



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONÓMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONÓMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“Xochitiotzin Toltécatl, precursor del diseño gráfico en México”

Tesis

Que para obtener el titulo de:

Licenciado en Diseño y Comunicación Visual.

Presenta:

Talia Sofía Soto Lemus

Director de Tesis: Mtro. Adrian Flores Montiel

México, D.F., 2006



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.

ÍNDICE

05	INTRODUCCIÓN
09	MÉXICO ECONÓMICO, POLÍTICO Y SOCIAL
23	XOCHITIOTZIN FLOR DE DIOS
38	XOCHITIOTZIN TOLTÉCATL TROVADOR DEL PINCEL
61	EL ARTE EN MÉXICO VISIÓN MURALISTA
69	SIGLO DE ORO TLAXCALTECA OTRA VISIÓN DE LA CONQUISTA
81	MÁS QUE UNA OBRA DE ARTE MEDIO DE COMUNICACIÓN VISUAL
87	CONCLUSIÓN
89	BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

“ EL ARTE ES UNO DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN UNIVERSAL ENTRE
LOS HOMBRES, A TRAVÉS DEL CUAL SE TRANSMITEN SUS SENTIMIENTOS
Y EMOCIONES.”
TOLSTOI

El diseño, en voz de Wucius Wong, es un proceso de creación visual con un propósito. A diferencia de la pintura y de la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas¹. Sin embargo, en sus inicios, la pintura es considerada como un medio transmisor que cubría dichas exigencias y que si bien, con el transcurrir de los años y con el reconocimiento del diseño gráfico como tal; termino que surgió en 1922 utilizado por William Addison Dwiggins², éste adoptó de manera definitiva dicha función, es a través de la producción artística anterior a dicho surgimiento donde se puede apreciar el devenir histórico de las artes gráficas y el diseño gráfico en sí.

Y es que una de las problemáticas más recurridas en torno al diseño en nuestro país se debe a que, hoy en día, el diseñador es formado principalmente bajo la concepción del diseño europeo (*Bauhaus*), su historia y evolución; labora influido por tendencias y vanguardias generadas bajo estructuras sociales, económicas y políticas ajenas en cierta medida a su realidad, las cuales, trata de asimilar en base a sus posibilidades teóricas y conceptuales, aplicándolas en la solución de problemáticas comunicativas diferentes a aquellas de donde proviene dicha concepción, y que si bien, por medio de éstas se logra una es-

¹ WUCIUS WONG. 2001. Fundamentos del diseño, p. 41.

² MEGGS B. Philip, Historia del Diseño Gráfico, p. 8.

tructuración satisfactoria en la producción diseñística, esta situación forma parte del complejo sistema en torno a la carencia de una identidad gráfica propia, la cual proviene, no de la falta de recursos sino del desconocimiento de la vasta gráfica mexicana, entendida como punto de partida del diseño gráfico en nuestro país, y es que bajo la creencia de que el diseño mexicano surgió con la aparición, en 1968, de la primer carrera de diseño gráfico en la Universidad Iberoamericana; se han dejado de lado los más de doscientos años de historia artística vividos desde la fundación de la Academia de San Carlos, institución que, ha sido cuna y antecedente en la formación de las artes en México y de las cuales han emergido grandes artistas que, con su obra, han generado, con el apso de los siglos, aportaciones de suma importancia para el diseño en nuestro país y por lo cual pueden y deben ser considerados como precursores del mismo.

MÉXICO
ECONÓMICO, POLÍTICO Y SOCIAL

“EL PASADO QUE YA HA MUERTO SIGUE PRESENTE EN EL FUTURO QUE AUN HA DE
NACER”

LEWIS MUMFORD

Dentro del incansable desarrollo social del ser humano, éste ha liberado gloriosamente un sin fin de impulsos exploradores e inventivos, los cuales le han llevado entre otras cosas, al descubrimiento de capacidades creativas y motrices que han evolucionado con el paso de los años. Dichos impulsos lo han proyectado en un camino de constante evolución, generando en él inquietudes de diversas índoles, las cuales han sido el motor de su crecimiento, desarrollo y diferenciación del resto de los seres vivos de este planeta.

A lo largo de este camino evolutivo, ha desarrollado incansablemente dichas capacidades, generando día tras día objetos que le permitan un mejor nivel de vida, así como también acciones que satisfagan su deseo incansable de evolución y expresión.

Estos hechos se encuentran grabados en los anales del tiempo gracias a la necesidad constante por conservar las memorias de su pasado, en primera instancia de manera oral y posteriormente a través de registros gráficos y escritos, los cuales han permitido conocer hoy en día las bases que cimientan la formación de la raza humana, así como también la realización de ésta como individuos pertenecientes a un grupo, una sociedad, una nación; forjando de tal manera y con el paso de los siglos, la historia de la humanidad, un medio de conocimiento

veraz y permanente, en el cual se encuentra la base de toda producción humana, en este caso artística. A través del arte el ser humano ha encontrado un medio de expresión, una forma plástica de evidenciar inquietudes y acontecimientos de diferentes índoles, los cuales reflejan, no sólo la personalidad de cada individuo sino también, y entre muchas cosas más, el contexto histórico de toda una sociedad.

Y es que hablar de arte es hablar de la historia que le rodea, es mostrar el porque de una imagen y bajo que circunstancias fue creada, por ello es preciso ubicar al artista, en este caso Desiderio Hernández Xochitiotzín, temporalmente dentro de nuestra realidad, esto con el fin de propiciar un mejor entendimiento de su obra, por lo que es necesario, tener una visión general del contexto histórico en torno al cual se ha desarrollado dicho individuo como persona y artista.

Para dicha labor, y en base a los fines perseguidos por el presente proyecto, dentro de este capítulo sólo se abordará un bloque histórico dentro del contexto económico-político del país, el cual dará inicio con el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho en 1940, para posteriormente, concluir dicha contextualización, con el periodo de fuerte opresión vivido durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz en 1970; delimitación que responde primordialmente al hecho de que es dentro de este periodo de historico, donde Hernández Xochitiotzín da inicio de manera formal a su desarrollo y desenvolvimiento plástico, dentro y fuera de México, presentando así y con el paso de los años una fuerte actividad artística, al tiempo que se va engendrando en dicho proceso, lo que hoy en día es considerado como su opera magna, el mural *Siglo de Oro Tlaxcalteca*, obra que será retomada posteriormente como un ejemplo veraz y tangible de la aportación producida por Desiderio Hernández Xochitiotzín, tanto al diseño gráfico, como a la comunicación visual de México.

Así pues, y entrando al tema histórico, hablar de México es hablar de un país de contrastes, que desde su conquista se ha caracterizado por ser un territorio de gran opulencia y enigmática belleza.

... Y otro día por la mañana llegamos a la calzada ancha... (que) iba a México, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadis... y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños...³

Un país que durante los primeros años de gobierno independiente, atravesó por un periodo de suma inestabilidad, debido principalmente a las continuas sucesiones presidenciales generadas desde 1911, con la entrada de Madero a la ciudad de México y su elección como presidente de la república el 6 de noviembre del mismo año, hasta la renuncia de Ortiz Rubio en 1932 y que, posterior al gobierno del general Lázaro Cárdenas, inauguraba otra etapa con la toma de posesión de Manuel Avila Camacho en diciembre de 1940, periodo donde practicamente se daba por concluida la etapa más intensa de las reformas iniciadas desde la revolución de 1910.

Dentro de este periodo presidencial, la política de dicho gobierno comenzó a exteriorizarse en terminos conciliatorios, constituyendo su gabinete con representantes del ala conservadora de la revolución y de la izquierda. Sin embargo, la entrada de México a la Segunda Guerra Mundial ofreció la coyuntura ideal para que el presidente pusiera en práctica su política de unidad nacional, en la que con el lema de disciplina, unidad y trabajo exigía a la derecha y a la izquierda mexicanas que dejaran sus intereses particulares para defender los de la nación.

³ FUENTES, Carlos. 2000. En esto creo, p. 156

Cada epoca reclama una renovación de ideales. El clamor de la República demanda ahora la consolidación material y espiritual de nuestras conquistas sociales en una economía próspera.⁴

A su vez, y con relación al movimiento obrero, el sexenio avilacamachista fue distinto al cardenista. Esto debido a que desde el gobierno anterior los empresarios molestos por la gran cantidad de manifestaciones obreras y huelgas que habían tenido que padecer, presionaron al gobierno para que ejerciera un mayor control sobre el sindicalismo y debilitara a su líder Vicente Lombardo Toledano, por lo que las autoridades impusieron como secretario general de la CTM a Fidel Velásquez. Otra de las formas de control fue la modificación a la Ley Federal del Trabajo para que se limitara el derecho de huelga. Ávila Camacho, al estar conciente del descontento de los obreros, decidió establecer el sistema de seguridad social. En mayo de 1943, emitió el decreto por medio del cual se fundaba el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

Por su parte, las relaciones exteriores de México transcurrieron en el marco de la Segunda Guerra Mundial. En 1941, México y Estados Unidos celebraron un convenio en el que la segunda nación quitaría su apoyo a las empresas estadounidenses que exigieran cantidades desmedidas como indemnización, con lo cual dicho país aceptaba la aplicación del artículo 27 constitucional. Como las relaciones con Estados Unidos mejoraron, era de esperarse que México rompiera con su neutralidad, lo que ocurrió el 14 de mayo de 1942 cuando fue hundido en las costas de Florida el petrolero mexicano *Potrero de llano* y ocho días después *El Faja de Oro*, razón por la cual el gobierno mexicano se declaró en estado de guerra, envió una fuerza simbólica al frente de batalla, el famoso Escuadrón 201.

⁴ FERNÁNDEZ, Iñigo. 2002. Historia de México, p. 296

Con respecto a la economía durante la presidencia de Avila Camacho, ésta se caracterizó por el crecimiento del proceso inflacionario iniciado con Cárdenas como consecuencia del gasto excesivo generado por el gobierno en su afán por crear nuevas obras públicas. Otros factores que contribuyeron a esta situación fueron la incapacidad del aparato productivo para satisfacer la demanda interna y los efectos negativos del convenio comercial firmado con Estados Unidos. Así pues y con el fin de controlar el proceso inflacionario, optó por fomentar el ahorro interno, controlar precios y salarios, disminuir el circulante y aumentar la producción.

Durante los años de 1946 a 1952, el sexenio de Miguel Aleman, generó mucha expectativa por haber llamado a su gobierno, al tomar el poder el 1 de diciembre de 1946, a una serie de universitarios egresados de la facultad de derecho de la UNAM, a pesar de ello una de las características de la política interior alemanista fue la del autoritarismo basado en tres líneas: el sometimiento de los gobernadores al presidencialismo, la eliminación de las tendencias izquierdistas en los sindicatos y la expulsión del ala comunista del PRI. De igual manera, la represión a los obreros de los sectores económicamente importantes así como la imposición de líderes Charros, hombres allegados a los intereses estatales, fueron estrategias seguidas por las autoridades para minar aun más la independencia obrera.

Las relaciones entre México y Estados Unidos fueron tirantes. Al principio, Alemán ideó una política exterior que le permitiese obtener apoyo financiero, conseguir créditos para la industria petrolera y lograr la inversión de capitales en México. No obstante dos problemas empañaron las relaciones entre ambas naciones:

Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, la mayoría de los trabajadores mexicanos fueron repatriados a México; pero en vez de volver a sus tierras de origen, se comenzaron a quedar en las urbes fronterizas en espera de una oportunidad para regresar. El gobierno de Estados Unidos presionó a las autoridades mexicanas para que tomaran cartas en el asunto, pero éstas sólo respondieron que la solución estaba en que los agricultores estadounidenses no contratasen ilegalmente a los trabajadores mexicanos. Finalmente la guerra de Corea obligó a ese gobierno a suavizar su postura y a ser más tolerante con los braceros. Una epidemia de fiebre aftosa se desató en el norte de México poco después de que Alemán ocupara la presidencia. Los estadounidenses cerraron sus fronteras a los productos pecuarios mexicanos y presionaron para que el gobierno mexicano sacrificara a los animales enfermos y a los que hubieran estado en contacto con ellos. A pesar de que la epidemia era controlable con vacunas y de que muchos campesinos mostraron su malestar, el gobierno mexicano cedió a las presiones y sacrificó 680 000 cabezas de ganado.⁵

En cuanto a la economía alemanista, la filosofía social del momento se explicaba diciendo que primero había que crear la riqueza para después poder distribuirla, por tal motivo el sector económico que más apoyo recibió del Estado fue la industria en su ramo manufacturero, el gobierno resolvió la mayor parte de las demandas industriales, las cuales giraban en torno de la protección del mercado interior, la disminución de los impuestos, las extensiones fiscales, el incremento en el crédito interno, creación de obras de infraestructura, control efectivo de salarios y otros. Lo cierto es que durante este gobierno resultó evidente el crecimiento de la economía y México se consideraba

⁵ *Ibid.*, p 300 .

desde el exterior, un país en franco desarrollo. Se empezó a hablar del “milagro mexicano”.

Durante su presidencia, Adolfo Ruíz Cortines, quien daba la impresión de repudiar el estilo y la ideología del alemanismo, tenía que enfrentarse a dos problemáticas heredadas del sexenio anterior; la carestía de la vida y los antagonismos dentro de su partido.

Se dio inicio a una etapa de austeridad y moralización con la modificación de la Ley de responsabilidades de los funcionarios, medida encaminada primordialmente a eliminar la corrupción de los funcionarios públicos así como también busco ampliar las bases de apoyo a su partido, al enviar una iniciativa de ley que otorgaba el derecho al voto en elecciones federales a las mujeres, la cual fue aprobada concediendo el sufragio dentro de la siguiente contienda electoral.

Durante este periodo, se dio una época de buen entendimiento con Estados Unidos, pero el problema de los braceros ponía en peligro dicha relación. Ya que mientras los empresarios agrícolas estadounidenses querían renovar el tratado de 1951, las autoridades mexicanas daban largas para buscar mejorías en las condiciones de trabajo de sus ciudadanos y no fue sino hasta marzo de 1954, cuando se firmó un acuerdo laboral en el cual México aceptaba que su gente fuera a trabajar a Estados Unidos siempre y cuando éste otorgara a sus empleados seguros de desempleo, así como la creación de una comisión mixta que se encargaría de investigar los problemas de emigración.

Entre 1952 y 1958, los campesinos, maestros y ferrocarrileros, se convirtieron en factores que atentaban contra la estabilidad política del país. En lo referente al movimiento obrero, éste estaba pasando por una crisis, lo que permitió el surgimiento de grupos de trabajadores autónomos, como la Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos. CROC. En torno al ámbito educativo muchos de los

profesores de la IX sección del Sindicato Nacional de los Trabajadores de la Educación SNTE, organizaron una rebelión encabezada por Othón Salazar y Encarnación Pérez Rivero, movimiento que estalló en la ciudad de México en 1956 cuando la IX se negó a aprobar el aumento salarial aceptado por el líder del SNTE, Manuel Sánchez Vite, y fue hasta el 15 de mayo de 1958, cuando el gobierno cedió en torno a las mejoras sociales que la IX sección exigía.

Por otra parte en lo referente al movimiento ferrocarrilero, sus demandas giraban en torno a dos problemáticas: los métodos represivos y gangsteriles de su líder Jesús Díaz de León para reprimir cualquier oposición y la disminución salarial que entre 1951 y 1957 se encontraba sobre el 1.35 por ciento. Fue en 1958, cuando se creó la gran Comisión por Aumento de Salarios en la que, Demetrio Vallejo, representante de la XII Sección del Sindicato Nacional de los Trabajadores del Petróleo comenzó a destacar, sin embargo, para el año de 1959 fue encarcelado, acusado de los delitos de sabotaje y disolución social durante 11 años, con lo cual la gran Comisión fue perdiendo fuerza hasta que desapareció.

En materia económica la gran preocupación del gobierno fue acabar con el proceso inflacionario que afectaba el desarrollo económico, social y político del país. Por lo cual puso en práctica el Modelo de Desarrollo Estabilizador, que proponía, entre otras cosas, conseguir la estabilidad de los precios, mediante el impulso a la producción de alimentos básicos a través del plan agrícola de emergencia. Así como también realizar un mayor esfuerzo para que la sustitución de importaciones fuese más efectiva, para lo cual se tuvieron que adoptar una serie de medidas entre las cuales destacaron: el crecimiento del gasto paraestatal, el otorgamiento de facilidades a la iniciativa privada, el incremento en la capacidad de los bancos para dar crédito, así como

la adopción de una política proteccionista, se devaluó la moneda hasta los 12.50 pesos por dólar para restringir aun ms las importaciones y se creó el Consejo del Fomento y Coordinación de la Producción Nacional, entre otros. Con la aplicación de esta política económica el gobierno detuvo la inflación y generó el llamado “milagro económico mexicano.”

