

XOCHITIOTZIN:
**Huellas de
un centenario**



COORDINADORAS:
TANIT GUADALUPE
SERRANO ARIAS

GLORIA ARMINDA
TIRADO VILLEGAS



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Ma. Lilia Cedillo Ramírez

Rectora

José Manuel Alfonso Orozco

Secretaría General

José Carlos Bernal Suárez

Vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura

Luis Antonio Lucio Venegas

Dirección General de Publicaciones

Víctor Alejandro Ruiz Ramírez

Director de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales

Giuseppe Lo Brutto

Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

“Alfonso Vélez Pliego”

Xochitiotzin: Huellas de un centenario

Coordinadoras: Tanit Guadalupe Serrano Arias
y Gloria Arminda Tirado Villegas

DR© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
CA 331-BUAP “Historia de las prácticas políticas: Género e Identidad” de la
Facultad de Filosofía y Letras y CA 386-BUAP “Artes, Medios y Narrativas” de la
Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales.

DR© Portada ilustración: “El regreso”. Autor: Desiderio Hernández Xochitiotzin.
Técnica: óleo sobre tela, 1978. Medidas del cuadro de caballete: 100x70 cm.
Derechos reservados de la imagen: Fundación Desiderio Hernández
Xochitiotzin.

Primera edición, 2024
ISBN: 978-607-59936-2-1

El libro *Xochitiotzin: Huellas de un centenario* es producto de un riguroso proceso de investigación académica, histórica y artística. Su contenido ha sido sometido a un exhaustivo arbitraje de formato y sustancia, mediante evaluaciones internas y externas bajo el modelo de revisión doble ciego por pares académicos, para dar cumplimiento de criterios de alta calidad establecidos para investigaciones de relevancia en el campo. La comunidad académica y el público pueden consultar esta publicación libremente.

Esta publicación fue auspiciada por la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales con recursos del programa operativo anual 2024. Queda prohibida la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier medio sin el permiso previo del titular de los derechos correspondientes.

Luis Daniel Herrera Romero
Diseño de portada

Israel Hernández Cedeño
Diseño editorial

Casa de Hydra
Cuidado editorial

Ilustración final: *Al son*, Gabriela Farías Islas, bordado sobre tela, 2023, 28 x 28 cm, colección privada.

Puebla, Puebla

Índice

Prólogo	6
Preámbulo	8
Prefacio	10
Presentación	11
Desiderio Hernández Xochitiotzin, el digno cronista de Tlaxcala	17
<i>Martín Pérez Zenteno</i>	
Repatriación y exilio. La correspondencia entre Desiderio Hernández Xochitiotzin y Miguel N. Lira	31
<i>Olimpia Guevara Hernández</i>	
Desiderio Hernández Xochitiotzin, provocador creativo	48
<i>Felipe de J. Galván Rodríguez</i>	
Tras las huellas del legado estético y humano del maestro Xochitiotzin	60
<i>Tanit Guadalupe Serrano Arias</i>	
Poética de la imagen pictórica. Los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala	76
<i>Víctor Alejandro Ruiz Ramírez</i>	

Corredor Xochitiotzin, vida y obra del maestro Desiderio	88
<i>Juan Carlos Maceda Gómez</i>	
Corpus visual en los murales del Palacio de Gobierno del estado de Tlaxcala: una forma de resignificar la historia	97
<i>Oralia Ramírez Sánchez y Lucía Taxis Castillo</i>	
El valle de Cuetlaxcoapan: una huella de la tlaxcaltequidad de Xochitiotzin en la ciudad de Puebla	112
<i>Alma Guadalupe Martínez Sánchez</i>	
Entre la imagen y el texto: los vitrales en la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, Puebla	126
<i>Tanit Guadalupe Serrano Arias y Jorge Zamora Machuca</i>	
Iconografía de los alimentos originarios de Tlaxcala en la obra del maestro Xochitiotzin	147
<i>Nuria Rangel Germán</i>	
Historia plástica: la obra artística del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin como una forma efectiva de contar la historia tlaxcalteca	164
<i>Juan Silva Mejía</i>	

Prólogo

El tiempo. Percibimos el tiempo como una prolongación de eventos, latidos de actos que nos impactan en la memoria y convergen en los entramados de la vida. El aniversario de nacimiento del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, su cumpleaños número 100, fue una cascada, un río de apertura de ventanas a la vida y obra del artista. La experiencia notable de un personaje protagónico para la vida cultural de nuestra región y país.

La Benemérita Universidad Autónoma de Puebla acogió con cariño y profesionalismo, mediante estrategias de difusión y revisión académica, al catedrático, fundador de la facultad de arquitectura, fundador, entre otros aspectos, del movimiento cultural de la década del cuarenta en la ciudad de Puebla, sinergia materializada en el barrio del artista; reconociendo en este centenario al muralista forjado en Puebla, al más joven de los grandes muralistas mexicanos.

El Coloquio se llevó a cabo los días 19 y 20 de octubre, y fue coordinado por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”, con el liderazgo de la doctora Gloria Tirado Villegas, quien ha trabajado en el análisis de la obra y vida del maestro en su paso por Puebla, así como por la maestra Tanit Guadalupe Serrano Arias, catedrática de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales (ARPA) de la BUAP, con el atento apoyo del maestro José Carlos Bernal Suárez, vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura de esta máxima casa de estudios; del doctor Víctor Alejandro Ruiz Ramírez de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales, y el doctor Giuseppe Lo Brutto, director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades.

Las ponencias presentadas asumen las escenas axiales en la vida de Xochitiotzin: conceptos, tareas, obra de su largo trayecto. Se nos van presentando y compartiendo las atmósferas de alegría, fraternidad, perseverancia exitosa, diálogos sentidos y despliegues de saberes profesionales. Todos ellos son renglones plasmados en el tiempo del recuerdo y en una edición tangible en el brillo del diseño, un cuidadoso empeño, cuya insistencia por recopilar la memoria de investigadores y autoridades surgen para el beneficio y la formalización de líneas de la investigación sobre el artista y su entorno, una afluyente de tiempo transformado en un manantial de saber.

La Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin aplaude el esfuerzo magnífico para la realización de los festejos de este centenario del nacimiento del maestro Xochitiotzin.

Citlalli H. Xochitiotzin Ortega
Presidenta
Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin

Preámbulo

En las páginas que siguen, nos adentramos en el fascinante mundo del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, un hombre cuya vida y obra se entrelazan de manera indisoluble con la rica historia y cultura de Tlaxcala. A través de un conjunto de ensayos y estudios meticulosamente elaborados por distinguidos expertos y conocedores de su legado, este libro ofrece un viaje profundo y enriquecedor alrededor de los múltiples aspectos de la vida y la obra de este insigne artista, cronista y promotor cultural.

