997.

Anguiano, Raúl, **Expedición a Bonampak: Diario de un viaje**, UNAM, México; 1959.

Anguiano, Raúl. **Raúl Anguiano: Exposición de óleos, temples, dibujos**, Salón de la Plástica Mexicana, México, 1954.

Anguiano, Raúl. **Raúl Anguiano: Exposición retrospectiva (1930-1982)**, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, 1982.

**Anuario Indigenista**, Año XXXVIII. Vol. XXXVIII, Diciembre, 1978, Instituto Nacional Indigenista, México.

Barthes, Roland, **La Semiología**, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, Argentina, 1974.

Berenfeld Roitman, Sylvia. **La obra de Raúl Anguiano**, México, 1979.

Collingwood, R.G. **Los principios del arte**, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

Corredor-Matheos, Jos. **Tamayo**, Polígrafa, Barcelona, 1987.

Croce, Benedetto. **Estética**, Nueva Vsión, Buenos Aires, 1973.

Dondis, D.A. **La sintáxis de la imagen**. Gustavo Gili, España, 1980.

Echeverría, Carlos Fco. **Francisco Zúñiga**, Galería de Arte Misrachi, México; 1980.

**El Financiero**, Sección Cultural, Lunes 4 de noviembre de 1996, México, D.F.

Eco, Umberto. **Obra Abierta**, Planeta y Agostini, España 1992.

Eco, Umberto. **Los límites de la interpretación**. Lumen, México, 1992.

Escuela Nacional de las Artes, Carpeta de Investigación. **Obra plástica de Chávez Morado**., México; 1989.

Ferrara Mora, José, **Diccionario Filosófico**, México, 1944.

Galería Lourdes Chumacero, **José Chávez Morado: obra reciente**, México, 1988.

Garrido, Felipe, **Saturnino Herrán**, La plástica mexicana, México; 1988.

Gomezjara, Francisco. **Sociología**. Porrúa, México;1982.

Heras, Margot. **Tarahumaras**, Instituto Nacional Indigenista, México; 1994.

Instituto de Investigaciones Estéticas, **Raúl Anguiano expedición a Bonampak**, Imprenta Universitaria, México, 1959.

Izquierdo, María. **Tradición a la Cultura, Nacionalismo Cultural**. Corjodores de México, México; 1988.

Izquierdo Gutierrez, María, 1902-1955. **Exposición Homenaje a María Izquierdo**, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, 1979.

Izquierdo Gutierrez, María, 1902-1955. **María Izquierdo**, Centro Cultural Arte Contemporáneo, México, 1989.

Lamas, Marta, **El género: La construcción cultural de la diferencia sexual**. Porrúa, México, 1996.

Linton, Ralph, **Cultura y Personalidad**, Instituto Nacional Indigenista, México, 1945.

López Velarde, Ramón. **Saturnino Herrán**, Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1988.

Luna Arroyo, Antonio, **El Dr. Atl**, CVLTURA, México; 1952.

Masferrer Khan, Elio y Báez Cubero, Lourdes. **Nahuas de la Sierra Norte de Puebla**, Instituto Nacional Indigenista, México; 1994.

Marchitti, Giovanni. **Cultura Indígena e Integración Nacional**. Universidad Veracruzana, México; 1986.

Monsivais, Carlos. **Nota introductoria a María Izquierdo**, Suari, México, 1986.

Monpadré, Electra y Gutiérrez, Tonatiuh, **Historia General del Arte Mexicano**, Indumentaria tradicional indígena, Hermes, Barcelona, 1976.

Moyssen, Xavier, **Frida Kalho, Exposición nacional de homenaje 1977**, Instituto Nacional de Bellas Artes, México; 1977.

Museo del Palacio de Bellas Artes, **Exposición retrospectiva 1930-1982**, Imprenta Madero, México, 1982.

Neuville ortíz, Alfonso de. **México Arte Moderno I: Rufino Tamayo, David Alfaro Siqueiros, Carlos Mérida, Jesús Guerrero Galván, Carlos Orozco Romero, Ricardo Martínez, Guillermo Meza, Raymundo Martínez, Jaime Saldivar y Francisco Zúñiga**. Galería de arte Misrachi, México, 1984.

Pacheco, José Emilio, **Antología del modernismo**, UNAM, México, 1978.

Picó, Josep, *Modernidad y Posmodernidad*, Alianza Editorial, México, 1990.

Rodríguez, Antonio, **Diego Rivera**, Colección Anáhuac de Arte Mexicano, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1948.

Saldaña Fernández, María Cristina. **Pueblos Indígenas de México. Nahuas de Morelos**. Instituto Nacional Indigenista, México, 1994.

**Seminario La Posmodernidad**, Colección Ensayos, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, 1991.

Tibol, Raquel. **Textos de Rufino Tamayo**, Monografía.

Triana, Martín, **El Prerrafaelismo**, Felmar, España, 1976.

Tosto Pablo, **La composición áurea en las Artes Plásticas**, Hachette S.A., Buenos Aires 1983

Toussaint, Manuel, **Saturnino Herrán y su obra**, INBA-UNAM, México; 1990.

Vázquez Valdivia, Héctor. **Otomíes del Valle del Mezquital**. Instituto Nacional Indigenista, México; 1994.

Zea, Leopoldo, **Introducción a la Filosofía**, UNAM, México, 1993.