Al asumir la presidencia el ex-secretario de trabajo, Adolfo López Mateos, el 1 de diciembre de 1958, continua con el pacto tacito con las cúpulas empresariales y de igual manera entiende que la mejor forma de generar la paz social, es mejorando el nivel de vida de los trabajadores, por lo que estimuló el mejoramiento de los salarios de los trabajadores industriales, y de las paraestatales, a su vez que reactivó el reparto agrario. En 1963 con el fin de alcanzar un equilibrio político, reformó la ley electoral, para que los partidos opositores registrados tuvieran una mayor representación en la cámara de diputados.

La ambivalencia de su discurso, confrontado con la realidad de los hechos y los actos políticos, le abrio un espacio de juego que le hacía posible una “relación especial” con Estados Unidos y una interdependencia diplomática, fundamentada en la dóctrina estrada, de no intervención en los asuntos internos de otros países.⁶

En materia obrera, durante este sexenio, se permitio la creación de una nueva central obrera, la Confederación Nacional de Trabajadores, y Efímero Movimiento de Liberación Nacional. A su vez y como parte del proyecto social del gobierno, se adoptaron los libros de texto gratuitos para los niños que cursaran la primaria; con ello, se pretendía proporcionar materiales didácticos a las familias más pobres, así como uniformar y abaratar la educación en México. Sin embargo, su intran-

⁶ AGUILAR CARMÍN, Héctor. 1997. A la sombra de la revolución mexicana, p. 233

sigencia con los líderes o intelectuales de oposición no fue diferente a la de sus antecesores Alemán y Ruíz Cortines: lo que quedó en claro al ordenar el encarcelamiento de David Alfaro Siqueiros por sus actividades “suversivas.”

Durante este periodo, las condiciones económicas obligaron a López Mateos a plantearse dos objetivos principales; mantener la estabilidad monetaria y conservar la estabilidad de los precios, por lo que incrementó su participación en la economía en cuatro sectores, petroquímico, eléctrico, siderúrgico y de asistencia social, en este último con la fundación de el Instituto de Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado ISSSTE. Medidas con las cuales, la economía del país se encontraba en ascenso, por lo que el presidente actuó en el campo diplomático para recuperar en 1964 la soberanía de El Chamizal, que desde 1864 había quedado del lado estadounidense por la divagación hacía el sur del río Bravo.

Fue en Julio de 1964, cuando asumió la presidencia Gustavo Díaz Ordaz, quien desde el primer año de su sexenio dejó en claro que la represión sería una de las características más destacadas de su gobierno. En 1965, ante las demandas salariales de los médicos internos al servicio del estado, quienes convocaron a huelga en la ciudad de México, actuó contra ellos con el uso del ejército y la policía, reprimiendo así el movimiento y encarcelando a sus iniciadores.

Por su parte y como respuesta contra la represión gubernamental bajo la cual se encontraba sometido el país, en 1967 comenzaron a darse brotes de protesta estudiantil en algunas ciudades de los estados, a lo que el gobierno respondió por la vía de los hechos, ocupando la Universidad de Morelia y la de Sonora, en Hermosillo, con ayuda del ejército, quienes acosaron y golpearon a los manifestantes de dichos movimientos. Sin embargo, una ola de rebelión estudiantil venía ya en gran parte del mundo, (Francia y Estados Unidos), y fue

en 1968 cuando un incidente en la escuela del Distrito Federal, entre granaderos y estudiantes desencadenó la primera movilización el 26 de julio. En respuesta, los estudiantes de la Universidad Nacional y el Instituto Politécnico Nacional pedían, entre otras cosas, la indemnización a las familias de los estudiantes muertos o heridos, así como la libertad de los presos políticos de dicho movimiento y la abolición del delito de disolución social que se encontraba vigente desde los años de la Segunda Guerra Mundial obteniendo como respuesta por parte del gobierno, el aumento de la violencia represiva y la intervención de las fuerzas armadas en la preparatoria de San Ildefonso, en el centro Histórico de la ciudad de México, así como la ocupación de Ciudad Universitaria. A dicha acción, el movimiento estudiantil respondió con la organización de una marcha silenciosa el 13 de septiembre, en la que el Rector Javier Ramos Sierra, encabezó a más de 200,000 personas rumbo al zocalo capitalino. Así pues, y ante la inminencia de las Olimpiadas, que tendrían lugar en la capital del país a partir del día 15 de Octubre, el presidente Díaz Ordaz, amagó con tomar cualquier medida para conjurar el conflicto; Y así fue.

El 2 de octubre, al anochecer, una multitud reunida en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco fue acribillada a fuego cruzado por efectivos del ejército, agentes judiciales y miembros del Escuadrón Olimpia, incrustados en el edificio Chihuahua y francotiradores apostados en los techos de la iglesia y edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores ⁷

Más tarde surgió la Liga 23 de Septiembre, en la que jóvenes de la misma generación de Tlatelolco optaron por la vía de la política armada, y en la sierra de Guerrero el profesor Lucio Cabañas emprendió un mo-

vimiento guerrillero que habría de poner en entredicho la estabilidad política pregonada desde tiempos de Miguel Alemán.

Las relaciones exteriores de México durante dicho sexenio se centraron en imprimir un mayor dinamismo a las exportaciones mexicanas en América, por lo que Ordaz realizó visitas de estado a Centroamérica con lo que, entre otras cosas, se firmó en 1967 el tratado de Tlatelolco, en el que 21 naciones iberoamericanas acordaron dar un uso práctico de la energía nuclear y se comprometieron a no fabricar, poseer ni utilizar armas nucleares en la región.

Con respecto a Estados Unidos permitió la firma de acuerdos bilaterales: en 1965, para sanear las aguas del río Colorado, en 1967 para la devolución definitiva a México de el Chamizal; en 1968, para establecer derechos recíprocos de pesca y en 1970, para crear una comisión binacional encargada de dirimir todas las disputas originadas por los cambios de cauce del río Bravo.

En lo referente al desarrollo económico del país durante el sexenio de Díaz Ordaz, el Estado tuvo una mayor participación en la economía mexicana mediante la creación de los organismos paraestatales en los sectores, agropecuario, pesquero, forestal, industrial, comunicaciones, bienestar social y comercio. Sin embargo, el “desarrollo estabilizador” empezaba a flaquear como estrategia y a fin de proteger el consumo básico de alimentos y mantener un precio de garantía, el gobierno de Ordaz creó en 1965 los “graneros del pueblo”, almacenes de trigo, maíz y frijol, que no progresaron del todo bien, ya que cuatro años más tarde sólo el quince por ciento de estos se encontraban en funcionamiento. En 1967, las finanzas entraron en crisis, ya que la cuenta corriente registró un déficit como consecuencia del incremento de las importaciones y la disminución de las exportaciones. La crisis mundial de 1968 hizo que la venta de productos agropecuarios

⁷ FERNÁNDEZ, Iñigo, op. cit. p. 312.

mexicanos decayese. Situación que generó dos problemas que a partir de 1970 darían origen a la crisis económica permanente en México. El incremento del déficit en las finanzas públicas y en los empréstitos controlados por el gobierno en el extranjero para paliarlo.

Así pues, debe entenderse que lo citado anteriormente no es mas que una visión generalizada de la situación económica, política y social del país, dentro de un breve lapso histórico, con lo cual, y como se menciona al inicio del presente capítulo, se tiene como fin, no entender por completo la historia de nuestro país, sino simplemente propiciar e introducir al lector dentro de un ambiente que facilite el entendimiento del proyecto en su totalidad. Y es que, a pesar de que la obra producida por Hernández Xochitiotzin, en cuanto a temáticas plásticas, en su mayoría se mantiene al margen de los acontecimientos políticos de dichos gobiernos, es en ellos donde éste logra consolidarse como artista, al tiempo que genera la mayor cantidad de su producción y sobre lo cual versaran capítulos posteriores.

1922
Nace en el pueblo
de Tlacatecpac
en San Bernardino
Contla, Tlaxcala México

1923
La familia Hernández
Xochitiotzin se traslada
a vivir en Puebla

1934
Termina su educación
básica en la escuela
primaria José Ma. la fragua
en la ciudad de Puebla

XOCHITIOTZIN

FLOR DE DIOS

“EL SABIO GENERALIZA, EL ARTISTA INDIVIDUALIZA”

JULES RENARD

Desde tiempos inmemorables el ser humano ha tenido la necesidad de establecer una relación intrínseca con el medio dentro del cual se desarrolla su continuo existir. A lo largo de su historia evolutiva, éste ha encontrado un sin fin de formas expresivas, acciones a través de las cuales ha logrado canalizar y responder a dicha necesidad.

Hacemos algo por que lo necesitamos, esto es si somos creadores. Es ésta la única elección que cabe en la vida: o limitamos nuestros deseos y necesidades para adaptarnos a lo que las circunstancias nos ofrecen, o bien utilizamos toda nuestra imaginación, conocimiento y habilidad para crear algo que responda a dichas necesidades [...] Crear significa hacer algo nuevo a causa de alguna necesidad humana: personal o de origen social.⁸

Así pues, el arte puede ser considerada como una ramificación de dichas necesidades, una evolución constante del proceso creativo desarrollado por el ser humano con el paso de los años; pues si bien las pinturas rupestres encontradas en el interior de las cuevas de Altamira, al norte de España, y Lascaux en Francia, las cuales datan aproximadamente del año 13000 a.C, respondían a un carácter mágico-ritual,



DESIDERIO HERNÁNDEZ A LA EDAD DE 10 AÑOS A LADO DE SU DISEÑO DE LAMPARA “ARAÑA” 1931.

1936-1940
Estudia en la academia de
Bellas artes de Puebla

1940
Con otros cinco artistas
funda la Unión de Artes
Plásticas de Puebla

1947
Desposa a Lilia Ortega Lira

1948
Pinta sus primeros murales
en el templo de San Agustín
Calvario en la ciudad de
Cholula Puebla.

⁸ SCOTT ROBERT, G. 2004. Fundamentos del diseño, p.25

estas reflejan con suma claridad la impetuosa necesidad comunicativa del hombre, la cual con el transcurrir del tiempo, ha tomando diversos caminos, que van desde la representación realista de los objetos que le rodean, hasta la expresión más subjetiva en torno a su vivencialidad.

Dentro de el ámbito artístico, su historia se ha visto integrada por grandes creadores, hombres que no limitaron sus deseos y necesidades para adaptarlas a lo que las circunstancias de su entorno les ofrecían, sino que fueron más allá, reconociendo, en primer instancia, sus habilidades plásticas natas, las cuales fueron explorando y con el paso del tiempo perfeccionando, encaminándolas a un estilo característico propio, rompiendo de tal manera, con fronteras tanto físicas como temporales. Tal es el caso del artista a tratar dentro de este proyecto, Desiderio Hernández Xochitiotzin que, si bien es un hombre que hoy en día continua con su labor plástica, su trayectoria ha sido tal que es considerado ya, como uno de los grandes artistas del movimiento pictórico mexicano, y del cual se hablará en torno a su vida y obra en las líneas consecuentes.

1949
Exposición *Treinta dibujos de tema religioso.*

Exposición *Cuarenta y Cinco dibujos de Carnaval*
Sala Agustín Arrieta Barrio
del Artista puebla
del 5 al 31 de mayo

Exposición *Quince obras recientes* galerías del hotel
Palace en Puebla.

Exposición *Carnavales*
Galería de arte moderno

Es en Tlaxcala, un territorio donde la tradición ha marchado a la par de la modernidad, con una historia controvertida, que ha influido frecuentemente en el rumbo de nuestro país y una arquitectura monumental, que nos muestra en pueblos y ciudades la conjunción de las técnicas europeas con la prodigiosa ejecución artística de la mano de obra indígena donde nace, en el año de 1922, y ante una situación de inestabilidad política propiciada por las continuas sucesiones presidenciales vividas en México, desde la presidencia de Francisco I. Madero, hasta la toma de poder de Álvaro Obregón; Desiderio Hernández Xochitiotzin, en Tlaxcala.

De padres que siempre mostraron con orgullo su ascendencia hispano-india, Alejandro de la Cruz Hernández y Natividad Xochitiotzin, recibió no solo un fuerte amor paterno, sino también, un claro ejemplo de respeto, admiración y apego por la cultura mexicana; base primordial de su inspiración artística, así como también los cimientos de un carácter forjado bajo la metodología y sistematización, cualidades inculcadas por su padre, dentro del taller artesanal de su familia donde, desde muy pequeño, Desiderio Hernández mostró sus dotes para las artes plásticas y su interés por observar la vida de su entorno.

... En el aprendió, al ver trabajar a su padre, cuantos días y horas exige una obra manual hecha con pasión, conocimiento y dominio de los materiales; fue la vivencialidad que definió su vocación de artista plástico...⁹

Al tiempo que cursaba su educación básica, dentro de la institución primaria José M. Lafragua, Puebla, Hernández Xochitiotzin,



NATIVIDAD XOCHITOTZIN Y SU HIJO. 1965

1950
Exposición *Veinticinco obras de tema mariano*, oleos, templetes y dibujos
Edificio Mariano Tacámbaro

1951
Exposición *Arte religioso*
Desiderio Hernández X.
Museo regional Michoacano
INAH Morelia

Edición del libro 45
Contemporary Mexican Artist
de Virginia Stewart Stanfor
Universty Press California.

⁹ TARACENA, Berta. 1997. EL árbol de la vida, p.52

Estudio de hombre sentado, 1940.
LAPIZ SOBRE CARTULINA, 32 x 25. Col. PINACOTECA DE TLAQUEAL.



apoyó a su padre dentro de las labores artesanales requeridas por el taller, aprendiendo así, con disciplina y una fuerte plasticidad, el arte de la hojalatería y herrería.

Dos años después de haber terminado sus estudios primarios, y motivado en cierta medida, por el auge artístico vivido en México durante el sexenio de Lázaro Cárdenas en el cual, entre otras cosas, fue inaugurado el Palacio de Bellas Artes en la capital del país; Hernández Xochitiotzin decide ingresar a la academia de Bellas Artes de Puebla, en 1936 a la edad de catorce años. Es durante esta etapa, donde Desiderio Hernández, tiene su primer contacto formal con las artes plásticas y su formación profesional, a la cual se compromete con suma entrega y dedicación, completando dicha formación dentro de talleres nocturnos de geometría, anatomía, perspectiva y dibujo, mostrando en ellos y sin reserva, su capacidad inata.

En 1936 Desiderio Hernández Xochitiotzin ya es un dibujante dotado; su dibujo no es infantil ni acomete las figuras con líneas injustificadas ni garabatos, son producto de una disciplina... tiene apenas catorce años y ya mira con ojos expertos [...] la sensorialidad en sus mecanismos dibujísticos, la línea precisa y los rasgos, la certeza del parecido denotan el temperamento y las intuiciones de un pintor.¹⁰

Ya en el año de 1940 decide su vocación y amor puro por el arte, creando junto a Fernando Ramírez Osorio y otros compañeros, el Grupo de Artistas Poblanos, llamado posteriormente La Unión de Artes Plásticas en el barrio del artista, Puebla; donde por vez primera expone al público su obra, la cual constaba de oleos y dibujos que, por su calidad técnica, visual y conceptual despertaron el interés del

¹⁰ *Ibid.*, p.23

medio artístico en general. Lugar que a la fecha, y bajo la dirección de Leonor Solís, se encuentra vigente y en continua labor en apoyo del arte plástico de nuestro país. Y es que hay que recordar que durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho, y continuando con las expectativas generadas por su predecesor, el ambiente artístico incremento su actividad en torno a la conformación de centros y organizaciones que les permitieran, no sólo presentar al público su obra, sino de igual manera generar espacios idóneos para el desenvolvimiento del arte, tanto nacional como internacional. Prueba de ello fue el interés mostrado por Carolina Amor, al fundar la *Galería de Arte Mexicano* en la cual, en 1940, se llevaría acabo la *Exposición Internacional del Surrealismo*. A su vez, en el año de 1942, la escuela de pintores reabría sus puertas, esta vez bajo el nombre de *Escuela de Pintura y Escultura la Esmeralda*, dependiente desde entonces del Instituto Nacional de Bellas Artes; por su parte, en el año de 1943, y por iniciativa de Fernando y Susana Gamboa, pintores egresados de la Academia de San Carlos, se creó la *Sociedad de Arte Moderno*, agrupación de la cual, Jorge Enciso fungió como presidente. En respuesta a esta actividad organizativa del medio artístico, el gobierno opto por impulsar de igual manera las galerías oficiales, por lo que en el año de 1949, nació el salón de la Plástica Mexicana.