Desde su infancia en el barrio de Tlacatecpa de San Bernardino Contla, Tlaxcala, hasta su influencia en la ciudad de Puebla, donde dejó una huella imborrable a través de sus creaciones artísticas, Hernández Xochitiotzin vivió y respiró la esencia de su tierra natal. Sus obras, tanto pictóricas como escritas, son testimonio elocuente de su devoción por Tlaxcala y su convicción de que esta tierra no solo era la cuna del mestizaje, sino también un pilar fundamental en la construcción de la nación mexicana.

A lo largo de este libro, exploraremos diversas facetas de su vida y obra: desde su correspondencia con el escritor Miguel N. Lira, que arroja luz sobre su sólida relación y su compromiso compartido con la reivindicación de la historia tlaxcalteca, hasta su profundo amor por la pintura y la representación de la vida cotidiana, las costumbres y la gastronomía de su tierra en sus obras.

Quienes lean estas páginas tendrán la oportunidad de adentrarse en la poética de la imagen pictórica a través de los murales que adornan el Palacio de Gobierno de Tlaxcala, descubriendo cómo Xochitiotzin utilizó el color como una fuerza creadora que conecta la luz y la materia, invitándonos a la meditación y la contemplación.

Además, nos embarcaremos en un recorrido por las calles del Centro Histórico de la ciudad de Puebla, donde Desiderio dejó una huella artística indeleble; así descubriremos su influencia en la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, a través de los vitrales que narran la aparición de la Virgen y que se convierten en una obra de arte admirable.

A medida que avanzamos en las páginas de este libro, descubrimos cómo la obra de Desiderio Hernández Xochitiotzin se erige como un

testimonio valioso de la historia de “la Cuna de la Nación” y una ventana abierta a la identidad tlaxcalteca. Cada ensayo nos brindará una perspectiva única y enriquecedora que nos permitirá comprender la trascendencia de su legado en la historia plástica y cultural de México.

Estamos ante un homenaje merecido a un artista que, a pesar de la brevedad de su vida, dejó un legado perdurable. Este libro es un tributo a Desiderio Hernández Xochitiotzin, el digno cronista de Tlaxcala, cuya obra sigue resonando en cada trazo de sus pinceles y en cada palabra de sus crónicas.

Mtro. José Carlos Bernal Suárez
Vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura de la BUAP

Prefacio

Los días 19 y 20 de octubre de 2022, la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales (ARPA) y el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego” de la BUAP organizaron el 1er Coloquio “Homenaje al Maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin”, en el marco del homenaje del natalicio de su centenario. Este evento contó con la participación de investigadores de Puebla y Tlaxcala, lo que unió a instituciones educativas, sector gobierno y fundaciones.

Resulta de interés destacar que la maestra Tanit Guadalupe Serrano Arias, profesora de ARPA, presentó el visionado del documental *Xochitiotzin: vida y color*, bajo su dirección, y el cual conjuntó los esfuerzos de estudiantes y docentes del Colegio de Cinematografía en una labor conjunta. También, se llevó a cabo la muestra del catálogo *Xochitiotzin Cien años. Muralista forjado en Puebla*, a cargo de la maestra Citlalli H. Xochitiotzin Ortega, presidente de la Fundación “Desiderio Hernández Xochitiotzin” de Tlaxcala, y del doctor Sergio Vergara, entonces secretario de Cultura del Estado de Puebla.

El 1er Coloquio “Homenaje al Maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin”, que contó con alrededor de 175 asistentes, establece una pauta en la reflexión y el diálogo académico sobre tópicos de arte nacional donde el estudio de la vida y obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin permite enmarcar diversos enfoques en cuanto a técnica, aporte cultural, gestión cultural, defensa del arte, educación y sociedad.

A partir del intercambio de perspectivas puesto en juego con motivo de la obra y persona del maestro Xochitiotzin, la doctora Gloria Tirado Villegas y la maestra Tanit Serrano Arias han llevado a cabo la ingente labor de reunir y editar la serie de artículos que ahora presentamos. Nos llena de júbilo compartir estos estudios, fruto de la extendida labor de análisis y de la profunda meditación en torno a las artes plásticas.

Dr. Víctor Alejandro Ruiz Ramírez

Presentación

En 2022, se conmemoraron los primeros cien años del muralismo mexicano; con este motivo se instalaron grandes exposiciones, se exhibieron documentales y se organizaron conferencias, conversatorios, talleres y muchas más actividades. Recordar a grandes muralistas que dieron fama a nuestro país dio pie a intensas actividades artísticas y culturales; en ellas se abordaron las obras de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y de Desiderio Hernández Xochitiotzin; este último, un muralista tlaxcalteca forjado en Puebla, cuya obra incluye pintura de caballete, murales, vitrales, dibujos y grabados.

La celebración del centenario del muralismo mexicano se realizó en distintas instituciones del país y de los estados, como en la Universidad Nacional Autónoma de México, en el antiguo Colegio de San Ildefonso y en el edificio sede del Museo Cabañas, uno de los complejos más emblemáticos del movimiento artístico muralista, declarado patrimonio de la humanidad por la UNESCO en 1997. Para conmemorar el movimiento artístico y social con mayor arraigo en nuestro país, la Presidencia de la República, a través de la Coordinación de Memoria Histórica y Cultural de México y la Lotería Nacional, en colaboración con el Colectivo de Muralistas Mexicanos, celebraron los cien años del muralismo mexicano. Con la iniciativa del Movimiento de Muralistas Mexicanos y el Movimiento Internacional de Muralistas del Gobierno de México, se realizó un homenaje a los pintores que durante cien años de historia han relatado la vida social en espacios arquitectónicos, políticos y sociales.

Las secretarías de cultura de todos los estados organizaron distintas actividades en torno a este centenario. En Puebla, la Secretaría de Cultura y la Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin organizaron exposiciones, presentación de libros y, en coordinación con la Secretaría de Cultura de Tlaxcala y el préstamo de acervos de coleccionistas, articularon exposiciones del pintor tlaxcalteca: una de ellas en el Museo Regional de Cholula. Así, del 3 de mayo al 18 de agosto de 2022 se realizó la exposición *Xochitiotzin 100 años. Muralista forjado en Puebla*, que permaneció en exhibición en las salas 3 y 7.

Los cien años del muralismo mexicano coincidieron con el centenario del nacimiento del gran muralista tlaxcalteca; coincidencia maravillosa porque el emblemático Xochitiotzin nació con el muralismo y triunfó en él. Por eso, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla conmemoró el natalicio del maestro Hernández Xochitiotzin. La Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, a través de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales, el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades y los cuerpos académicos: BUAP-CA-331 “Historia de las prácticas políticas: Género e identidad” (de la FFyL) y BUAP-CA-386 “Artes, Medios y Narrativas”, de ARPA, organizaron el Primer Coloquio “Homenaje al Maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin” los días 19 y 20 de octubre de 2022.

La respuesta fue entusiasta porque asistieron estudiantes, artistas y académicos, convocados por su admiración a quien dedicó su vida al cultivo de las artes plásticas, a quien creció, vivió y dejó obra en la ciudad de Puebla y quien fue profesor en la entonces Universidad Autónoma de Puebla. El Coloquio inició con la proyección del documental *Xochitiotzin: vida y obra*, producto del trabajo de Tanit Serrano Arias y su comprometido equipo, una obra muy bien lograda.

Algunas referencias biográficas sobre el pintor permitirán situarnos y asomarnos a un periodo particular de la ciudad de Puebla. El maestro Desiderio nació en el barrio de Tlacatecpa de San Bernardino Contla, Tlaxcala, el 11 de febrero de 1922; a los cuarenta días de nacido, su madre lo llevó a vivir a Puebla. De su abuelo Felipe de Jesús Hernández Saldaña, “Pa-Lipito”, y de su padre Alejandro Cruz, aprendió la fragua en el taller, situado en un lugar muy cercano al corazón de la ciudad, atrás de la catedral. Esto le permitió conocer a personajes importantes en la arquitectura y en las artes.

Al ver los dibujos de Desiderio, un amigo de la familia sugirió que lo enviaran a estudiar a la Academia de Bellas Artes. Su abuelo Felipe fraguó una pequeña mentira: Desiderio tenía apenas 14 años, pero, para que lo inscribieran, el abuelo afirmó que tenía 19, y así fue inscrito. Ahí despertó su inquietud por la pintura, de la que no se despegó jamás; sus sueños y pasiones los seguirían hasta el final de su vida. En la ciudad de Puebla realizó pinturas, murales, dibujos, ilustraciones, grabados, vitrales y fue profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Puebla, donde impartió clases hasta 1957.

Ya casado, salió de Puebla por un tiempo y en 1951 regresó, y se sumó a distintos proyectos culturales. Al llegar, se distancia del proyecto del Barrio

del Artista, lugar que había fundado también. Pero, junto con el poeta José Recek Saade; el escritor Ernesto Moreno Machuca, director escénico y creador teatral, y Fernando Ramírez Osorio, pintor, grabador y muralista, funda la Peña Amigos del Arte. Además, participa con otros artistas en el rescate de la Casa del Deán.

Así, se interesó por el muralismo. Sus inquietudes jamás se quedaban en las aulas y lo llevaron a conocer a artistas como el Doctor Atl y a quienes pintaban murales, como Diego Rivera y José Clemente Orozco. De ellos se inspiró, ávido de conocer nuevas corrientes, pero crearía su propio estilo, como lo demostró en sus obras. Con estas referencias podemos resumir sus huellas artísticas, que en este Primer Coloquio “Homenaje al Maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin” los autores abordaron en sus exposiciones. Por fortuna, las pudimos escuchar presencialmente después de haber vivido la pandemia que limitó nuestras cercanías. Todo esto dio una mayor relevancia al homenaje, con la significativa presencia de Citlalli H. Xochitiotzin y Alejandra Mitzin Sarmiento Xochitiotzin, de la Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin, hija y nieta, respectivamente, del maestro muralista.

Este libro abre con el texto de Martín Pérez Zenteno, “Desiderio Hernández Xochitiotzin, el digno cronista de Tlaxcala”. Con gran conocimiento, Martín, quien fuera editor de varios libros del maestro, explora las diversas fuentes de las que el artista se nutrió como pintor, cronista y promotor cultural, para extraer los fundamentos de sus consideraciones históricas. Para Pérez Zenteno, el muralista mezcló su vida familiar con sus actividades artesanales, sus creencias y tradiciones; esto permite comprender las características singulares de su obra; las de un pintor católico ferviente convencido de que Tlaxcala no solo era cuna del mestizaje, sino el germen de una nueva nación sustentada en un sólido sincretismo religioso. Su obra como cronista expresa la misma misión que su obra plástica: destacar la importancia de su pueblo en la historia de la nación mexicana.

Olimpia Guevara Hernández, con “Repatriación y exilio. La correspondencia entre Desiderio Hernández Xochitiotzin y Miguel N. Lira”, relea las cartas que intercambiaron estos dos artistas. En ellas se esclarece su obra y ayudan a comprender el contexto de la relación que entablaron. Las cartas entre el pintor y el escritor son clave para la cultura de Tlaxcala, de donde ambos son originarios. En esa correspondencia puede percibirse su intención solidaria de reivindicar la historia tlaxcalteca y el sentido e importancia de su repatriación a la tierra natal.

Como dramaturgo, Felipe de J. Galván Rodríguez, con “Desiderio Hernández Xochitiotzin, provocador creativo”, analiza la propuesta pictórica del muralista en el Palacio de Gobierno de Tlaxcala, a través de uno de los murales referentes a Tlahuicole, quien fue capturado por los *tenochcas*, nombrado jefe militar en el ejército de sus captores y enviado a pelear contra los purépechas. Así, propone este mural como disparador creativo para una creación dramática épica con Tlahuicole; propuesta que generó el proyecto de desarrollar una trilogía teatral tlaxcalteca: *Xicohténcatl el joven*, *Tlahuicole* y *Los niños mártires de Tlaxcala*. En 2023, ya existe “Cielo, tierra y cualquier lugar”, texto sobre el joven.

Tanit Guadalupe Serrano Arias, en “Tras las huellas del legado estético y humano del maestro Xochitiotzin”, presenta una investigación documental apoyada en cinco entrevistas presenciales a personas que conocieron a Xochitiotzin: como padre, amigo, maestro, gestor y artista. De este modo, hilvana otra forma de contar la historia y elabora el guion del documental *Xochitiotzin: vida y color*, para relatar fragmentos del legado estético y humano del maestro, con la intención de preservar su memoria mediante un ensamble de poesía en náhuatl y estampas pictóricas que destellan luminosidad y color.