Uno de los resultados tanto del dinamismo creativo de la época como de la llegada de artistas extranjeros desde los años treinta, fue el aumento de las galerías, tanto de mexicanos como de extranjeros: si en 1951 se registraban seis de ellas, en 1956 ya eran 25 ¹¹

Por su parte, y en el año de 1947, Hernández Xochitiotzin contrae matrimonio con María del Carmen Lilia Ortega, una mujer inteligente

1952
Muestra de D. Hernández
Xochitiotzin monotypes
dibujos *The Trading Post*
Scottsdale Arizona EUA

Exposición *Homenaje al
pueblo de Huejotzingo*.
cincuenta obras de carnaval
Huejotzingo puebla.

Exposición *Treinta
temas prehistóricos*,
monotypes sobre papel
de china amarillo.



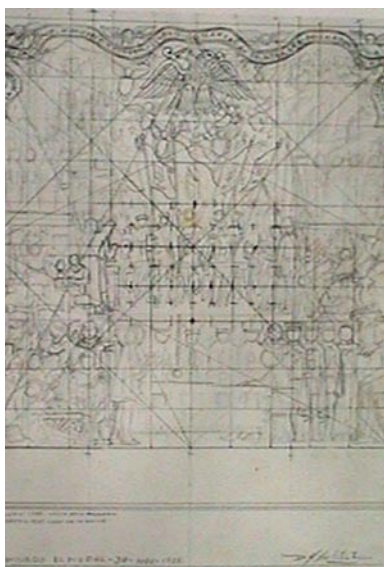
CON SU ESPOSA LILIA EN MITLA, OAXACA, 1941

Exposición
Temas precortesianos
Galería de arte
contemporáneo México DF

1953
*An exhibition of monotypes by
Desiderio Hernández X.
arts and crafts of the pan
american Countries
Midwestern University Mu-
seum Wichita Falls Monday
EUA*

Exposición veinte temas
mexicanos de Xochitiotzin
monotypes en papel, Galería

¹¹ LARA ELIZONDO, Lupina. 2003. Visión de México y sus artistas, p. 62



y amorosa, con la que comparte libremente su amor por el arte y la cultura en general, y de quien recibiría un fuerte apoyo e impulso incondicional. A su vez, en junio del mismo año expone su obra con el grupo *Doce Pintores Mexicanos* de la ciudad de México, y para el mes de diciembre aparece por primera vez su nombre a lado de los grandes maestros del movimiento contemporáneo Pictórico Moderno al tomar parte en la Gran Exposición de Navidad en la *Galerías Mont-Orendain*.

En 1949 realiza su primera exposición individual llamada *Treinta dibujos de tema religioso*, en el edificio de la escuela Montessori de Toluca; mismo año en el que gracias a su fuerte entusiasmo e iniciativa característica, se inaugura dentro del local de la Unión de Artes plásticas la sala *Agustín Arrieta*, en homenaje a este gran pintor Tlaxcalteca, “iniciador de la pintura costumbrista mas lozana y veraz que ha conocido nuestro país;”¹² quien para Xochitiotzin, ha sido fuente de admiración y respeto, y del cual es hoy en día considerado como un gran continuador de su obra, pues al igual que éste, su plástica, “Siempre ha estado al servicio del pueblo, del autentico pueblo, no de los turistas y burócratas, pues, así cree, según sus palabras, cumplir con su destino de mexicano y de artista”.¹³

Con el fin de los años cuarenta, se marco el inicio de un fenómeno de suma importancia dentro del ámbito artístico, y es que al concluir la Segunda Guerra Mundial, los artistas de distintos lugares tuvieron la posibilidad de desplazarse por diversas partes del mundo, con el fin de conocer nuevas corrientes plásticas así como a sus creadores y, al tiempo, transmitir a otros su propia experiencia. Tal fue el caso de Hernández Xochitiotzin quien, posterior a la realización del mural *Cuetlaxcoapan*, en los muros del Banco Capitalizador de Puebla, así como *Hidalgo y Macuilxochitl* y la *Estigmatización de San Francisco*

¹² NAVA RODRÍGUEZ, Luis. 1982. Xochitiotzin, su vida y su obra, p.8

¹³ *Ibid.*, p.20

de arte contemporáneo. DF
Realiza en Puebla los murales
Macuilxochitl, acrílico sobre
cemento al aire libre.

*Estigmatización
de San Francisco de Asís*
en el presbiterio
de la parroquia de
Tepeyanco, Tlaxcala.

1954
Es becado por la sociedad
Sueco Mexicana
de Relaciones Culturales
de Suecia.

en Atotonitlan y Tepayanco, respectivamente; en 1954 y gracias a su arduo desempeño artístico, a través de la Sociedad Sueco-Mexicana de Relaciones Culturales, obtuvo una beca con el fin de perfeccionar su obra en Estocolmo, Suecia; donde gracias a el apoyo de Amelia C. De Castillo León, entonces ministro de México en aquel país, Desiderio Hernández realizó una serie de notables exposiciones, destacando entre ellas la realizada en *La Gummerson Kons Gallery*, donde presento al público extranjero, alrededor de sesenta obras pictóricas; oleos, monotypes, grabados y proyectos de mural.

Su estancia en el continente Europeo, la aprovecho para enriquecer no sólo el desarrollo de su obra plástica, “redescubriendo el arte de los grandes maestros [...] estudiando las obras de Miguel Ángel y Da Vinci, de Cezanne y Van Gogh, como precursores de revoluciones estéticas;”¹⁴ sino también para incrementar su ya de por sí amplio bagaje cultural, visitando con tal fin países como Francia e Italia.

Al volver a México, en agosto de 1955, Hernández Xochitiotzin compartió el conocimiento adquirido al realizar una serie de exposiciones y conferencias, destacando entre ellas la transmitida por la estación de radio X.E.H.R. de Puebla bajo el nombre de *Panorama Artístico de México*.

En el año de 1957, siendo un hombre culto y fuertemente arraigado a su tierra, Desiderio Hernández decidió trasladarse al estado de Tlaxcala, lugar que dará origen y será fiel testigo en la realización de su “opera magna”, *Siglo de Oro Tlaxcalteca*, obra que sería acogida por los muros del Palacio de Gobierno de dicho estado, donde por iniciativa del Sr. Lic. Joaquín Cisneros, entonces gobernador de Tlaxcala, y a pesar de que al iniciarse la década de los cincuenta el cenit de la pintura mural mexicana ya había pasado, pues “se hizo patente la presencia de un lenguaje de transición: a partir del arte figurativo se añadieron



FRAGMENTO DEL MURAL *Siglo de Oro Tlaxcalteca*

1955
Exposición *Desiderio
Hernández Xochitiotzin*,
Galería Gummerson Konst
Gallery Estocolmo Suecia.

1956
Exposición *Galería Maestro*
Manuel Toussaint Puebla.

1957
Se traslada a vivir a la Ciudad
de Tlaxcala e inicia los
murales del palacio
de Gobierno de esta ciudad.

¹⁴ TARACENA, Berta, op. cit. p.12

¹⁵ LARA ELIZONDO, Lupina, op.cit, p. 57



otros, como el expresionismo, el neocubismo y la abstracción, que confluyeron en diversas formas de expresión.”¹⁵ Xochitiotzin inició la narrativa pictórica de la historia del pueblo tlaxcalteca, en una superficie de cuatrocientos cincuenta metros cuadrados, desde sus épocas más remotas hasta nuestros días. Obra por la cual es considerado el Pintor de la historia de Tlaxcala. “Xochitiotzin es la historia viva de Tlaxcala: él la narra, las escribe y la pinta.”¹⁶

Trasponer las puertas del palacio de gobierno, ya constituye actualmente algo similar a la penetración a un mundo prehispánico, lleno de realismo y belleza.¹⁷

La conclusión de dicha obra mural, no significó el fin de su obra pictórica, por el contrario, ésta se prolonga a lo largo de su vida, realizando no sólo pintura mural sino a su vez obra de caballete, como lo fue la que representa a *Xicoténcatl Axayacatzí defendiendo la integridad de Tlaxcala*, realizada en 1967 para el Senado de la República. En 1958 realiza para el internado de Apetatitlan, *El senado tlaxcalteca*, así como *Una lección de historia*, en la Escuela Revolución de Apizaco y otros museos más. Por otra parte su profunda fe religiosa le ha servido de inspiración en el desarrollo de muchas de sus obras, muestra de ello se encuentra plasmada en catorce grandes vitrales de tema mariano, los cuales fueron ejecutados en el santuario de *Nuestra Señora de Ocotlán* en Puebla en los años 1958-1959. A su vez realizó bocetos para la corona de Nuestra Señora de Ocotlán, así como también de un hermoso y fino báculo pastoral; la del *Crucifijo Códice*, candelabros, misales y gran cantidad de obras de arte sacro.

En 1969-1970, diseña y supervisa la restauración del bautisterio en la parroquia de *San Bernardino Contla* así como también realiza cinco murales en el Seminario Católico de la diócesis de Tlaxcala.

¹⁶ NAVA RODRÍGUEZ, Luis, op. cit. p.19

¹⁷ HARO, Francisco. 1990; Historia de la pintura en Puebla, p. 155

1958-1959

Realiza los 14 vitrales sobre la aparición de la Virgen de Ocotlán en el templo del mismo nombre en la ciudad de Puebla.

1959

Es nombrado delegado responsable de monumentos coloniales por parte de la delegación nacional del INAH de la secretaria de educación Pública.

De igual modo, la obra de Desiderio Hernández, así como su grandeza, no se limitan únicamente al campo pictórico, pues es gracias a su plasticidad, no sólo pictórica sino intelectual, que ha logrado incursionar en diversos ámbitos creativos y culturales, tales como la creación literaria y el análisis histórico. “Como todos los grandes pintores, también escribe”¹⁸

El inicio dentro de esta actividad cultural, se da a lado de dos grandes personajes coterráneos a Hernández: Crisanto Cuellar Abaroa y Miguel N. Lira, este último sensible poeta y notable editor; quienes unidos, emprenden la labor de rehabilitar la cultura de su provincia. De dicha unión surge la Editorial Fábula, así como la publicación de la revista *Correo Amistoso Hueytlale*, en la cual se reunían los textos mas brillantes de los escritores de la época, comunicando, por muchos años, gustos e ideas en la provincia mexicana. Tal es la trascendencia de dicho producto editorial que hoy en día es considerada como una joya tipográfica.

Y es que por su parte y dentro del campo literario, la década de los cincuenta fue igualmente deslumbrante para las letras latinoamericanas, en general, y para las mexicanas en particular. Ambiente que, al igual que en la pintura, tuvo cierta ingerencia motivacional sobre Xochitiotzin dentro de dicha labor literaria.

...Los novelistas llevaron acabo rupturas de diversa índole y experimentaron varias formas, lenguajes y atmósferas. En México se leía con furor a Kafke, Proust, Huxley, Virginia Wolf y Faulner.¹⁹

Entre las tantas obras literarias creadas por el maestro Hernández, se encuentran: *Guía de Tlaxcala*, *Guía de Tlaxcala artística, histórica y monumental*; y *Monografía de la ciudad de Tlaxcala*; *Crónica de las*



PORTADA DE LIBRO 1957.
TINTA CHINA. COL. DEL AUTOR.

Exposición treinta obras recientes proyectos de murales e ilustraciones vestíbulo del teatro universitario Puebla.

1960

Exposición *Elevación de Tehuacan a Ciudad a imagen y semejanza de Tlaxcala* Salón Rojo Palacio de Gobierno Tlaxcala.

1961

Se edita el libro *The Mexican Muralist* de alma m Reed Desiderio Hernández X.

¹⁸ NAVA RODRÍGUEZ, Luis, loc. cit.

¹⁹ LARA ELIZONDO, Lupina, loc. cit.



400 familias tlaxcaltecas y Carnaval de Contla, estas últimas realizadas en 1991, y en las que se puede apreciar la pasión amorosa que siente sobre el terruño. Su relato es sencillo, claro, ameno, coloquial, entrañable, calido, sobretodo cuando se refiere a su tierra, pueblo y costumbres.²⁰

Dicha pasión, aunada a su gran habilidad crítica y artística, lo llevaron a entablar una serie de valiosas relaciones con hombres de letras, historiadores y antropólogos, y de las cuales quedaron vestigios escritos de suma importancia, principalmente los realizados en colaboración con Luis Nava Rodríguez; incansable historiógrafo y persona de mucho saber, textos donde, Desiderio Hernández, plasmo con decoro sus habilidades estéticas al realizar el diseño de los mismos, entre los que se encuentran: *Tlaxcala en la historia*, Tlaxcala, 1966; *Destino histórico de Tlaxcala*, Tlaxcala, 1968; *Historia de Huamantla*, 1974; *Tlaxcala prehispánica*, 1976; *Tlaxcala colonial*, 1977; *Tlaxcala contemporánea*, 1978; *Historia de Tlaxco* 1982.

En toda esta producción intelectual, cuyo inicio se da dentro de una década de profundas transformaciones, los años sesenta, si bien se vio impulsada por la situación literaria, artística y cultural del momento; la cual transcurría dentro del ámbito polémico generado entre el lenguaje abstracto y figurativo; la censura cinematográfica, con la prohibición del filme *La sobra del caudillo*; la participaron reveladora del ámbito editorial ante la creciente atmósfera de efervescencia política y la búsqueda de obras que salieran del control oficial; así como la apertura del país a nuevos estilos literarios, con la introducción de obras latinoamericanas; poca fue la influencia ejercida por dichos acontecimientos en sus publicaciones, en especial debido a que estas, responden primordialmente a una temática específica, la historia del estado de Tlaxcala. De igual manera y dentro de este rubro, colaboró

²⁰ VILLAR DE LA TORRE, Ernesto. Ilustradores de libros. Guión bibliográfico, p. 226.

²¹ *Ibidem*.

1963
Realiza los murales del edificio de la editorial García Valseca en la ciudad de Puebla.

1967
Exposición *Obra retrospectiva Sala Agustín Arrieta* Comisión de Promoción Cultural Puebla.

1968
Termina la primera fase de su obra en el palacio

en la ilustración de algunos textos literarios e históricos, en las cuales “Volcó su saber histórico-lingüístico y artístico”²¹, realizando ilustraciones cuya calidad y belleza, dejan en claro la habilidad polifacética de dicho artista; de todas ellas cabe mencionar las realizadas para la revista *Voces Campesinas*, 1948; *Una guía de vanguardia*, del autor Basilio Rivera, impresa en Puebla en el mismo año. *Indominia geográfica del estado de Puebla*, 1956, del profesor Felipe Franco; Para la obra *Itinerario hasta el Tacaná*, del maestro Miguel N. Lira en 1958; *Hablemos de ángeles. Poesía*, 1975; así como *Estampas de mi tierra, romance del sombrero jarano; La plaza de Armas de Tlaxcala, aspectos históricos y arquitectónicos*, 1990; *Geometría de la incertidumbre*, 1991; e *Historia de un pueblo, Tlaxcala*, 1994, ambos escritos por Citlalli Hernández Xochitiotzin, quien heredo con amor y respeto, la pasión literaria de su padre; entre muchos textos más.

Así pues y en el transcurso de una década que inicio, con una sociedad inmersa en cierta medida en la euforia producida por los juegos olímpicos; la labor de Hernández Xochitiotzin, tanto artística como intelectual, ha sido reconocida dentro y fuera del territorio mexicano, y es que si bien, mientras el país no podía ocultar la represión desatada por el gobierno de Díaz Ordaz, la cual se manifestó vorazmente a través de las medidas tomadas ante el movimiento estudiantil del 68; el gobierno posterior a éste, en un intento de reconciliación social, propicio no sólo la fundación de diversos organismos culturales, como lo fue el Festival Internacional Cervantino, la inauguración del Salón Independiente, con Manuel Felguerez a la cabeza; el surgimiento de la revista Plural, dirigida por Octavio Paz y la inauguración del Museo de Arte Moderno en la ciudad de México; sino que permitió de igual modo continuar, con el florecimiento y difusión del arte mexicano, así como con el reconocimiento del mismo. Prueba de ello se manifiesta



JEROGLIFICO OZUMBA DISEÑADO POR XOCHITIOTZIN PARA EL LIBRO *Indominia geográfica del estado de Puebla* DEL PROFESOR FELIPE FRANCO.

de gobierno de Tlaxcala los murales de la planta baja y la Conquista, 285 metros cuadrados de pintura al fresco.

1969- 1970
Diseña la restauración del bautisterio en la parroquia de San Bernardino Contla.