Víctor Alejandro Ruiz Ramírez, en “Poética de la imagen pictórica. Los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala”, aborda imaginativamente la naturaleza plástica y pictórica plasmada en esos muros que conservan, como lo afirma, las reservas de ensueño a través de la articulación entre meditación de la materia y contemplación de las formas y los colores.

Juan Carlos Maceda Gómez, en el breve texto “Corredor Xochitiotzin, vida y obra del maestro Desiderio”, presenta notas periodísticas que realizó para TVBUAP y que acompañan a dos cápsulas sobre el recorrido de algunas calles del centro histórico de la ciudad de Puebla para conocer obras del maestro realizadas en diversos edificios. A ellas suma referencias que nos permiten conocer aspectos muy significativos de su biografía: los lugares donde habitó, estudió y se formó como artista.

Oralia Ramírez Sánchez y Lucía Taxis Castillo, en su texto “Corpus visual en los murales del Palacio de Gobierno del estado de Tlaxcala: una forma de resignificar la historia”, ofrecen una perspectiva reflexiva sobre la obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin y su influencia en la construcción de la identidad tlaxcalteca a lo largo de diferentes épocas

históricas. Además, plantean cuestionamientos significativos sobre la función social y cultural de la obra muralista en la historia.

Alma Guadalupe Martínez Sánchez expone “El valle de Cuertlaxcoapan: una huella de la tlaxcaltequidad de Xochitiotzin en la ciudad de Puebla”. Su colaboración se centra en el mural emblemático confeccionado en mosaico, realizado en las franjas laterales del edificio que hoy alberga una tienda de Almacenes Rodríguez, frente a la catedral poblana. En el conjunto de cuatro paneles analiza lo prehispánico, lo colonial y lo contemporáneo. En esta obra, llevada a cabo de 1953 a 1956, el artista expone su objetivo fundamental: transferir la huella de su tlaxcaltequidad.

Tanit Guadalupe Serrano Arias y Jorge Zamora Machuca presentan “Entre la imagen y el texto: los vitrales en la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, en Puebla”, donde describen las cualidades expresivas, técnicas y sociales de esta gran obra y la analizan desde la iconografía y semiótica, a fin de establecer las relaciones que guardan los lenguajes visual y escrito. Xochitiotzin recurre a este dúo complementario como herramientas de la expresión y la comunicación para lograr una narrativa comprensible para la feligresía sobre la aparición de la Virgen de Ocotlán.

Nuria Rangel Germán, en “Iconografía de los alimentos originarios de Tlaxcala en la obra del maestro Xochitiotzin”, destaca el gran interés del muralista tlaxcalteca por los alimentos relacionados con la identidad tlaxcalteca, lo que años después expresaría en su obra mural del Palacio de Gobierno. Rangel Guzmán realiza un análisis iconográfico detallado de varias pinturas donde aparece la gastronomía local, y describe su variedad, su temporalidad, su cosmogonía y su transformación a lo largo de la historia. Esas obras son verdaderos documentos para investigar la gastronomía mexicana, sobre todo, la llamada cocina tradicional, que hoy está inscrita en las listas del patrimonio intangible de la humanidad de la UNESCO.

Cierra este libro Juan Silva Mejía, con “Historia plástica: la obra artística del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin como una forma efectiva de contar la historia tlaxcalteca”, quien reflexiona sobre cómo la obra de este pintor permite entender gran parte de la historia del estado de Tlaxcala, gracias a la interpretación que el maestro hace. Sin embargo, afirma, su obra artística ha quedado en cierto olvido de los mexicanos y de los mismos tlaxcaltecas, quienes por desconocimiento pueden dejar de lado esta valiosa e interesante interpretación de su historia, contada por un tlaxcalteca. De aquí su relevancia y la necesidad de estudiarla.

Expresamos nuestro agradecimiento a todos los involucrados de una u otra manera: al maestro José Carlos Bernal Suárez, vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura, por su aliento y apoyo a este Primer Coloquio. Al doctor Víctor Alejandro Ruíz Ramírez, director de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales, y al doctor Giuseppe Lo Brutto, director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, quienes cobijaron esta iniciativa de los cuerpos académicos CA 331-BUAP, “Historia de las prácticas políticas: Género e Identidad” de la Facultad de Filosofía y Letras, y CA 386-BUAP, “Artes, Medios y Narrativas”, de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales, que apoyaron la organización del coloquio homenaje al emblemático Desiderio Hernández Xochitiotzin. Desde luego, nuestro reconocimiento a la Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin, que en todo momento, con entusiasmo, apoyó y fomentó la organización del Coloquio. Además, estamos muy agradecidas con el público que asistió a las sesiones y con los autores y las autoras que nos confiaron sus textos.

Tanit Guadalupe Serrano Arias y Gloria A. Tirado Villegas
Editoras y coordinadoras del Primer Coloquio
“Homenaje al Maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin”

Desiderio Hernández Xochitiotzin, el digno cronista de Tlaxcala

Martín Pérez Zenteno¹

Resumen

La obra de Desiderio Hernández Xochitiotzin como pintor, cronista y promotor cultural le exigió sumergirse en diversas fuentes para extraer los fundamentos de sus consideraciones históricas. En sus murales reproduce muchas de esas páginas para que el espectador se convenza de que la historia que ve como pintura no es arbitraria, sino apegada estrictamente a los hechos. Su vida familiar, con sus actividades artesanales, creencias y tradiciones, es otra vía para comprender las características singulares de su obra. Xochitiotzin fue un católico ferviente, convencido de que Tlaxcala no solo era cuna del mestizaje, sino de una nueva nación y de lo que hubiese sido una nueva Iglesia, concepción impulsada por los franciscanos en los albores de la Conquista. Su obra como cronista expresa la misma misión que su obra plástica: destacar la importancia de su pueblo en la historia de la nación mexicana.