1970
Pinta el Mural *La fundación de la ciudad de Huamantla*, en la ciudad de Huamantla Tlaxcala.



en la serie de exhibiciones y reconocimientos a los cuales se ha hecho acreedor a lo largo de su trayectoria artística. Dentro de dichos reconocimientos se encuentran los otorgados por la Sociedad de Geografía, literatura y Estadística de Tlaxcala, al concederle en 1978 la medalla Legión de Honor Nacional, y posteriormente en 1979 al nombrarlo presidente de dicha sociedad. En 1983 funge como el primer director del Fondo Nacional para las artesanías de Tlaxcala, y un año después, el Gobierno Tlaxcalteca, le otorgó el nombramiento de Cronista de la Ciudad de Tlaxcala, como reconocimiento a su profundo estudio sobre la historia de dicho estado.

A su vez, dentro de las exhibiciones pictóricas de mayor importancia en su camino artístico se encuentran: *Exposición retrospectiva y dibujo* en la sala Agustín Arrieta, 1967; *Homenaje al poeta José Reccek*, con su obra *Muerte y Donde el viento es obsidiana*, 1971; *Desiderio Hernández Xochitiotzin, obras de diferentes épocas*, claustro de la parroquia de Azcapotzalco, 1975; *Treinta oleos* Museo de antropología e Historia, 1979; *Desiderio Hernández Xochitiotzin. Ochenta obras de caballete*. Centro Recreativo y Cultural Rafael Padilla, Puebla, 1981; *Cien obras de caballete*. Poliforum Siqueiros, 1981; *Desiderio Hernández Xochitiotzin*. Escuela Nacional de Estudios Profesionales, Acatlán, UNAM, 1982; *Diez cuadros de carnavales tlaxcaltecas*. Museo Nacional de la Mascara, San Luis Potosí, 1982; *Plástica Tlaxcalteca: retrospectiva de Desiderio Hernández Xochitiotzin*, sala de Exposiciones del Colegio Mayor Hispano Mexicano de Santa María Guadalupe de la Ciudad Universitaria de Madrid, España, 1985; *Retrospectiva arte y vida 110 obras de caballete de Desiderio Hernández Xochitiotzin*, Pina-coteca del Estado de Tlaxcala, 1989; *Imtlacuilo Xochitiotzin*, 1991.

Hernández Xochitiotzin es un hombre, quien en su escritura como en su habla no finge falsa ingenuidad, ni disimulada modestia o engrei-

miento; culto e inteligente, es poseedor de una sensibilidad artística y una técnica plástica que han traspasado fronteras, habilidades natas, enriquecidas con el transcurrir del tiempo y la continua práctica, por medio de las cuales ha enaltecido el nombre de un pueblo, una cultura que lo vio florecer y a la cual ha dedicado su vida entera.

El pensamiento, el sentir de este artista Tlaxcalteca, transmite su huella al arte pictórico, impregnándole su color, su energía, su sabor de pueblo.²²

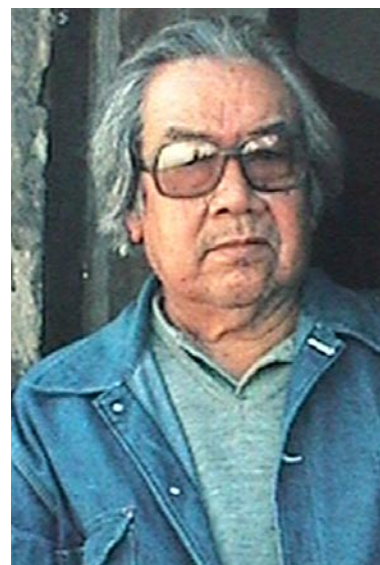
Entregado al quehacer artístico, arraigado a su tierra y como resultado de más de tres décadas de ardua actividad artística, en la actualidad continua con la sabia quietud de la vida provinciana pintando, ensayando con técnicas y materiales, respondiendo a las inquietudes del arte moderno, pero sin perder su estilo característico. Estilo que ha evolucionado día a día, traspasando épocas, estudiando vanguardias y retomando de estas, solo lo necesario para fortalecer su arte, mas no entregándose a ellas.

Hoy en día, con más de ochenta años de edad, éste gran hombre y excelso artista, continua abismado, intensa y cotidianamente a su trabajo creativo, hecho por el cual recibió, por parte de el Consejo Municipal de Artistas Visuales (COMAV); en la jornada mundial del Arte Público y muralismo, que se llevo a cabo en la sala Manuel M. Ponce del palacio de Bellas Artes, un reconocimiento a su amplia trayectoria artística, el 9 de agosto del 2005.

De igual manera que, en mayo del 2006, éste fue designado por las autoridades del estado de Tlaxcala como, “embajador de la cultura tlaxcalteca”, al ser considerado un símbolo de orgullo y representante digno de nuestra cultura.

1971
Exposición homenaje
al poeta José Reccek Saade
*El camino de los muertos en
la mitología náhuatl* Sala
Agustín Arrieta Puebla.

El 23 de septiembre la
sociedad Honoraria Hispana
de la Geronimo High school
de Oklahoma EUA declara
a su sección cultural
Capítulo Xochitiotzin



DESIDERIO HERNÁNDEZ XOCHITIOTZIN

1972
Aparición de *Inventario
del muralismo mexicano*
de Orlando s Juárez UNAM

1975
Exposición *Desiderio
Hernández Xochitiotzin*
Claustro de la Parroquia
de Azcapotzalco, México DF.

1977
Pinta el mural *Semblanza
histórica de Reynosa* y sus
contornos en Reynosa
Tamaulipas.

²²⁰HARO, Francisco, op. cit. p. 154

1981
Exposición *cien obras de caballete*, oleos y acrílicos.
Poliforum Siqueiros México
DF.

1982
Exposición Desiderio H.
Xochitiotzin veinte obras
de la colección del fondo
Nacional para las Artesanías
de Tlaxcala México DF.

Exposición *carnavales
tlaxcaltecas* museo nacional
de la mascara SLP.

XOCHITIOTZIN TOLTÉCATL

TROVADOR DEL PINCEL

“TODA OBRA DE ARTE ES UN ESPEJO MÁGICO EN EL CUAL
SE VE EMBELLECIDA LA PROPIA ALMA.”

KARL MOHR

Dueño de una sensibilidad muy propia que desarrolla con ironía, con sátira, enfrentando la vida con la muerte y lo trágico a lo graciosos, Xochitiotzin ha conseguido explorar el alma escondida del mexicano y la ha expuesto a los ojos de todos en sus recodos mas enraizados²³

Es a través de las palabras del maestro Miguel N. Lira, que se entreabre una puerta por la cual se vislumbra un poco de la genialidad artística de este personaje Tlaxcalteca quien, poseedor de un talento nato, enriquecido mediante la experiencia vivencial; plasma a través de su obra, la historia de un pueblo, el amor por su terruño y la magnificencia indígena en todo su esplendor.

Al hablar de un artista, en este caso Hernández Xochitiotzin, es necesario hablar de cuales han sido los referentes que han influido en su obra, y de cómo estos han sido conformados con el paso de los años. Es así que, mediante el continuo proceso de conformación de dichos marcos referenciales acontecen las llamadas influencias, culturales y artísticas, que no son mas que el resultado de la integración, al acervo personal, de los resultados artísticos que a un autor le resulten de utilidad y que ya han sido ensayados por otros independientemente de la época en que estas se hayan generado.



FRAGMENTO DE *Autoretrato*, 1958.
OLEO SOBRE TELA, 80 x 51 cm. COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.

Edición del libro
Xochitiotzin su vida y su obra
de Luis Nava R.

Se funda la pinacoteca
del estado con la exposición
maestro Xochitiotzin, oleos
dibujos, murales
de la colección del fondo
nacional para las artesanías
de Tlaxcala

1983- 1985
Prosigue con la tarea
de investigación para realizar
el mural *el siglo de oro
Tlaxcalteca*.

²³ NAVA RODRÍGUEZ, Luis, op. cit. p. 17

Si el origen de todo arte puede ser ubicado en el arte que es previo o que es contemporáneo de aquel, existen casos en los que, por afinidad mas que por estricta influencia, suele haber correspondencias entre la producción de autores que pueden o no ser, entre si, distantes en lo temporal, en lo geográfico e incluso en lo estilístico.²⁴

Tal es el caso de Desiderio Hernández Xochitiotzin, quien a lo largo de su trayectoria artística, iniciada formalmente en los años cuarenta; donde el nacionalismo se hallaba en una fase avanzada y “la sociedad mexicana era todavía una, encerrada en si misma, conservando y transmitiendo valores tradicionales que le dificultaban aceptar abiertamente manifestaciones culturales que considerara atentatorias contra las buenas costumbres,”²⁵ hasta los tiempos modernos, donde la tecnología ha dado lugar al arte digital; éste se ha visto rodeado por una serie de corrientes y estilos artísticos, los cuales de una u otra manera se han visto reflejados en su obra. Dentro de las influencias pictóricas más representativas en la obra de Xochitiotzin se encuentran, según sus propias palabras:

En primer lugar Francisco Goitia por su espiritualidad e indigenismo, José Guadalupe Posada por su sentido popular; José Agustín Arrieta por su concepción costumbrista del arte, el genio de José Clemente Orozco por su espíritu creador para liberar el arte de ataduras anacrónicas y conseguir vigor en los colores, y la erudición de Diego Rivera de quien obtuve la conciencia de que para ser artista había que ser intelectual, culto.²⁶

²⁴ VILLAR DE LA TORRE, Ernesto, op. cit. p. 31

²⁵ LARA ELIZONDO, Lupina. 2003. Visión de México y sus artistas, p. 65

1984

En agosto es designado cronista de la ciudad de Tlaxcala como reconocimiento a su profundo estudio sobre la historia.

En septiembre inicia la colaboración semanal para el suplemento cultural del periódico el sol de Tlaxcala. esta labor ha sido interrumpida hasta la fecha.

Así pues y para poder dar inicio a una aproximación analítica de su obra, es necesario definir el carácter artístico de dicho autor, el cual es considerado, debido a la temática de su producción, como un artista popular, termino con el cual se hace referencia a una persona que:

... Asume como integrante de una colectividad específica y que, como tal, se ocupa de abordar ideas que forman parte tanto del patrimonio colectivo como del legado que su colectividad transmitirá a sus sucesores; es aquel que sin obstaculizar el acercamiento de cualquier persona al resultado de su labor, se dirige principalmente a su propia sociedad...²⁷

Xochitiotzin es un individuo que desde su primera infancia se ha dedicado sin interrupción al arte y la cultura, el cual, rodeado de la magnificencia prehispánica y virreinal del arte plástico existente en Tlaxcala y Puebla y, fuertemente arraigado a sus raíces; se ha enriquecido no sólo como persona, sino primordialmente como artista, pues elabora un arte social útil, con el que satisface necesidades reales que conoce bien pues también son las suyas, hecho que se evidencia con el transcurrir del tiempo a lo largo de sus creaciones, catalogadas dentro de dos grandes géneros pictóricos; el mural y la obra de caballete, que si bien en el primero se mantiene la premisa de hacer un arte del pueblo, es por medio del segundo que obtiene el carácter de popular. “Sus cuadros son sueños del inconsciente colectivo que se unen a una entonación personal del artista.”²⁸

Uno de los cuadros más representativos de este carácter social es el de *La América* (1949), el cual ejemplifica un testimonio crítico contra la injusticia social. Obra de la cual Beatriz Espejo comenta: La imagen se presenta como un ídolo de nuevo género en cuyo rostro aparece una



La América, 1949.
CRAYON Y TINTA CHINA, 45X30 CM. COL. DEL AUTOR.

1985

En junio se abre la exposición plástica *Tlaxcalteca; retrospectiva de Desiderio Hernández Xochitiotzin*. sala de exposiciones colegio mayor hispano Mexicano de Santamaría Guadalupe en la ciudad universitaria de Madrid España.

1986

La Universidad Autónoma de Tlaxcala rindió homenaje a Desiderio Hernández X.

²⁶ NAVA RODRÍGUEZ, Luis. op. cit. p. 32

²⁷ *Ibid.*, p. 26

Desnudo femenino, 1947.
LAPIZ, 32 X 24 CM. COL. DEL AUTOR.



expresión poli semántica, no solamente indígena sino con mezcla de otras razas. Dicho rostro aparece coronado por un penacho de plumas y espejos de gusto abigarrado, representación simbólica de un nuevo orden donde se ha resuelto y donde la lucha del hombre por una vida más humana sigue siendo tan implacable como en tiempos prehispánicos.

La obra pictórica de este gran autor Tlaxcalteca, tiene su propia legibilidad narrativa, por medio de la cual responde a un programa personal e histórico donde se mezcla la realidad con la magia, expresados por medio de una excelente calidad técnica; la cual se puede apreciar desde sus dibujos iniciales, tal es el caso de *Estudio de hombre sentado* 1940, *Retrato de Chilo* 1944, *Desnudo femenino* 1947, *Apunte de José Clemente Orozco* 1949 y otras tantas, las cuales señalan el futuro prometededor de su arte en general.

Dentro de las temáticas más recurridas por Xochitiotzin, se pueden encontrar aquellas que abordan los temas religiosos, carnalescos, alegóricos, paisajísticos e históricos. Cada uno de los cuales representa, con fidelidad, su trazo característico, evocando originalidad e innovación en la estructura que los conforma, características logradas a través de la exploración continua de recursos pictóricos y soluciones formales, así como una vasta formación intelectual.

Para plasmar mi pintura en los murales y trabajos procuro siempre estar en contacto con el pensamiento antiguo y contemporáneo, leo diariamente hora y media, investigo, acudo a los libros constantemente ²⁹

Hecho que es irrefutable, pues en palabras de Goeth “No basta saber, sino también aplicar el saber. No basta querer, es preciso obrar”, y es que esto es algo que el maestro Xochitiotzin conoce y aplica a la per-

²⁸ *Idem.*

²⁹ NAVA RODRIGUEZ, Luis. op.cit. p. 32

1987

En junio principia el diseño del mural el siglo de oro Tlaxcalteca en la parte norte y en el descanso de la escalera monumental del palacio de gobierno de Tlaxcala fue iniciada en septiembre y concluida hasta noviembre de 1988

1988

Inicia el trabajo de los murales del pocito de agua santa en Ocotlán Tlaxcala.

fección, pues todas y cada una de sus obras, a demás de presentar una calidad técnica precisa, se encuentran fuertemente sustentados por una ardua documentación teórica.

Nada es casual en la disposición de las formas; existe todo un código de elementos en el cuadro, cada uno con su propio significado. La tela funciona como ese gran campo semántico donde lo visual esta estructurado como un lenguaje cifrado del que hay que desentrañar múltiples connotaciones asociadas. Sin embargo, este lenguaje no es críptico, se relaciona mas bien con las fuentes documentales de cronistas e historiadores de la época precolombina y de la conquista. Se relaciona con las vivencias y las anécdotas del artista y del conjunto de leyendas y tradiciones que él mismo ha recogido de la historia oral de su pueblo.³⁰

De tal manera y con el fin de obtener una visión más próxima sobre la pluralidad temática representada por Desiderio Hernández en su obra de caballete, daremos inicio con su inclinación por los temas religiosos, afición que se debe en gran parte a que "... la imaginación de Xochitiotzin se ha visto fecundada no únicamente con la historia y la vida cotidiana sino con la religión y los textos sagrados..."³¹ Y es que siendo un hombre de profunda fe religiosa, se a abocado a la tarea de estudiar textos de carácter sacro, los cuales forman parte importante de su biblioteca privada, entre ellos cabe citar: Historia de Nuestra Señora de Ocotlán, editado en 1750; *El nuevo Arte* de Felipe Cossio, *Simbología del Arte Cristiano* de fray Juan Interian.

Dentro de esta temática, una de las tendencias artísticas que más se refleja en la obra de Xochitiotzin es la expresionista, cuya base ideológica descansa sobretudo en un principio básico: "...la obra de



RETRATO DE CHILO, 1944.
LÁPIZ, 37X26 CM. COL. DEL AUTOR.

1989

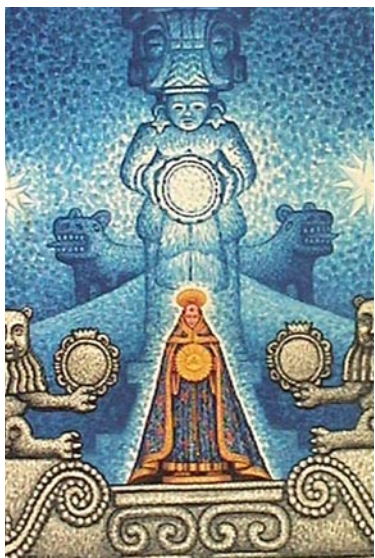
En mayo se abre la exposición *La presencia de Tlaxcala* Desiderio Hernández Xochitiotzin Tuxtla Gutiérrez Chiapas.

La universidad Popular Autónoma de Puebla rinde homenaje a Xochitiotzin en agosto y le entregan el nombramiento como maestro honorario.

³⁰ TARACENA, Berta. op.cit. p.150

³¹ *Ibid.*, p. 18

Camaxtli - San Bernardino, 1970.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 90X70 CM. COL. BEN S. VANDELL.



arte, mas que dar a conocer la realidad de las cosas, debe expresar un sentimiento o emoción, visión interior del artista, la cual puede ser estimulada por un íntimo compromiso social, un éxtasis religioso, un interés psicológico o por una entusiasta visión del futuro...³² tendencia que ha sido permanente en el arte metropolitano desde las postrimerías del siglo XIX, y que proviene mucho del afán por conmover que caracteriza a la producción artística de los tiempos de crisis. Sin embargo, ésta en la obra de Hernández Xochitiotzin, difiere un poco de las características generales de la misma, pues no emplea la agresividad destinada al público característica de los expresionistas, sino sólo el deseo de conmover, hecho que puede ser explicado si se recuerda que el antecedente directo del expresionismo histórico se halla en el romanticismo y que ésta, fue la actitud artística que acompañó a la burguesía en su ascenso al poder, por lo tanto, fue el arte de la fase de consolidación de la modernidad.³³

Entre las imágenes más notables correspondientes a este tópico, sobresalen los proyectos y vitrales de las apariciones de la Virgen de Ocotlán que ornamentan el templo homónimo en la ciudad de Puebla, entre otras como: *Verónica de Ixtapalapa* 1952, *Velorio de Cristo* 1969, *Crucifixión* 1972, *Divino rostro* 1974, *Cristo de la catedral de Tlaxcala* 1979 y *Velorio de Cristo, día de muertos en Ixtenco* 1980. Y entre aquellas que presentan rasgos expresionistas cabe citar: *La pirámide de la luna* 1947, *Miquixtli* 1952.

Para Hernández Xochitiotzin, su tierra y sus costumbres son objeto de interés, el cual expresa esa vocación del hombre y el artista hecha de paciencia y minuciosidad, profundizando en su visión de la estética, impulsándolo a enfocar el mundo circundante en la totalidad de su conjunto. Este hecho lo llevó a generar una serie de escenas de la vida diaria y paisajes con un amplio desarrollo de fiestas y carnavales;

³² BERGANZA GOBANTES, Pilar. 1994. Vanguardias y artistas el siglo XX, p.13

³³ PÉRON, Régine. 1962, Los orígenes de la buerguesia.

1990
Inicia el mural del siglo
de las luces del porfiriato
en Tlaxcala y México.

1991
Exposición *Imtlacuilo*
Xochitiotzin Puebla.

1992
Edición del libro
Comentarios a los murales
del palacio de gobierno
Desiderio Hernández
Xochitiotzin.

fenómeno que se conserva vivo y espontáneo en Tlaxcala, sin perder ingenuidad y belleza en aras del progreso.

Es dentro de esta fase, donde se refleja con mayor claridad, el carácter popular intrínseco de Xochitiotzin, el cual es “...la genuina expresión espontánea del pueblo que, si bien muestra en algunas ramas cierta decadencia, siempre lleva consigo el sello que le imprime el peculiar carácter de nuestras razas aborígenes o de nuestro criollismo...”³⁴, ya que para Hernández Xochitiotzin ha sido práctica constante expresar aquello que sorprende súbitamente sus sentimientos.

Es por ello que, costumbres diarias, bodegones, pulquerías, fiestas, mercados y carnavales, forman parte importante dentro de la pintura de caballete de este autor, el cual “...pinta las costumbres de su pueblo sin las exageraciones de otros pintores dominados por el espíritu de los ismos y la vanguardia, pinta escenas de su entorno por ser las que tiene delante que quiere desentrañar y plasmar...”³⁵ Dentro de ellas podemos citar: *Bodegón de navidad* y *Bodegón de sandías* 1947, *Carnaval de Huejotzingo Puebla* 1947, *Carnaval de Yauquemecan*, Tlaxcala 1949, *Chiles poblanos con jarro de agua fresca* y *Tostaditas de Parián* 1950, *Carnaval de Tlaxcala* 1952, *Tacámbaro* 1952, *Jarrón hechizo con cempoaxochiles* 1967, *Ocotlactia* 1970, *Carnaval de Santa Cruz, Tlaxcala* y *Carnaval de San Bernardino Contla* 1972, *Cornada mortal* 1974, *Mercado de máscaras* 1978, *La cantadora*, *Pulquería* y *Los caballitos, danza infantil* 1979, *Pulquería los amigos* 1980 y *Diablo verde* 1984; donde el vestuario, las mascararas, los bailables, las camadas, los remates y los juegos pirotécnicos, resultan motivos que dan lugar a una prodigiosa inventiva.

También pertenecen a este momento pictórico, obras bellamente dibujadas como *Tosí Santa Ana* 1971, *Noche de muertos en Janitzio* 1971 y *La adoración de los Santos Reyes* 1978, “Cuya gama de ama-



Jarrón hechizo con cempoaxochiles, 1950-1979.
OLEO SOBRE MASONITE, 65x66 CM. COL. FAMILIA PADILLA P.

1994
Exposición *Los murales*
trabajo contra el tiempo,
proyectos y diseños
de los murales del palacio
de gobierno Pinacoteca del
palacio de cultura Tlaxcala.

Edición del libro *Historia*
de un pueblo Tlaxcala
murales del palacio Citlalli
Xochitiotzin.

1995
Es inaugurado el mural del
siglo de las luces al Porfiriato
en Tlaxcala y México.

³⁴ FERNANDEZ, Justino. 1973. El arte moderno en México siglos XIX y XX.

³⁵ TARACENA, Berta. op.cit. p.17

Que tendrá la muerte, Carnaval Contla., Tlaxcala, 1953.
LÁPIZ, 36x24 CM. COL. PADILLA FELCASTRE.



rillos, verdes, azules, resultan explosiones de la naturaleza y rinden homenaje a la influencia de Diego Rivera y Francisco Goitia.³⁶

A su vez, y dentro de este género, es de importante mención la prolífica representación de la muerte en algunos de sus lienzos, la cual es uno de los temas de mayor interés desde su juventud, probablemente por que es un tema que descubre preocupaciones filosóficas y religiosas en Xochitiotzin, además de servir como un medio donde mejor expresa su extraordinario sentido del humor.

Dicho tema se puede apreciar en toda una gama de apuntes, bocetos y obras terminadas; vista desde muchos ángulos, pero siempre representada con la visión festiva que de ella tiene Hernández Xochitiotzin, irónica y aguda, como lo denotan los lienzos: *Muerte* 1972, *Que tendrá la muerte* 1980 y *Se nos muere la muerte* 1981; en los cuales se puede apreciar la influencia, antes mencionada, del maestro Posada.

Ya sea divertida, torturada o doliente, la muerte funciona en su obra como un elemento de contraste enriquecido por el juego cromático de la mayoría de sus telas y por la diversidad de sus encuadres³⁷

Entre otras obras que representan dicho tema, así como el fuerte arraigo de sus tradiciones, se encuentran: *Noche de muertos en Janitzio, Michoacán* y *Ofrenda con cazuela de mole* 1972, *El regreso* 1972, *Ofrenda de día de muertos* 1973, *Ofrenda de Ixtenco* 1974 y *Ofrenda de lalo y lola* 1975, *Catrina* 1980.

Por otra parte y rodeado desde su infancia por la majestuosidad natural del estado de Tlaxcala; entorno que le brinda el recurso del conocimiento profundo de la naturaleza, es de entenderse que dentro de las temáticas recurrentes en Xochitiotzin se encuentre el paisajis-

³⁶ *Ibid.*, p. 13

³⁷ *Ibid.*, p. 126

1997
Exposición en la galería
Francisco Díaz
de León del Seminario
de Cultura Mexicana.

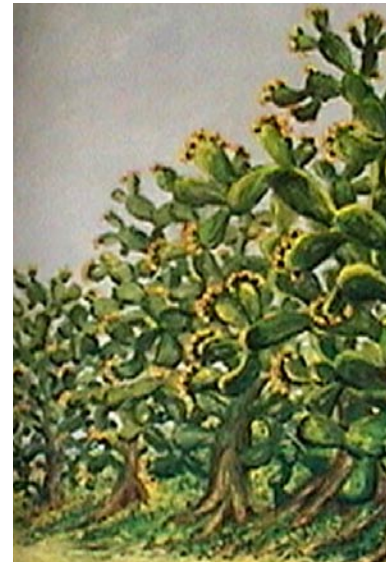
2005
Reconocimiento a su
amplia trayectoria artística
por parte de el Consejo
Mundial de Artistas
visuales (COMAV), en la
jornada mundial del Arte
Publico y muralismo sala
Manuel M. Ponce
del palacio de Bellas Artes.

mo, especialmente en la década de los ochentas, el cual, a pesar de ser uno de los temas menos prolíficos, en cuanto a diversidad, logra una calidad interpretativa inverosímil, que se puede apreciar desde 1944 dentro del paisaje titulado *Río Frió*, así como, *Nopal* 1971 y *Nopalera en flor* 1969.

Y es que, rendido ante la magnificencia del panorama que ha contemplado su vida entera, pues en palabras de Berta Taracena “siempre ha vivido en comunión con la luz azul y dorada de los campos que circundan al volcán Malintzin”, retoma a éste como uno de los principales motivos en torno a dicho tópico. Conocido también bajo el nombre de Malinche, Matlacueyec o Falda Azul y ubicado en el eje volcánico que se levanta entre el Valle de Puebla y los Llanos de San Juan en Tlaxcala; Malintzin despierta en Desiderio una obsesionante pasión por recrearlo desde una gran variedad de perspectivas y visiones: al atardecer, bajo los cambios de las cuatro estaciones, coronado de nubes, perdido en la niebla, bañado por la lluvia o en plena sequía.

Su cuna tiene forma de cresta dentada con varios picos y su falda es muy amplia y tendida, volúmenes y formas que se convierten para Xochitiotzin en presencias vivientes que lo inducen al estudio de la transmisión lumínica y hace de su pintura de paisaje una composición basada principalmente en la luz.³⁸

Prueba de ello la encontramos en obras como: *Matlalcueyec* 1974, *Malintzin con lluvia* 1976, *Malintzin al atardecer* 1980, *Malintzin maíz tierno* 1980, *Malintzin azul* 1980, *Malintzin* 1981, *Malintzin en primavera* 1982 y *Malintzin en invierno* 1982; en los cuales se puede apreciar una bella geometría del matiz, creada tanto por la sensibilidad del pintor como por su hábil manejo cromático.

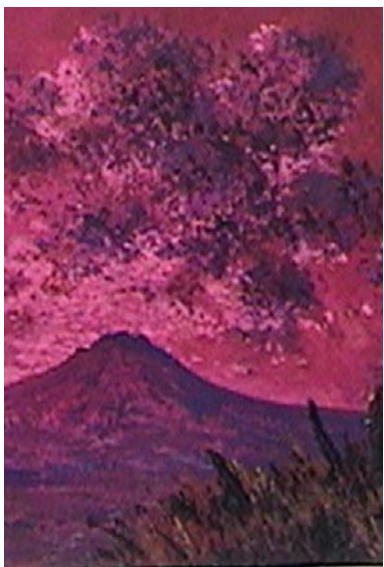


FRAGMENTO DE *Nopalera en flor*, 1969.
OLEO SOBRE TELA, 90X60 CM. COL. BEN S. YANDELL.

2006
Es designado por las
autoridades del estado de
Tlaxcala como Embajador
de la cultura tlaxcalteca..

³⁸ *Idem.*

FRAGMENTO DE *Matlalauévec*, 1974.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 40X50 CM. COL. LIC. ARNULFO DIAZ.



Una constante que cabe destacar dentro de esta temática, es que Hernández Xochitiotzin casi nunca incorpora la figura humana dentro de sus composiciones, “la constante es una atmósfera de silencio, austera, que no comparte créditos con aves, ríos o personas.”³⁹ Y tal es la calidad de dichos paisajes que hoy en día son considerados como un documento de valor científico para la conservación y el rescate ecológico del área que están representando.

Otro de los temas que Desiderio Hernández aborda dentro de su obra de caballete es el retrato el cual, bajo palabras de Beatriz Espejo, “revela fórmulas explotadas por la Escuela Mexicana: niños sentados en sillitas de palo, recados, cartelas, vestimentas falsamente típicas; otros, como el de su mujer y sus autorretratos, imponen fuerza a las facciones.”⁴⁰ Entre ellos destacan, *Autorretrato* 1945, *El antropólogo* y *Juanita y la Malintzin* 1967, *Lilia* 1969, *Mi hijo Guadalupe*, *Pepe Lupe* 1971, *Retrato de Chio*, *Lilia Ortega Lira* y *Retrato de mujer indígena* 1980 así como *Retrato de Otilia* 1981.

Desiderio Hernández es el arquetipo de su pueblo como hombre y artista, donde encuentra su más brillante proyección en su persistencia y dignidad. Así como el impulso de su innegable verdad histórica, humana y particular. Es un hacedor de historia, artista de los espectros de su pueblo, universo de fusiones e impulsos para los muchos mitos entretejidos de la realidad. Su pensamiento se traduce en un trazo geométrico de símbolos, espejos de concepciones históricas, fechas, nombres, anécdotas, interpretación en la sapiencia de saberse un paradigma.⁴¹

Sin embargo, y dentro de toda su producción artística, cabe hacer especial mención, y con mayor detenimiento, a aquella por la cual es

³⁹ *Ibid.*, p. 146

⁴⁰ *Idem.*

mayormente conocido, esto es, el mural *Siglo de Oro Tlaxcalteca*, obra que refleja la conjunción de toda su maestría, así como el dominio y erudición sobre el tópico histórico. Y es que su trabajo dentro del muralismo, ha sido apreciado desde sus inicios, tal como lo considera el escritor Francisco Pérez de Salazar al declarar en *Historia de la Pintura de Puebla*, que: “El renacimiento de la pintura poblana y su encauzamiento hacia la modernidad, data apenas de unos cuantos años, cuando Desiderio Hernández Xochitiotzin y otros jóvenes pintores comprendieron los valores de la pintura mural contemporánea.” Lo cual, aunado a las palabras del artista Jean Charlot, de que “ellos darían continuidad al movimiento muralista”, se reafirma verazmente con el transcurrir de los años.

“Aprendí a comprender y a querer más a México. Aprendí que América no es Europa; nosotros somos totalmente distintos. Aprendí a ver mejor nuestra luz y la necesidad que tiene todo artista de trabajar y estudiar incansablemente para conocer a su pueblo y de vivir siempre en plena comunión con él, para de esta manera realizar nuestra obra con toda la intensidad de que seamos capaces, para dejar una obra útil al presente y al futuro de la patria...”

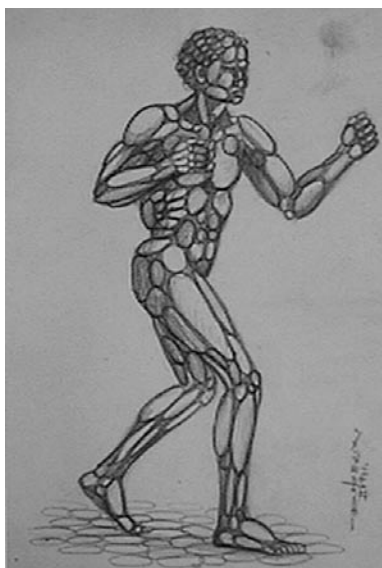
Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1956.



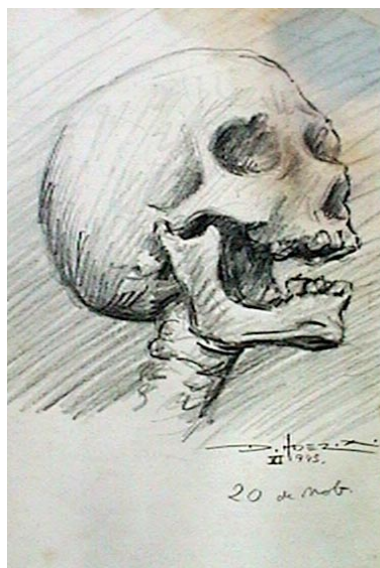
Retrato de Otilia, 1950.
OLEO SOBRE MESONITE, 85x65 CM. COL. DEL AUTOR.