¹ Martín Pérez Zenteno es editor, corrector y redactor. Ha coordinado y dirigido actividades editoriales en instituciones gubernamentales y de educación superior, como la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, el Instituto Politécnico Nacional, la Universidad Autónoma de Tlaxcala, el Instituto Mexicano de Comunicaciones, los ayuntamientos de Puebla y Tlaxcala, la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, entre otras. Entre sus publicaciones se encuentran *Bajo el ala del ángel, poesía, teatro, ensayos y relatos de José Recek*, selección, edición y prólogo de Martín Pérez Zenteno, 2020; *Poesía. Amapola Fenoccio*, compilación, edición, notas y prólogo de Martín Pérez Zenteno, en prensa; *Testimonios tlaxcaltecas, Desiderio Hernández Xochitiotzin*, compilación, edición, notas y prólogo, de Martín Pérez Zenteno, en preparación. Correo: martinperezzeneno@gmail.com

Una carta

El 20 de enero de 1954, Desiderio Hernández Xochitiotzin escribe una carta a Miguel N. Lira. En el primer párrafo le dice lo siguiente:

adjunto fotografías de algunos de mis trabajos: tres dibujos a pluma y tinta china con temas del carnaval de Contla, San Bernardino, y el otro la foto del cuadro que en la Sala 16 de la Sección de Pintura Contemporánea se presenta en la Gran Exposición de Arte Mexicano en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

Pero el motivo principal por el que escribe a Lira es el siguiente:

quisiera suplicar... que en lo Ud. pueda con su amistad con el señor gobernador [Joaquín Cisneros Fernández], trate de *salvar a toda costa* los murales del altar de Tizatlán, que se están perdiendo irremisiblemente y que son el único tesoro pictórico que hasta ahora tenemos en tierras tlaxcaltecas... Son los detalles más hermosos los que se están descascarando [...] y que representan a Mictlantecutli y a Tezcatlipoca, representaciones pictográficas éstas, maravillosas sobre todo por el gran parentesco que guardan con el magnífico Códice Borgia, que en sus páginas tiene a las mismas deidades casi iguales, la misma técnica de formar, colorear e intuir la interpretación de las deidades...

En el párrafo final, le informa que está “...estudiando y trabajando en lo de los murales del Palacio y resolviendo mis problemas en esta ciudad [Puebla] para poder ir a vivir a Tlaxcala y entregarme de lleno a esa obra” (Lira, 1991, p. 194).

El contexto

Cuando escribe esta carta, Xochitiotzin ya es un joven pintor con prestigio y una trayectoria exitosa: en 1949 había expuesto por primera vez su obra en la Ciudad de México, en la Galería de Arte Moderno, y en 1952 expone con destacados pintores, grabadores y escultores en la Galería de Arte

Contemporáneo, como José Clemente Orozco, Francisco Zúñiga, Rufino Tamayo y Leonora Carrington.

El año 1953, anterior a la misiva, es un momento clave en la vida de Xochitiotzin, pues viaja a Estocolmo y expone en la Gummeson Konstgalleri un conjunto de óleos, monotipos, dibujos y proyectos. Recorre varios países de Europa, y de vuelta a México, empieza a prepararse para volver a Tlaxcala. También en 1953, en la casa de Miguel N. Lira, recibe la invitación del escritor para pintar un mural sobre la historia de Tlaxcala.

Sus precoces cualidades artísticas, alentadas por el padre y su abuelo, desarrolladas con una intensa dedicación al estudio y al trabajo, fructificaron hasta alcanzar la esplendidez. Dejó el taller familiar de orfebrería y se dedicó a la pintura. Formó su propia familia con Lilia Ortega Lira y sus convicciones artísticas y personales se consolidaron. Era un maestro joven, consciente de las decisiones que tomaba y que repercutirían en su obra y en su persona. Así, el joven maestro pintor:

deshecha toda pretensión de cosmopolitismo, toda tentativa de afiliarse a los círculos vanguardistas de la capital del país y decide entregarse a lo suyo, a lo cercano y representativo de su pueblo. Su automarginación de estos círculos capitalinos lo alejó de la crítica y del mercado incipiente de las galerías metropolitanas. También quedaron atrás muchos caminos del nuevo arte mexicano de ese tiempo que Xochitiotzin no volvería a explorar en su pintura. En este momento reafirma su sentido pictórico original e inicia un impulso apasionado y múltiple por el crecimiento cultural de su provincia (Pérez y Ramos K., 1992, p. 20).

Ya en plenitud, en 1957, llega a la ciudad de Tlaxcala para radicar y, principalmente, para enfrentar el mayor reto de su carrera artística y de su vida; un reto intelectual, pictórico, ético y físico: el programa plástico de los murales del Palacio de Gobierno. Hoy, todos conocemos y celebramos su resultado.

Pero lo que quiero destacar es el motivo principal de esa carta a Lira: su *súplica* para “salvar a toda costa los murales del altar de Tizatlán”. Consciente del valor histórico y artístico de ese legado, más que suplicar, exige: “por ningún motivo debemos de perderlas para la historia de Tlaxcala” (Lira, 1991, p. 195). Esta actitud revela una faceta más de sus actividades: la de protector y promotor de los bienes históricos y culturales de su pueblo.

No era la primera vez que Xochitiotzin solicitaba a una autoridad gubernamental la preservación de un monumento histórico. También en 1953, en la ciudad de Puebla, junto con otros artistas e intelectuales poblanos, logra detener la destrucción de la Casa del Deán. Además, participó decisivamente en la fundación de la Unión de Artes Plásticas de Puebla y logró la creación del Barrio del Artista, un espacio urbano y arquitectónico singular para las artes plásticas poblanas.

Puede decirse entonces que si es durante su estancia en la Angelópolis que Xochitiotzin se educa formalmente, desarrolla su habilidad técnica y artística, se convierte en una figura de la plástica nacional y participa en actividades que redundan en beneficio de la cultura pobлана, será en Tlaxcala donde todas esas vetas se amplíen y confluyan en un solo cauce, abundante, generoso, múltiple, para volcarse, fructífero, en su tierra originaria.

El pintor, el escritor y el promotor cultural se integran perfectamente en la personalidad del maestro, de tal manera que cada una de estas actividades alimenta y se retroalimenta de las otras, por lo que sería imposible separarlas. El proyecto muralístico del Palacio de Gobierno no puede entenderse cabalmente si no se incorpora un factor decisivo: el afán del Desiderio por conocer, explicar y difundir la historia de Tlaxcala. El proyecto es claro y no se circunscribe únicamente al plano artístico, lo rebasa en sus pretensiones porque lo que quiere pintar, contar y difundir lo expresa en el título de ese proyecto mural: “Tlaxcala y su aportación a México y al mundo”. Esta es una de las razones de su pintura y de su labor como promotor y cronista.

Familia y misticismo

Un aspecto esencial en la vida de Xochitiotzin es el apego a su familia y el indudable sentido de pertenencia a la tierra de origen que esa familia conserva y le inculca. Pese a que buena parte de su vida transcurre en la ciudad de Puebla, su familia nunca deja de estar pendiente de lo que sucede en Contla, en Tlaxcala. Aunque alejada del terruño, sigue siendo y sintiéndose parte de esa comunidad. Ciertamente, viven y trabajan en Puebla, pero *son* tlaxcaltecas y *nunca* dejarán de serlo. En los últimos días de su embarazo, la madre de Desiderio se traslada a San Bernardino Contla para que el hijo nazca en su tierra, y después regresa a la ciudad de Puebla. La familia asiste a los festejos tradicionales en Tlaxcala, a sus conmemoraciones religiosas y civiles; comparte los duelos por decesos y disfruta las fiestas. Acompañando a su padre,

don Alejandro, y a “Pa-Lipito”, su abuelo, el niño Xochitotzin conoce los caminos, lugares y paisajes de la antigua Tlaxcallan; descubre la Matlalcuéyetl; escucha en las voces familiares relatos, creencias, tradiciones; ve al tío Trinidad, hermano de su madre, participar en el carnaval de Contla.