⁴¹ Xochitiotzin, Citlalli. 1994. Historia de un pueblo. Tlaxcala. p. 56

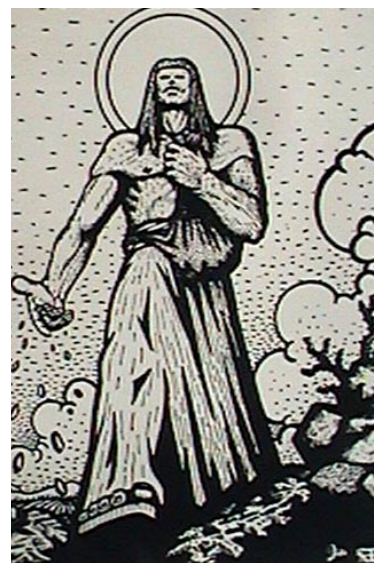
Proyecto cuerpo humano, 1941.
LAPIZ, 23x15 CM. COL. DEL AUTOR.



Muerte, 1943.
LAPIZ, 19x18.50 CM. COL. DEL AUTOR.



El gran sembrador, 1947.
TINTA CHINA, 19x15 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



Rio frio, 1944.
OLEO SOBRE TELA, 25.5x36 CM. COL. DEL AUTOR.

Guadalupeana, 1948.
TINTA CHINA, 18X13 CM. COL. DEL AUTOR.



Tecolotes, carnaval de Huejotzingo, 1949.
TINTA CHINA SOBRE CARTULINA, 32.5X34.5 CM.
COL. DEL AUTOR.



Retrato de mujer indijena, 1949.
LAPIZ, 33X22.5 CM. COL. DEL AUTOR.



La piramide de la Luna en Teotihuacan, 1947.
OLEO SOBRE FIBRACEL, 40X54.5 CM. COL. DEL AUTOR.

Nopal, 1951.
GRABADO EN LINÓLEO, 26X19 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



Familia Xochitiotzin, 1952.
GRABADO EN LINÓLEO, 28X20 CM.
COL. DEL AUTOR.



Veronica de Ixtapalapa, 1952.
OLEO SOBRE MESONITE, 72X52 CM.
COL. ARNULFO DÍAZ.



Retrato de Lilia Ortega Lira, 1956.
OLEO SOBRE TELA, 80X61 CM.
COL. LILIA ORTEGA LIRA.



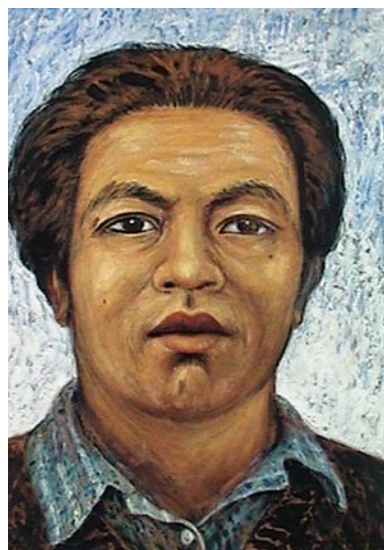
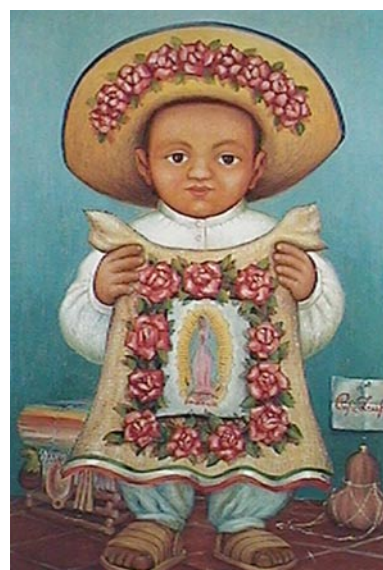
Juan Diego Cuahutlatohuac, 1953.
LÁPIZ, 49X28 CM.
COL. CUAHUTLATOHUAC H. XOCHITOTZIN.



Lapon Suecia, 1955.
PLUMÓN, 32X21 CM.
COL. DEL AUTOR.



Mi hijo Jose Guadalupe, Pepe Lupe, 1955.
OLEO SOBRE TELA, 80X54CM.
COL. DEL AUTOR.



Autorretrato, 1958.
OLEO SOBRE TELA, 80X51 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.

Judas de Aguatempan, 1968.
OLEO SOBRE TELA, 90X65 CM.
COL. HUGO G. NUTINI.



Perro Tlachichi, 1967.
OLEO SOBRE TELA, 46X37 CM.
COL. HUGO G. NUTINI



Ofrenda de Ixtenco, 1968.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. HUGO G. NUTINI



Juanita y la Malitzin, 1968.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. HUGO G. NUTINI



Velorio de Cristo, 1969.
OLEO SOBRE TELA, 90X65 CM.
COL. HUGO G. NUTINI.



Mictlacihuatl y- Matlalcueyec, 1968.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. HUGO G. NUTINI.

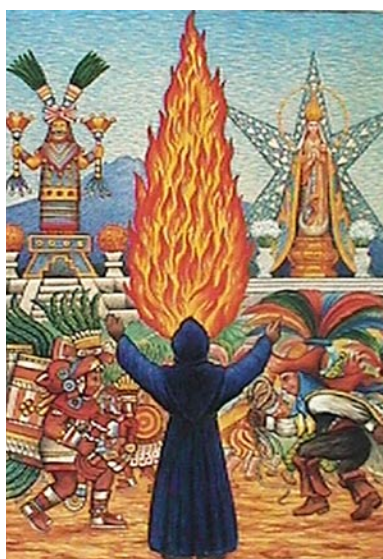


Virgen de Ocotlan, 1969.
MURAL EN ACRÍLICO, 2X4 M.
SEMINARIO CONCILIAR DE TLAXCALA.



El marianismo, 1969.
MURAL EN ACRÍLICO, 2X4 M.
SEMINARIO CONCILIAR DE TLAXCALA.

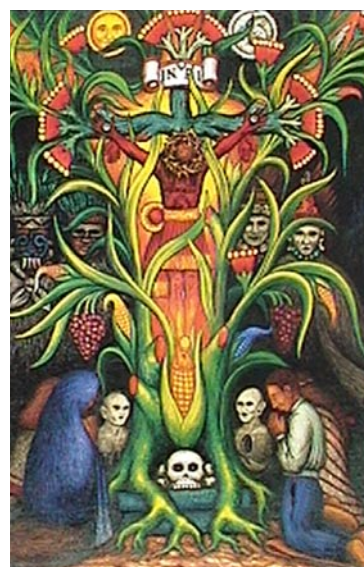
Ocollactia, 1970.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 90X70 CM.
COL. HUGO G. NUTINI.



Camatli-San Bernardino, 1970.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 90X70 CM.
COL. BEN S. YANDELL.



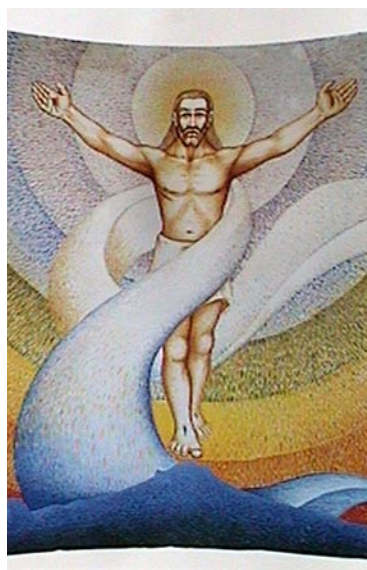
Tonacacahuatl, 1970.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 90X70 CM.
COL. HUGO G. NUTINI.



Tonacacihuatl-Centeotl, 1971.
OLEO SOBRE TELA, 100X71 CM.
COL. LEORA T. FORBES.



Cristo Alianza, 1970.
MURAL EN ACRÍLICO, 5X5 M.
SEMINARIO CONCILIAR DE TLAXCALA



Toci-Santa Anna, 1971.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. BEN S. YANDELL



Xipe-Ehecattl, 1971.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. BEN S. YANDELL.



Árbol de los ahorcados, 1971.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. LEORA T. FORBES.

Calavera coqueta, 1972.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



El regreso, 1972.
OLEO SOBRE TELA, 100X72 CM.
COL. LORES I. SLADE



Crucifixión, 1972.
OLEO SOBRE TELA, 100X72 CM.
COL. BEN S. YANDELL.



Los caballitos, danza infantil, 1979.
OLEO SOBRE TELA, 80X100 CM.
COL. ARNULFO DÍAZ.

Divino rostro, 1974.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



La adoracion de los santos reyes, 1978.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA

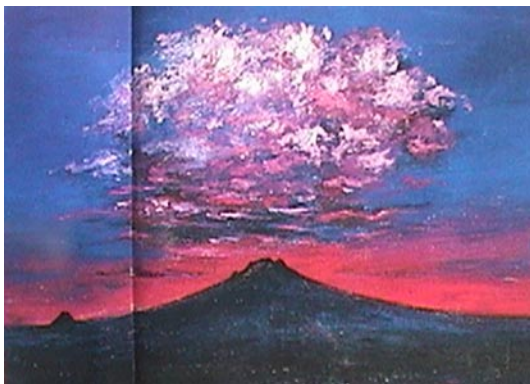


Cristo de la catedral de Tlaxcala, 1979.
OLEO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



Pulquería los amigos, 1979.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 100X70 CM.
COL. LIC. JAVIER GARCÍA G.

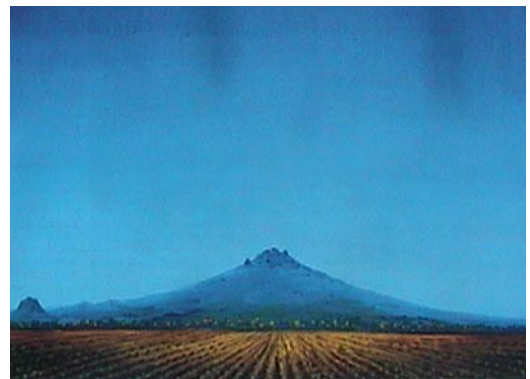
Malitzin atardecer, 1980.
OLEO SOBRE TELA, 40X50 CM.
COL. ARNULFO DÍAZ CASALES.



Malitzin azul, 1980.
OLEO SOBRE TELA, 40X50 CM.
COL. ARNULFO DÍAZ CASALES.



Malitzin maíz tierno, 1980.
OLEO SOBRE TELA, 40X50 CM.
COL. ARNULFO DÍAZ CASALES.



Malitzin atardecer, 1980.
OLEO SOBRE TELA, 40X50 M.
COL. ARNULFO DÍAZ CASALES.



Malitzin en otoño, 1982.
OLEO SOBRE TELA, 70X100 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



Matlalcuéyec.
ACRÍLICO SOBRE TELA, 40X50 M.
COL. ARNULFO DÍAZ CASALES.



Malitzin en primavera, 1982.
OLEO SOBRE TELA, 70X100 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.



Malitzin con lluvia, 1983.
OLEO SOBRE TELA, 70X100 CM.
COL. PINACOTECA DE TLAXCALA.

EL ARTE EN MÉXICO

VISIÓN MURALISTA

NINGÚN GRAN ARTISTA VE LAS COSAS COMO SON EN REALIDAD.

SI LAS VIESE ASÍ, DEJARÍA DE SER ARTISTA”.

OSCAR WILDE

Con el fin de lograr un mejor entendimiento en torno al mural *Siglo de Oro Tlaxcalteca*, en esta ocasión es necesario retomar, en primera instancia, a manera de preámbulo y con más detalle, los aspectos característicos del movimiento muralista contemporáneo a su paso por la cultura mexicana; el cual y sin lugar a dudas, ha caracterizado a México en el terreno de la plástica internacional, y que, como movimiento, fue famoso y reconocido mundialmente por la obra producida por “los tres grandes”, Rivera, Orozco y Siqueiros, cuya producción persiste en tanto obra pública pero también como forma expresiva; tendencia que ha sido retomada por nuevos muralistas que siguen pintando en escuelas, palacios municipales y otros espacios públicos, murales que hablan de la pervivencia de una forma expresiva y justifican su consideración como un medio comunicativo. Y es que la pintura, desde sus orígenes conocidos, se utiliza como medio de expresión, cuyo contenido cambia de acuerdo con las modas estéticas y las aportaciones de los creadores, sin embargo:

La pintura, y en particular la de los espacios públicos, se asocia con la intención de incidir sobre la realidad, partiendo de los fines propiciatorios adjudicados a las pinturas rupestres, pasando

por los fines de adoctrinamiento propios de la pintura religiosa, tradición en la que se inserta el muralismo mexicano y causa de su persistencia.⁴²

Este hecho se ve claramente reflejado en la obra mural de Hernández Xochitiotzin, quien al realizarla primordialmente en espacios públicos, como lo es el palacio de gobierno del estado de Tlaxcala, continúa con la función antigua de propagar ideas, esto bajo la premisa de que los espacios públicos, plazas, edificios y museos son realmente espacios abiertos, visitados y apropiados para todo tipo de personas, donde se consume la cultura con los ojos y oídos. En nuestro país, el muralismo surgió durante el periodo revolucionario.

[...] Revolución de inspiración nacionalista que en el orden cultural luchó contra el entregamiento de la sociedad porfiriana a las corrientes culturales francesas y europeas. A partir de ella surge un incontenible movimiento de revaloración de la cultura y de los valores autóctonos de México.⁴³

Y si bien es cierto que en 1910 Gerardo Murillo, también conocido como el Dr. Alt., había encabezado un movimiento para impulsar la pintura mural solicitando al gobierno paredes públicas para pintar; varios autores coinciden en que, como movimiento, tuvo su momento culmine con Vasconcelos quien deseaba, como Secretario de Educación Pública del gobierno de Obregón.

... que la educación fuera el instrumento a través del cual se predicara el alfabeto con base en las nuevas misiones culturales y se despertara en todos una nueva conciencia nacional proponiendo

⁴² CARRILLO, Rafael. La pintura mural de México. p. 113

⁴³ SUAREZ. Orlando. 1972. Inventario del muralismo mexicano, p. 37

de igual manera [...] un verdadero pacto de los intelectuales con la revolución, al servicio de una reforma cultural”.⁴⁴

Dichas “misiones culturales”, tenían como fin la creación de escuelas y bibliotecas, publicación de periódicos y revistas, y la construcción de edificios a los que agregó la decoración mural; con lo que la pintura, en particular el muralismo, se convirtió en el espacio por medio del cual se mostraron y exaltaron los valores del presente y del pasado mexicano. Con Vasconcelos nace el muralismo mexicano, destinado “[...] a crear conciencia de los valores patrios entre las masas y entre las razas indígenas”⁴⁵ convirtiéndose así en el puente de comunicación e instrumento para difundir y predicar, en palabras de Laura Pérez, los nuevos valores, los de una nueva raza que enfrentara las contaminaciones morales provenientes de culturas ajenas a la mexicana. A través de la pintura mural se promovía, desde la mirada del gobierno, la idea del resurgimiento del alma mexicana, así como se impulsó el gusto por las formas y creaciones populares, consideradas hasta entonces como “artes menores”.

De tal manera los bailables, colores, belleza física, vestuario, música, elementos arquitectónicos, pertenecientes todos al mundo indígena, son públicamente reivindicados; hecho o “moda” a la que Salvador Novo, funcionario de la Secretaría de Educación Pública e impulsor del indigenismo, denominó como “el jicarismo”.

En 1923 y con el fin de luchar por los objetivos ideológicos del muralismo se organizó el Sindicato de Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México, del que Siqueiros fue nombrado secretario general y el cual redactó un manifiesto que define la posición político social del grupo de pintores que iniciaron el movimiento muralista. Dicho sindicato proponía, en palabras de Orozco, socializar el arte. Destruir el individualismo burgués. Repudiar la pintura de

⁴⁴ LARA ELIZONDO, Lupina. *Visión de México y sus artistas*. 2003. p. 49

⁴⁵ DEL CONDE, Teresa. 1994. *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*. . p. 18

caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultra intelectuales y aristocráticos. Producir solamente obras monumentales que fueran del dominio público.