En el seno familiar, Desiderio aprende, comprende y se impregna de la profunda religiosidad de sus ancestros y la asume con fervor. Es “Pa-Lipito” quien lo lleva por primera vez al santuario donde se venera a la Virgen del Ocote. Esta raigambre familiar y religiosa es marca indeleble en la vida y en la obra del maestro pintor; ella acuna su arte, sus creencias, sus valores y, sin duda, sus *misiones*.

En el taller familiar de orfebrería se diseñan y elaboran artículos religiosos: candelabros, custodias, cálices, coronas; en él se aprende la simbología católica. Trabajan los materiales con fervor; los objetos que realizan son productos no solo de manos hábiles, sino, principalmente, de manos creyentes.

En ese taller es donde conoce a un representante taurino que lo induce a pintar carteles para las corridas; después, conoce las suertes y dibuja y pinta los lances de la tauromaquia. Ahí, en ese taller, su abuelo y su padre atienden recomendaciones para que Desiderio asista a la Academia de Bellas Artes en Puebla.

Años después, ese hogar-taller, cercano a la catedral poblana, lo reproducirá en su propia casa en la ciudad de Tlaxcala, localizada propiamente a los pies del convento franciscano; ahí aloja a su familia, su taller y, posiblemente, lo que piensa será el museo que albergue su obra.

De esta manera, su historia personal y familiar se funde con la historia de los tlaxcaltecas. En uno de sus murales, Desiderio se pinta a sí mismo como un oficial trabajando con las tintas negra y roja junto a los maestros don Alejandro y “Pa-Lipito” en una escena gremial que es, al mismo tiempo, una escena familiar. El abuelo, el padre y él unidos por una tradición, por un oficio y por una misión. Tradición vivida personalmente, amalgamada y asumida como característica singular en su pintura y su pensamiento.

Su misión

Destaco el profundo sentido religioso del maestro. Xochitotzin era un pintor católico, pero de un catolicismo especial: el franciscano. Para él, creo, tan importante o más que el mestizaje era el sincretismo religioso, el complejo

proceso sociocultural que integra creencias y prácticas de religiones diferentes. Su obra pictórica y escrita está permeada del catolicismo franciscano. En su visión histórica y pictórica destaca el papel que los misioneros franciscanos tuvieron en la Conquista y en la evangelización de México, en particular, en la de Tlaxcallan. No extraña, entonces, que llame *El siglo de oro tlaxcalteca* al mural que se ubica en el descanso de la escalera del Palacio de Gobierno de Tlaxcala y escriba una crónica de las 400 familias tlaxcaltecas que acompañaron a los hispanos en la misión de fundar ciudades en el norte y el sur mexicanos; que diseñe y proponga erigir un monumento para conmemorar este hecho histórico, la gran aportación de los tlaxcaltecas indígenas a la construcción de una nación, no la de ellos, no la de los españoles, sino una nueva.

Para Xochitiotzin, mestizaje y sincretismo religioso son dos de las bases de lo que siglos después debería ser una nueva nación donde los indígenas, excluidos los españoles, llevarían una vida acorde con la Providencia, por su pobreza, humildad, obediencia y religiosidad; una visión que los franciscanos construyeron sustentados en creencias milenaristas y en las reformas que varios de sus dirigentes introdujeron en esa congregación de frailes pobres. Más que indígenas conversos, los tlaxcaltecas superarían sus antiguas creencias diabólicas y pondrían el cristianismo verdadero en el centro de sus vidas, a tal grado que pudieron llegar al sacrificio por defenderlo y extenderlo a otros lugares. Esos indígenas estarían llamados no solo a construir una nueva nación en ultramar, sino también una Iglesia nueva.²

En una de sus crónicas sobre la Navidad en Tlaxcala, Xochitiotzin recuerda el paralelismo que algunos frailes franciscanos hicieron entre Belén y Tlaxcala:

Fray Jerónimo Mendieta, cronista de la orden franciscana, en su obra *Historia eclesiástica indiana...* dice lo siguiente: "Tlaxcala, *tierra del pan de maíz*, o tierra de las tortillas". Y afirma que Betlén, donde

² Para profundizar en este tema, véase George Beaudou, *La pugna franciscana por México*, Conaculta-Alianza Editorial Mexicana, México, 1990; Robert Ricard, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523 a 1572*, Fondo de Cultura Económica, octava reimpresión, México, 2004; Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, Consejo Nacional de Fomento Educativo, serie Lecturas Mexicanas, núm., 103, México, segunda edición, 1987.

nació Cristo, significa “tierra del pan de trigo”. ¿Qué significa esta coincidencia, guardando las dimensiones? Betlén, en lo universal; Tlaxcala en la Nueva España. También nos dice fray Jerónimo Mendieta, en las palabras del santo evangelizador fray Martín de Valencia: “Que, así como Betlén representa el principio de la cristiandad en el viejo mundo, en Tlaxcala fue el principio de la cristiandad en este nuevo mundo. En ambos hubo mártires que fueron niños inocentes. En el caso de la Tierra Santa fueron sacrificados por Herodes. Aquí, en Tlaxcala, los niños mártires son tres, fueron sacrificados por defender su religión. Actualmente marcan un sagrado paralelismo que ha quedado en nuestra historia tlaxcalteca, nacional y, ahora, universal, como un caso de gran simbología religiosa”.

Convendría recordar que Xochitiotzin participó en la Asociación Católica de la Juventud Mexicana y mantuvo una excelente relación con la jerarquía católica, especialmente con dos prominentes sacerdotes tlaxcaltecas: Octaviano Márquez y Toriz, arzobispo de Puebla, y don Luis Munive Escobar, obispo de Tlaxcala, promotor de la canonización de los Niños Mártires de Tlaxcala.

Por estas características de su pensamiento y de su visión histórica, en contradicción con las versiones que estaban en boga, Xochitiotzin se separa de los grupos y corrientes de Siqueiros, Orozco y Rivera, y se dedica a estudiar y divulgar sus propias versiones, asentadas principalmente en las fuentes de los siglos XVI y XVII, desplazadas deliberadamente en la construcción de un nacionalismo antihispánico que consideraba oscurantista el periodo colonial y marcaba con tendencias socialistas algunos de los proyectos de los muralistas más significativos de esa época.

En silencio, sin estridencias, sin confrontarse teóricamente con otros pintores, Xochitiotzin se niega a distorsionar la historia y menos la singular historia de su pueblo. En sus murales no hay ángulos que sorprendan al espectador ni pinta escenas de confrontaciones sangrientas; su épica no es la de la confrontación sino la de la alianza, la del viejo Xicohtécatl. En sus murales tampoco aparecen españoles deformados por la ambición o la maldad ni crueles con los indígenas. Cortés es retratado con dignidad, pero nunca aparece como un centro temático. Los indígenas, los españoles, son pintados como pueblos, es decir, como colectivos que incorporan personalidades en sus conglomerados. Xochitiotzin concibe su pintura mural como

la piel de los muros del Palacio de Gobierno; los aborda con respeto porque sabe lo que históricamente significan y los trata como un templo civil, como sede de las sesiones del cabildo indígena.

El lector de sus crónicas y de sus testimonios encontrará en sus textos el mismo trato: utiliza el don para referirse a los personajes hispanos, como don Hernán Cortés, y doña para los femeninos, incluso para personajes indígenas femeninos relacionados con los españoles, como doña Marina y las doncellas hijas de los caciques de los señoríos tlaxcaltecas entregadas a los españoles para sellar su alianza. No falta la partícula *tzin* del náhuatl en los nombres de los personajes indígenas, que implica respeto, afecto.

Crónicas y testimonios

La obra de Desiderio Hernández Xochitiotzin como cronista y como pintor tiene una intención clara y declarada: pinta y escribe para destacar la importancia de Tlaxcala en la historia mexicana. Esta es su misión, con la connotación religiosa que implica este término:

Considero muy importante expresar lo siguiente: mi obra es algo así como una protesta en silencio. Con mucho orgullo digo que Tlaxcala fue una gran nación, nunca lo que se dice oficialmente o entre líneas: que los tlaxcaltecas eran bárbaros, que son traidores, que fueron entreguistas, etcétera. Para refutar todo esto tuve que dedicarme a estudiar en serio, a fondo, principalmente a los autores del siglo XVI, quienes recopilaron los cantares y los conocimientos que se transmitían por tradición oral.

Otro aspecto importante fue también la necesidad de *documentar correctamente* esa sociedad en tres aspectos fundamentales: *el mundo civil, con sus jerarquías, el mundo militar y el mundo religioso*. De esta manera entré en detalles que pudieran parecer efímeros o intrascendentes, pero que considero importantes *porque son constitutivos de una nacionalidad* (Hernández Xochitiotzin, 1992, p. 27, las cursivas son propias).

Como afirma el maestro en la carta a Lira, esta pretensión le exigió sumergirse en la documentación para extraer de ella los fundamentos de sus consideraciones. Sus interpretaciones plásticas y sus escritos no son pura

imaginación o deseo, tienen un sustento intelectual y están corroboradas por cronistas, arqueólogos e historiadores, que son sus fuentes principales. En esos libros están sus argumentos, y en los murales dedicados a la etapa colonial y al siglo XIX reproduce muchas partes de esas páginas para que el espectador las vea, para que las lea y se convenza de que la historia que está frente a él como pintura o escritura no es arbitraria, sino apegada estrictamente a los hechos.

Como vemos, en todos los sentidos, Xochitiotzin es un artista honesto con él, con los suyos, con la pintura y con la historia. Alcanzó el rango moral, artístico e intelectual para reclamar las malas interpretaciones y tergiversaciones que se hacían de la participación de los tlaxcaltecas en la historia mexicana. No dudo que hoy vería con beneplácito y satisfacción las revaloraciones y reinterpretaciones de la Conquista que confirman su interpretación, porque como Bernal Díaz del Castillo en su momento, Xochitiotzin pintó y escribió para difundir la *historia verdadera de Tlaxcala*. Sus conferencias en diferentes partes del país y del mundo y sus escritos en diversos medios contribuyeron a este propósito.

El 8 de agosto de 1984, el maestro fue nombrado cronista oficial de Tlaxcala. Desde entonces inicia sus colaboraciones semanales en la página cultural de *El Sol de Tlaxcala* con su columna "Testimonios Tlaxcaltecas". Cuando uno de sus lectores le pregunta ¿por qué publica insistentemente temas locales o localistas y no nacionales o internacionales?, le contesta:

En muchos periódicos nacionales y extranjeros se publican muchísimos artículos de carácter internacional... el mundo se va haciendo más y más pequeño. En un instante sabemos por la televisión lo que sucede en los otros continentes y en los no muy profusos programas de calidad cultural nos enteramos de muchas y lejanas culturas, quizá muy escuetamente, pero nos es muy natural saber de la Grecia antigua o de los egipcios, quizá hasta de nuestra América y, más aún, del mundo precolombino, en particular de México y, especialmente, de los tenochcas. ¿Y de nuestra cultura local, la de nuestro mundo tlaxcalteca, el de hoy y el de ayer? ¿Y del mundo tlaxcalteca novohispano y precortesiano, tan interesante y riquísimo, tan desconocido? ¡Nada!

Nuestro mundo novohispano tlaxcalteca ha sido injustamente olvidado por muchísimas razones, muchas de ellas muy

absurdas. La razón mayor por la que abordo temas locales es la siguiente:

Con fecha 8 de agosto del año de 1984 el señor presidente municipal constitucional del municipio de Tlaxcala... me comunicó mi designación como cronista de la ciudad como un reconocimiento expreso a la “encomiable labor realizada para rescatar y preservar los antecedentes y tradiciones históricas que enorgullecen al estado de Tlaxcala” ...Este nombramiento me llena de satisfacción; es una gran responsabilidad y un honroso compromiso con esta ciudad y con Tlaxcala, nuestra entidad federativa. Sin falsas pretensiones, en otros foros mi voz ha sido solo la de tlaxcalteca y fundamentalmente la de artista pintor, pero mi mayor compromiso es ser un digno cronista de mi ciudad (Hernández Xochitiotzin, 1984).

Así entonces, los temas de sus testimonios, conferencias y crónicas corresponden a los que ya había establecido para el proyecto de sus murales en el Palacio de Gobierno.