La pintura mural se inicio bajo muy buenos auspicios. Hasta los errores que cometió fueron útiles. Rompió la rutina en la que había caído la pintura. Acabó con muchos prejuicios y sirvió para ver los problemas sociales desde nuevos puntos de vista. Liquidó toda una época de bohemia embrutecedora, de mixtificadores que vivían una vida de zánganos en su “torre de marfil”, infecto tugurio, alcoholizados con una guitarra en los brazos y fingiendo un idealismo absurdo, mendigos de una sociedad ya muy podrida y próxima a desaparecer. Los pintores y escultores de ahora serian hombres de acción, fuertes, sanos e instruidos, dispuestos a trabajar como un buen obrero ocho o diez horas diarias. Se fueron a meter a los talleres, a las universidades, a los cuarteles, a las escuelas, ávidos de saberlo y entenderlo todo y de ocupar cuanto antes su puesto en la creación de un mundo nuevo. Vistieron overol y treparon a sus andamios.⁴⁶

Sin embargo, entre los años 1925 y 1930, se produjeron una serie de discrepancias no sólo con el gobierno, sino entre pintores que se definieron como contrarios a las ideas de un arte social, grupo de artistas conocido como Los contemporáneos, sobre el cual Octavio Paz señaló: A ellos los impulsa el deseo de encontrar una nueva universalidad plástica, esta vez sin recurrir a la ideología y, también, sin traicionar el legado de sus predecesores. El descubrimiento de nuestro pueblo como una cantera de revelaciones.⁴⁷ Por otra parte durante este periodo, surgieron una serie de publicaciones por medio de las

⁴⁶ CLEMENTE OROZCO, Jose. Autobiografía . 1970

⁴⁷ PAZ, Octavio. México en la obra de Octavio Paz. Los privilegios de la vista.

cuales se expresaba y daba a conocer a los artistas de la época, siendo el *Machete*, publicación que inicio en 1924, una de ellas y en la cual, debido a las discrepancias originadas, algunos artistas como Xavier Guerrero, Armando de la Cueva y David Alfaro Siqueiros, entre otros, participaron activamente con su gráfica; situación que Siqueiros calificaba como una experiencia muy embrionaria de gráfica multiejemplar revolucionaria. Suplemento que se convirtió en un órgano oficial del Partido Comunista Mexicano, “[...] en el órgano de expresión y protesta de diversos grupos campesinos y obreros críticos, o simplemente contrarios al gobierno dominado por el grupo sonorense.”⁴⁸ El cual ante la fuerza y tono creciente de la crítica, llegó a su fin a mediados de 1929, cuando las autoridades obligaron su clausura.

Posteriormente, con el gobierno de Lázaro Cárdenas y su visión socialista, se produjo un incremento en la producción de murales, la incorporación de nuevos artistas al movimiento así como en el contenido ideológico de las obras; esto motivado, en palabras de Orlando Suárez, [...] en gran parte por la lucha antifascista que se desarrolla dentro de ese periodo.⁴⁹ Movimiento que encontró en los mercados, escuelas primarias, sindicatos y confederaciones, el contacto directo con el gran público, abriendo a un círculo mayor de pintores, no sólo a los ya consagrados dentro del movimiento, sino de igual forma a los que se iniciaban en éste, la posibilidad de realizar su obra.

Para el año de 1952 y con auspicio de organismos oficiales, un grupo de artistas partidarios del muralismo mexicano fundo el Frente Nacional de Artes Plásticas, quienes a su vez, y apoyados por el arquitecto Carlos Lozano y el pintor José Chávez organizaron el Taller de Integración Plástica, el cual quedaba bajo la dependencia del Instituto Nacional de Bellas Artes. Posterior a éste y durante los próximos seis años, la producción mural alcanzó su mayor incremento.

⁴⁸ LARA ELIZONDO, Lupina, op. cit. p. 54

⁴⁹ SUAREZ. Orlando. op.cit. p. 41

Se hace más fuerte la corriente que se opone al arte de contenido sociopolítico. Se consolidan los vínculos con el mercado de arte de los Estados Unidos. La Pan American Unión logra sus objetivos de penetración e impone orientaciones estético-políticas.⁵⁰

Periodo de tiempo en el cual surgen los nuevos enemigos del movimiento muralista con José Luis Cuevas a la cabeza. Así pues y de manera independiente al mecenazgo estatal “el muralismo como discurso, arraigó en las formas locales de comunicación y en despecho de su opacamiento como corriente estética, persiste hasta hoy en día”⁵¹ y la cual, como corriente dominante en la llamada Escuela Mexicana de Pintura, se mantuvo al calor de la lucha de los polémicos muralistas, sobre todo Rivera y Siqueiros quienes ironizaron al arte por el arte, decayendo con posterioridad, cuando otras modas y corrientes estéticas hacen su aparición en el campo pictórico.

No obstante, el muralismo, prevalece como forma de comunicación, surgiendo infinidad de muralistas, alguno de ellos no tan notorios, ni registrados en las crónicas estéticas nacionales e internacionales, pero que repiten el fenómeno en el ámbito regional. Estos muralistas locales continúan apropiándose de los espacios públicos y al igual que los famosos pintan murales-textos en palacios municipales, escuelas, mercados y hospitales. Siendo así, la constante en el muralismo, el de los famosos y el de los ignotos, la intención de comunicar un mensaje con un afán didáctico, para lo cual recurren a símbolos sencillos y compartidos que le permiten la interacción con los espectadores. Un mensaje plástico, histórico, y de identidad.

Los presupuestos temáticos se relacionaban con la fase armada de la revolución, las escenas de la conquista, el poder omnímodo de

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ DEL CONDE, Teresa. Op. cit. p. 19

la iglesia durante la vida colonial, la lucha de clases, las costumbres, mitos y ritos, las fiestas populares, la geografía, el paisaje, las etnias y el pasado prehispánico.⁵²

Temas que permanecen en los restantes muralistas, pero que en algunos casos, como el que me propongo analizar, presentan una visión histórica alternativa, la historia regional, a través de la plasticidad gráfica y por medio de los cuales se muestra la capacidad de los documentos pictóricos de contar y recordar la historia, de marcar episodios supuestos o reales, de resaltar la figura de héroes y arquetipos, la capacidad en si, de comunicar un mensaje.

¹³ *Ibidem.*

SIGLO DE ORO TLAXCALTECA

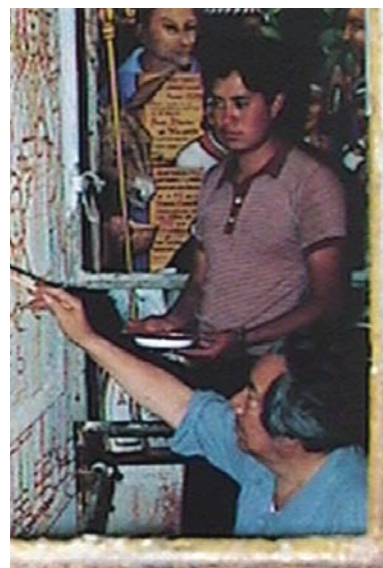
OTRA VISIÓN DE LA CONQUISTA

“NO ES EL PASADO LO QUE FORMA NUESTRO PRESENTE, SINO EL PRESENTE LO QUE DA SIGNIFICADO A NUESTRO PASADO.”

ALAN WATTS

En el año de 1957, Hernández Xochitiotzin dio inicio, con la clara intención de recurrir al arte como medio de comunicación y entendiendo que el arte útil es el que enseña, a la realización de su obra cumbre, titulada *Siglo de Oro Tlaxcalteca*, con el fin de dar conocer una visión diferente en torno a la participación tlaxcalteca en el curso histórico de nuestro país. Y es que Tlaxcala, siendo un estado que se caracteriza a sí mismo como la cuna de la nacionalidad logra, a través de la genialidad plástica de este autor, designado por las autoridades como cronista de la ciudad, una versión histórica propia donde, lejos de abominar a los españoles, se les reconoce como contribuyentes de la identidad nacional. Al igual que el resto de sus obras, dicho mural cuenta con un gran sustento teórico pues, para su realización, tuvo a bien documentarse, estudiar y acercarse a la verdad histórica recurriendo, entre otras cosas, a los códices prehispánicos, considerados como testimonios manuscritos pictóricos y pictográficos con un fin de registro y comunicación; esto como fuente no solo teórica sino también como ejemplo plástico.

Quiénes pintaban códices, los *tlacuilo*s eran considerados a la vez pintores y escritores, los que escribían pintando. La tinta negra y



HERNÁNDEZ XOCHITIOTZIN TRABAJANDO EN EL TEMA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX EN LOS MUROS DEL PALACIO DE GOBIERNO. 1993



roja es la expresión en náhuatl que significa la sabiduría y la palabra escrita.⁵³

Dentro de los más importantes, y el más recurrido por Xochitiotzin, se encuentra el lienzo de Tlaxcala, código solicitado por el Virrey Mendoza en 1522 y al cual Hernández Xochitiotzin recurre como una fuente de información veraz; reconociendo haber estudiado no solo las características propias del mismo, sino de igual manera la función de los tlacuilos, sus valores y sus técnicas para tratar de emularlos con el fin de reproducir el fenómeno estético de los códices, en tanto medio de comunicación y arte.

De igual manera y antes de abordar por completo su obra, estudió los murales y el muralismo, reconociendo como mayor inspiración al Giotto y al arte cristiano, por su función en la comunicación de la religión y de lo civil; Siendo, la Basílica de Ocotlán, el máximo referente local de arte sacro, en cuyos muros se presentan pinturas con texto, influencia que se evidencia dentro de *Siglo de oro tlaxcalteca*, al incorporar en cada una de sus escenas, textos que reproducen la voz de sus actores

Un nuevo concepto de código de carácter pictográfico, de menor riqueza que los anteriores pues los dibujos aparecen como ilustraciones ante la importancia que adquieren las letras, los textos. Un código colonial que combina imágenes con textos, con el tema del lienzo, que es un documento para ser leído.⁵⁴

Desiderio Hernández realiza pues, una obra con mensaje, un mensaje a su juicio veraz, donde cada elemento conforma un todo y emite un significado, un mural donde los colores son símbolos, como lo

⁵³ VALLE, Perla. Memoria en imágenes de los pueblos indios. 1999. p. 13

⁵⁴ DONIZ, Rafael. Desiderio Hernández Xochitiotzin

muestra el uso del negro como fondo, al cual recurrió , no solo como elemento plástico o recurso pictográfico, sino como sinónimo de sagrado, de la noche, lo divino, y que utiliza para señalar un fenómeno religioso. Un medio que comuniqué, pero que ante todo sea un documento que los espectadores logren entender. Es en esta obra, donde volcó toda su experiencia artística y humana, así como lo aprendido en viajes y lecturas.

[...]Dispuesto a contar la epopeya de la nación que celebró alianza con los conquistadores... Se adaptó al edificio, entendió que se encontraba en el recinto del pueblo propio para un arte fácilmente legible, aprovecho ventanas, arcos, pozos de luz y supo imponer respeto por la cantidad de formas acumuladas, la calidad de algunos retratos, lo denso de las multitudes, los paisajes tomados de códices transcritos como para confirmar lo allí expuesto, el colorido chillante como los bordados indígenas, la captura de cuerpos en movimiento y la magnitud de una empresa que abarcaba 425 metros cuadrados.⁵⁵

Cuatrocientos cincuenta metros cuadrados de arte, historia y comunicación continua; *Siglo de Oro tlaxcalteca* se extiende a lo largo y ancho de las paredes del palacio de gobierno; escenas que representan la visión de un pueblo, y en cuya base se reproducen textos que, en opinión de los guías, son códices, pues en realidad constituyen citas de las fuentes, fundamentalmente de los cronistas coloniales. Esta gran obra, inicia su narrativa con el mito de origen, la peregrinación de los teochichimecas al valle de Anáhuac, desde Chicomostoc, conducidos por su dios Camaxtli. El camino incluye el relato de las batallas que enfrentan así como la continuación de su viaje por instrucciones del



FRAGMENTO, *Siglo de oro tlaxcalteca*
PALACIO DE GOBIERNO

⁵⁵ TARACENA, Berta. op. cit. p. 110



dios, hasta encontrar el sitio de su asentamiento a en las cercanías del volcán Matlacueytl, donde divisaron al águila sobrevolando un cerro. La siguiente serie de murales describe la vida en la época prehispánica, el culto a Camaxtli, los sacrificios humanos al dios, con las víctimas pintadas de blanco que significa pureza (virginidad en las mujeres, y honor en los hombres) la formación de los guerreros en escuelas y sus prácticas y cacerías en el Matlalcueytl.

Enmarcando la puerta de entrada, dos murales refieren a los diferentes tipos de guerra; las guerras floridas, que servían de entrenamiento a los mexicas y tenían como objeto la captura de víctimas para los sacrificios rituales, y en el siguiente las *guerras verdaderas* en las que se mataba.

La pared lateral, enfrente a la que narra el culto a Camaxtli, esta dedicada a otro culto, la pareja femenina, la diosa Xochiquetzali, patrona de la danza, la música y los oficios. En este mural pinta a Miguel N. Lira, destacado poeta e intelectual Tlaxcalteca, importante en la vida del muralista, pues lo introdujo en la historia y cultura regional.

Los pilares que separan el hall de entrada del pasillo de la logia refieren a la mitología, Quetzalcoatl proporcionando las mazorcas de maíz, vinculadas con este hecho fundacional, las arcadas superiores remiten al cambio de nombre de *teochichimecas* a *tlaxcaltecas*, que significa, lugar del pan de maíz, por tanto contiene los usos del maíz, la preparación de tortillas, y otros productos del maíz, así como la representación del consejo de ancianos, en el momento de definir el glifo que identifica a Tlaxcala. Concluye la serie en el siguiente pilar que contiene la imagen de la diosa Chicomecoatl, donde se pinta a sí mismo con su familia. Las arcadas traseras contienen la otra planta básica en su economía, definida como árbol de las maravillas, el maguey y sus usos, la producción de papel, telas y sus usos medicinales.

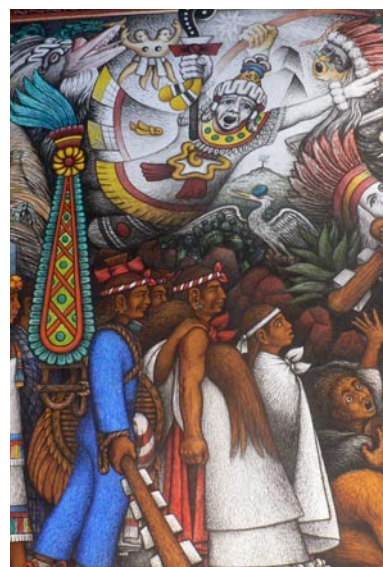
La pared de la base de la escalera esta dedicada al tianguistli de oco-telulco. Entre los que ofrecen sus servicios aparecen los diferentes tipos de oficios, el peluquero, los sanadores, los temascales, así como los productos naturales y manufacturados que se intercambiaban. Al frente los cuatro señores gobernantes, en los que pintó a cuatro de los gobernadores de Tlaxcala.

A continuación el año Cacatl, el último del ciclo y las profecías que anuncian la ruina de los indios y la llegada de los españoles, un personaje con el puño cerrado en señal de impotencia, la Cihuacoatl que mata a sus hijos para que no vivan sometidos.

La primer pared de la escalera comienza con la leyenda de la partida y el regreso de Quetzalcoatl. La herradura y el caballo representan simbólicamente al español y su poderío, acompañados de textos del códice florentino. Bajo Quetzacoatl aparece el arribo de Cortés, a la costa de Veracruz, su trato con los totonacas, el emisario que estos envían para solicitar derecho de paso por el territorio Tlaxcalteca, su demora, la intrusión de Cortés sin autorización y la consecuente batalla, entre españoles y tlaxcaltecas, estos bajo el mando de Xicotencatl.

Esta versión Tlaxcalteca de la conquista difiere radicalmente de la de los muralistas de la revolución, en ella no se sataniza a los españoles, por el contrario tiene como personajes centrales a un Tlaxcalteca con espada, y un español con lanza, las armas intercambiadas en señal de colaboración, combatiendo a la par y con la misma firme expresión, derribando a un mexica con aspecto aterrado.

[...] Si Rivera pinto a los conquistadores devorados por la sífilis y otras enfermedades del Viejo Mundo, Hernández Xochitiotzin les confiere galanura y los trata amistosamente, como los trataron sus antepasados.⁵⁶



FRAGMENTO, *Siglo de oro tlaxcalteca*
PALACIO DE GOBIERNO

⁵⁶ *Ibid.*, p. 114



La parte central de la escalera resalta hechos posteriores a la conquista. Con el nombre de la diáspora, se señala la partida de familias tlaxcaltecas acompañando a los conquistadores, con el objeto de poblar la frontera norte, habitada por cazadores recolectores. La evangelización, aparece en esta versión como benévola, tutelar, junto con las aportaciones españolas a la cultura, la rueda, los animales domésticos, el trigo, y coronando la imagen, la figura de los niños mártires, asesinados por su padre por haberse convertido y destruido sus *ídolos*. En consecuencia la versión Tlaxcalteca no reniega de la herencia española ni de la evangelización, por el contrario la reivindica e incorpora como parte de su historia.

Por otra parte, y una vez comprendido el contenido temático de dicho mural en sus diferentes etapas, es imperante realizar un análisis formal en torno al lenguaje visual que dicha obra presenta, pues para Hernández Xochitiotzin, tanto la forma como el color son elementos que utiliza no solo como herramientas plásticas, sino también conceptuales. Para ello es necesario, en primer termino, tener un conocimiento básico en relación al soporte empleado en dicha obra, la cual y como ya ha sido mencionado con anterioridad, se encuentra realizada en los interiores del palacio de gobierno del estado de Tlaxcala.

Edificio que, en su mayoría, está hecho de muros gruesos de adobe; muestra valiosa del uso de este material en la región, y cuya construcción de arcadas internas representan al estilo románico con muros de sillería. La fachada de dicho recinto presenta arcos superiores multivolares que están unidos por uno de medio punto y labrados con motivos florales. Las columnas de la primera planta son cuadrangulares y simulan ramas de capulín talladas en sus capiteles y bases, las cuales sostienen tres arcos rebajados. Dicho edificio remata en un frontis donde se ubica un reloj.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 21

En la realización del mural Siglo de Oro Tlaxcalteca, el maestro Xochitiotzin, utilizó en su totalidad todas y cada una de las paredes internas que conforman dicho recinto, así como también gran parte de los muros sostenidos por arcadas; esto con un orden sistemático que le permitiera desarrollar el contenido histórico con lógica y continuidad, en relación a la estructura del edificio.

Dicho mural se encuentra conformado principalmente por un total de doce paneles rectangulares, en los cuales se presentan las escenas de mayor importancia dentro del relato histórico, así como también por una serie de muros sostenidos de forma triangular con escenas secundarias. Cabe mencionar que el manejo de la perspectiva que realiza Hernández Xochitiotzin en este tipo de escenas, debido a la ubicación de las mismas, es de una supremacía notable.

En lo que se refiere al manejo cromático utilizado por el maestro Xochitiotzin, este comprende dos grandes rubros, el primero de ellos, corresponde a los muros trabajados al fresco acquareleado, al estilo florentino, con el cual logra una transparencia de la luz en el muro, trabajados en tonalidades ocre y sepia, con la intención de sostener dicha transparencia a contra luz. Este tipo de cromatismo lo encontramos principalmente en los textos bilingües (español- Náhuatl) que acompañan a cada una de las escenas que conforman el mural. Por otra parte se encuentra el uso de colores sólidos o pastosos, con una fluidez intencional en sus pinceladas, por medio de los que acentúa las tonalidades oscuras en sus contornos para dar ritmo y vigorosidad a sus personajes.

Dentro de la vasta paleta cromática empleada por Desiderio Hernández en la realización del mural, cabe resaltar el manejo y significación que le da a tres colores primordialmente; teniendo al rojo como un medio que involucra al espectador en las sensaciones de una sa-



FRAGMENTO, *Siglo de oro tlaxcalteca*
PALACIO DE GOBIERNO

cralizad implícita; el blanco que juega la función de equilibrio tonal y los negros que por su parte son el respaldo demarcador de sus conjuntos.

El mural pintado por Xochitiotzin constituye una referencia central para muchos tlaxcaltecas, que narran su historia de acuerdo con la versión en el contenido, éste constituye el texto de la historia local.

Ser muralista en México, además de pintor, dibujante, grabador, escritor, conferenciante, catedrático, investigador, como lo es Desiderio Hernández Xochitiotzin, da por resultado prolongar y poner al día ese gran movimiento, único en su género, que se conoce como continuidad histórica del arte mexicano y abarca desde el periodo prehispánico hasta nuestros días.

La visión de los grandes artistas introduce la imagen de México en el panorama del arte universal. Entre ellos destaca Xochitiotzin, no solo considerando su amor por lo propio, sino su fecundo interés en lo supranacional [...] Las diversas y ricas disciplinas de este artista desembocan en un arte cívico y monumental enfocado en el hombre que da lugar a trascendentes imágenes capaces de influir en otros climas y ubicar a México una vez más, en el centro de la escena plástica.⁵⁷

FRAGMENTO, *Siglo de oro tlaxcalteca*
PALACIO DE GOBIERNO







Siglo de Oro Tlaxcalteca.
FRAGMENTO
PALACIO DE GOBIERNO.



Siglo de Oro Tlaxcalteca.
FRAGMENTO
PALACIO DE GOBIERNO.

MÁS QUE UNA OBRA DE ARTE
MEDIO DE COMUNICACIÓN VISUAL

“ LA MAGÍA DE LA LENGUA
ES EL MÁS PELIGROSO DE TODOS LOS ENCANTOS.”
E. BULWER LYTTON

El propósito de analizar el mural *Siglo de Oro tlaxcalteca*, tiene como finalidad demostrar el vínculo existente entre éste y el diseño gráfico en México, a través de un enfoque funcional del mismo como participante activo de la comunicación visual de un pueblo; y es que, al recurrir a la pintura con funciones narrativas, se continua con una tradición de comunicación visual que se remonta a los códices y las pinturas murales prehispánicas.

La tradición muralista de México abarca veintiséis siglos aproximadamente, pues la catalogación se inicia con los murales pintados en las grutas de Juxtlahuaca, en Chilpancingo, pintados alrededor del siglo VII antes de Cristo, atribuidos a la cultura Olmeca. Desde el florecimiento de la cultura Olmeca hasta el nacimiento del movimiento muralista contemporáneo en 1921, se puede apreciar una línea de continuidad en la expresión plástica del pueblo mexicano plasmada en miles de murales.⁵⁸

Como se ha mencionado con anterioridad el ser humano, desde hace millones de años, ha tenido la necesidad imperante de exponer y expresar, tanto ideas como pensamientos a sus semejantes, con el objeto

⁵⁸ SUÁREZ, Orlando. op. cit. p.13

de relacionarse y poder llevar a cabo un fin común, hecho que lo orillo a crear una serie de elementos que, ordenados de determinada manera, le permitieran establecer una “comunicación” activa con sus semejantes.

La comunicación es un proceso de transmisión y retroalimentación de información que tiene una persona hacia sus semejantes; es la interacción de mensajes de una persona a otra por medio del lenguaje, en el cual se empleen; ya sea códigos lingüísticos (letras y textos), o bien icónicos (figuras e imágenes) y que, en su versión más simple, involucra a tres elementos fundamentales: emisor, mensaje y receptor. Comunicar es transmitir significados, mensajes, informaciones y conocimientos entre emisores y receptores humanos.⁵⁹

Dentro de dicho proceso, cada uno de estos elementos realiza una función específica, siendo así, el emisor aquel que envía el mensaje, el cual es entendido como el contenedor de la información que se quiere transmitir, y que a su vez, en voz de Daniel prieto, [...] es el reforzamiento parcial de la realidad⁵², para que finalmente el receptor sea quien reciba la información emitida.

El termino latino de comunicación es el latino de comunicatio, forma nominal del verbo communicare, termino derivado de communis, en castellano común (...) común es lo propio de varios. Hacer común algo se dice comunicar, cuyo nombre verbal es comunicación que expresa la acción de comunicar y el resultado de esa acción..⁶⁰

Existen diferentes tipos de comunicación cada uno de los cuales tiene un propósito y un canal determinado, así como también un código específico que los distingue:

⁵⁹ PRIETO CASTILLO, Daniel. Diseño y comunicación. 1982 .p.27

⁶⁰ *idem.*

COMUNICACIÓN HABLADA.- La cual utiliza como código el lenguaje hablado y la cual es considerada como un tipo de comunicación que se establece de manera personal.

COMUNICACIÓN ESCRITA.- Donde la comunicación se da a partir de un conjunto de signos y símbolos y su medio es primordialmente la letra impresa.

COMUNICACIÓN AUDITIVA O SONORA.- En la cual los mensajes viajan por medio de ondas sonoras.

COMUNICACIÓN MASIVA.- En la cual la información es dirigida a un gran número de personas por medio de elementos impresos, la radio, televisión y cinematografía.

COMUNICACIÓN VISUAL. En la cual la transmisión de mensajes se da por medio de la conjunción de códigos lingüísticos e icónicos con un fin determinado.

En palabras de Bruno Munari, la comunicación visual es prácticamente todo lo que ven nuestros ojos; una flor, un dibujo, un cartel,⁶¹ sin embargo y contrario a esta definición, es imperante entender que, en realidad, no todo lo que la vista percibe comunica, ya que la comunicación visual es, en realidad, la transmisión de mensajes por medio de imágenes, enfocados en la obtención de un fin específico.

La función de los mensajes es transmitir información acerca de algo, estos son el soporte y contenido de la comunicación y parte esencial de conocimiento y la cultura. Los mensajes transmiten informaciones acerca del medio ambiente, los objetos, los productos, los servicios y las ideas.⁶²

Así pues y en base a esta premisa, es que se pretende sustentar la visión particular de este proyecto en torno a la función gráfico-comunicativa

⁶¹ GARCIA OLVERA, Francisco. EL producto del diseño y la obra de arte p.35

⁶² MUNARI, Bruno. Diseño y comunicación visual. 2000. p. 79

del mural *Siglo de oro Tlaxcalteca*, entendido como un medio veraz de comunicación visual y no solo como objeto de arte.

Todo objeto tiene una existencia material y una semiótica [...] los objetos y las cosas significan, es decir se asocian a ideas; significan en la misma medida que todo significa en el universo humano. Todo significa pero no todo comunica.⁶³

Y es que si bien el mural es considerado, en primer instancia, como un medio plástico de expresión, *Siglo de oro tlaxcalteca* va más allá de ser solo eso, pues fuera de las cualidades plásticas y técnicas que éste posee, representa un medio funcional que transmite un mensaje, gráfico-histórico, el cual contiene un significado, esto es, la visión tlaxcalteca de la conquista, hecho que como tal, lo define funcionalmente como mensaje y donde la composición y manejo de todos y cada uno de los elementos que conforman su estructura, permite establecer la relación antes mencionada en torno a la función de los mensajes como soporte y contenido de la comunicación visual de un objeto.

De tal manera los murales, en torno a la comunicación, constituyen textos a ser leídos por los que los observan, decodificando los símbolos pictóricos, al igual que se lee un texto escrito donde se decodifican signos gráficos que se traducen a conceptos.

El proceso de decodificación y traducción es el mismo en ambos procesos, la vista de un elemento gráfico y su traducción a un concepto, lo que difiere es la forma como se presenta el texto. Por un lado la narración escrita recurriendo al alfabeto fonético, por la otra la narración mediante imágenes, que representan símbolos; es decir, mensajes gráficos, los cuales son entendidos como “un conjunto de signos extraídos de un código visual que son enmarcados según cierto orden, y

⁶³ COSTA, Joan. Identidad corporativa. 2005 p.16

por medio de los cuales se construye el sentido, emerge el significado, la información, esto es el mensaje.⁶⁴ En base a ello la posibilidad de la lectura de los murales por el público presupone que los significados son creados y negociados dentro de una comunidad que comparte un sistema público de símbolos.

[...] Para que la comunicación se de es necesario que la experiencia sea común. Frente a las mismas cosas, los hombres tienen fenómenos semejantes en la empiría, puesto que sus estructuras pertenecen al mismo sistema que es su género y funcionan de manera semejante, la empiría es común y por lo mismo también es común su experiencia.⁶⁵

Así pues la importancia de la comunicación radica en su vigencia y en el caso de los murales, además de un lenguaje constituyen un habla vigente, en tanto, no solo los expertos y los guías de turismo, pueden interpretarlos, también el público en general los lee y los toma como referencia de su discurso histórico y de identidad. Los murales pueden y son leídos, pues leer significa comprender algo por medio de su interpretación: y en la pintura la imagen, el trazo, la textura y el color ocupan un lugar analógico al de las palabras. Y es que, como texto lo que esta escrito —o pintado— tiene carácter de verdadero.

Siglo de Oro Tlaxcalteca es, por lo tanto, algo más que un objeto pictórico, es un medio de comunicación visual, cuyo diseño responde a las necesidades de un pueblo; un elemento gráfico que comunica un mensaje; logrando, mediante la estructuración de códigos lingüísticos e icónicos, una narrativa histórica propia, plasmada en los muros del palacio de gobierno tlaxcalteca, a través de la virtuosidad plástica de un coterráneo, Desiderio Hernández Xochitiotzin.

⁶⁴ *Idem*

⁶⁵ GARCIA OLVERA, Francisco. op. cit. p.37

CONCLUSIÓN

Todo objeto, animado o inanimado, así como cada individuo perteneciente a una sociedad; tiene tras de sí un pasado que lo identifica, lo agrupa y lo conforma, una historia que sustenta su cotidiano existir, y ante lo cual el diseño gráfico mexicano no es la excepción.

Xochitiotzin Toltécatl ha sido un proyecto que solo muestra una pequeña parte de dicha historia; una porción irrisoria ante la vastedad, tristemente ignorada, de la misma; pero a través del cual, ha sido posible hallar un punto de convergencia y reciprocidad entre dos palabras que van más allá de se simples conceptos: Arte y Diseño.

En él se ha presentado la vida y obra de Hernández Xochitiotzin; uno de los tantos artistas mexicanos que con su producción plástica, mas allá de expresar una subjetividad propia, han sido participes en la conformación de los cimientos de esta noble disciplina, el diseño gráfico mexicano.

Y es que, mientras para muchos, el arte es arte y nada mas; para otro, como Xochitiotzin, el arte como tal va más allá, ya que por medio de ella; además de expresar sentimientos, seguir estilos, adornar galerías y museos, es posible solucionar problemática comunicativas derivadas de una necesidad específica, esto de manera concreta, metódica, estética y ante todo funcional.

¿Y que acaso el diseño y la comunicación visual no tienen, de cierta manera los mismos objetivos?

Sin embargo, más allá de conocer nuestro pasado artístico, hurgando cada vez más profundo dentro de la vastedad gráfica producida en nuestro país, a lo largo de la historia y con el paso de los siglos; es imperante revivirla, asimilarla y comprenderla para así poder aplicarla.

- BERGANZA GOBANTES, Pilar
Vanguardistas y artistas del siglo XX
Barcelona
Edetania Ediciones. 1976
- CARRILLO, Rafael
La pintura mural de México
la época prehispánica, el virreinato
y los grandes artistas de nuestro tiempo
México
Panorama 1981
- CIRLOT JEAN, Eduardo
Arte del siglo XX, tomo I,
Barcelona
Editorial Labor 1972
- COSTA, Joan
Identidad Corporativa
Trillas 2005
- DEL CONDE, Teresa
Historia mínima del arte mexicano
en el siglo XX
México
Atame ediciones 1994
- DORFLES GILLO
Últimas tendencias de arte hoy
Barcelona
Nueva colección labor 1966
- FERNÁNDEZ, Justino
El arte moderno en México.
Siglos XIX y XX
México
Antigua librería Robredo
José Porrua e hijos 1937
- GARCÍA OLVERA, Francisco
El producto del diseño y la obra de arte
México
Universidad Autónoma Metropolitana 2000
- HARO, Francisco
Historia de la pintura en Puebla y otras historias sobre historia y arte XIX
- HERNÁNDEZ XOCHITOTZIN, Desiderio
Códices tlaxcaltecas y su proyección
Ciclo de conferencias escritura y expresiones
mesoamericanas
Tlaxcala, México
El colegio de historia / instituto tlaxcalteca de
cultura 2003
- LARA ELIZONDO, Lupina
Visión de México y sus artistas
México
Quiltras compañía de seguros 2003
- MEGGS, Philip B.
Historia del diseño gráfico
México
Trillas 1991
- MUNARI, Bruno
Diseño y comunicación visual;
contribución a una metodología didáctica
Gustavo Gili
- NAVA RODRÍGUEZ, Luis
Xochitiotzin, su vida y su obra
Tlaxcala 1982
- OROZCO, José clemente
Autobiografía
México
Ediciones era 1970
- PAZ, Octavio
México en la obra de Octavio Paz, los privilegios de la
vista.
México
Fondo de cultura económica 1987
- PRIETO CASTILLO, Daniel
Diseño y comunicación
Coyoacán 2005
- Scott Robert Guillam
Fundamentos del diseño
Limusa 2004
- SUÁREZ, Orlando
Inventario del muralismo, siglo XVII a.C. 1968
México
Universidad Nacional Autónoma de México 1972
- TARACENA, Berta
El árbol de la vida
Tlaxcala
Gobierno del estado de tlaxcala 1992
- TORRE VILLAR, Ernesto de la
Ilustradores de libros, guión bibliográfico
México
Universidad nacional autónoma de México 1999
- VALLE, Pilar
Memoria en imágenes de los pueblos indios
Arqueología mexicana Vol. VII N° 8 1994
- WICIUS WONG
Fundamentos del diseño
Gustavo Gili 2001
- XOCHITOTZIN, Citlalli
Historia de un pueblo, Tlaxcala
México
Ediciones del gobierno del estado de tlaxcala. 1994