En relación con sus crónicas, se podrían integrar en varios grupos: en el primero estarían los que abordan temas históricos precortesianos, entre ellos destacan “Del paso del mar a Texcalticpac” y “La guerra del Valle de Atlixco”, que son descripciones historiográficas de esos murales de la planta baja del Palacio de Gobierno. “El mercado de Ocotelulco” es el título de una conferencia sobre la dinámica económica y comercial de este señorío y justificación del mural del mismo nombre. Dos personajes centrales para él son los Xicohtécatl, el Viejo y el Joven. Xochitiotzin aborda al primero con el respeto y comprensión que le tiene, y de quien relata su bautizo. La admiración que siente por el segundo lo lleva a escribir un discurso donde da cuenta de las versiones sobre su muerte. En “Tlaxcala, cuna del mestizaje”, expone las razones históricas para considerar a este estado como el núcleo fundador de la nación mexicana.

Como sabemos, era frecuente que personas de diversas poblaciones de Tlaxcala se acercaran al pintor y cronista para solicitarle datos o monografías sobre sus localidades. En uno de esos artículos se refiere a “Contla —su pueblo natal— en la etapa precortesiana”, y en el artículo “Lo prehispánico en Tlaxcala” resume los principales aspectos de este periodo.

Otro grupo corresponde a lo que el maestro concibe como “el siglo de oro de Tlaxcala”, el periodo colonial. Un lugar singular ocupa su “Crónica de las 400 familias tlaxcaltecas”, pues en ella da cuenta de la destacada labor que tlaxcaltecas e hispanos realizan como aliados para fundar numerosos lugares en el sur, centro y norte del país, incluso en los Estados Unidos de América. En otro texto refiere a “Tizatlán, su capilla abierta y escudo”, y en otro más aborda “La fundación de Tlaxcala y su plaza de Armas”, donde incluye las hipótesis de su fundación, describe la plaza central e incorpora un proyecto que propuso para remodelarla. En “Lo religioso en Tlaxcala” señala a las órdenes y a los sacerdotes que destacaron en su labor evangelizadora. Lo religioso fue un punto central en su concepción histórica; por ejemplo, aborda “La advocación de la catedral” y a dos personajes: “Diego de Valadez, homenaje a un tlaxcalteca ilustre” y a “Fray Bartolomé de las Casas en Tlaxcala”. Aquí no podía faltar su singular testimonio sobre “Los niños mártires de Tlaxcala”.

Atento a la cultura popular, escribe sobre la “Belleza y poesía del arte popular”, sobre “San Juan Evangelista Huactzingo” y “San Bartolomé Cuhauximatlac”. “El arte religioso de la Basílica de Ocotlán” es un texto indispensable, escrito con sólidos conocimientos arquitectónicos y profundo sentimiento religioso. Los símbolos populares tlaxcaltecas no faltan, y en este grupo están sus testimonios sobre “El sarape tlaxcalteca” y “La bandera y el escudo de Tlaxcala”. Además, da cuenta de festividades tradicionales como “Los carnavales de Tlaxcala”, “La Navidad en Tlaxcala” y los “Días de muertos”.

Lugar especial tienen sus testimonios sobre arte y pintura, especialmente los que se producen en Tlaxcala. Analiza “La cruz de San Andrés” en las pinturas de Cacaxtla y los cuadros *El bautizo del senador Xicohténcatl* y *Xicohténcatl el Joven*. Escribe también sobre “El arte y los artistas en la época de Guridi y Alcocer” y elabora un “Panorama del arte pictórico en Tlaxcala”. No faltan alusiones a las “Vanguardias del siglo xx”, al “250 aniversario del natalicio de Goya” y sobre “Charlot y la Guadalupana”. Mención especial tiene la recopilación de notas sobre el extraordinario pintor de Santa Ana, José Agustín Arrieta, a quien admira; incluso, con don Pedro Ángel Palou contribuye de manera decisiva para su revaloración en la plástica nacional.

Por último, un grupo de testimonios indispensables es el que se relaciona con su propia obra pictórica, en ellos está su proyecto “Contenido simbólico y religioso de la Corona *Ave María Gratia Plena*”, “El carnaval de

Contla” y “La fiesta taurina en mi obra plástica”, a los que se agregan la “Introducción” del libro *Comentarios a los murales del Palacio de Gobierno* y varias notas que escribe para algunas de sus exposiciones.

Un buen final

Días después de haber recibido la carta de Xochitiotzin, Miguel N. Lira le responde desde Tlaxcala (20 de enero de 1954):

Claro que trataré de hablar con el señor gobernador para conseguir que, con su influencia, el doctor Caso ordene lo que sea necesario para salvar del rigor del tiempo y del abandono más absoluto los murales de Tizatlán...

De las fotos que usted me mandó, voy a publicar en el número de *Huytlale* correspondiente a enero la “Ofrenda a Pepito y Pepita”, con una nota mía.

Pero se me ocurre hacer, con otras siete fotografías que me envíe usted con motivos del carnaval de Contla, el alcance al número de febrero, tal como se hizo el de Fernández Ledezma para el mes de difuntos. Además, bien podría usted escribir la impresión que le causó este carnaval, y lo que representó en su producción plástica... Piénselo usted y mande lo que guste a su muy devoto amigo que espera sus letras (Lira, 1991, p. 195).

Así, gracias a la intervención de estos dos notables tlaxcaltecas, las pinturas murales de Tizatlán se conservaron. Y, siguiendo la sugerencia de Lira, Xochitiotzin escribió y le envió el texto “El carnaval de Contla”.

Conclusiones

Las crónicas y los testimonios del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin son parte de su obra multifacética, pictórica, vital y escrituraria, con la que trabajó arduamente por darle a Tlaxcala un rostro y por recuperar y difundir su identidad histórica, digna y acorde con sus aportaciones reales a ese producto multifacético y complejo que hoy llamamos México. Su visión histórica de México y Tlaxcala es resultado de la tradición familiar, de su

participación en organizaciones católicas, como la ACJM, y del estudio de fuentes historiográficas.

La obra total, pictórica, vital y escrita de Desiderio Hernández Xochitiotzin expresa el mismo interés por la cultura indígena que tuvieron los misioneros; el mismo interés por comprenderla, explicarla y difundirla; la misma intención por transformarla y convertirla en el basamento de una nueva nación, de una nueva Iglesia, de un nuevo modo de vida.

Sabemos que ese ideal no se cumplió, que nuestra historia se orientó por rumbos muy alejados de ese propósito. Sin embargo, me atrevería a afirmar que el ejemplo del indígena ciudadano de esa república franciscana, miembro fiel de una nueva Iglesia fue Desiderio Hernández Xochitiotzin. Su vida, su obra pictórica, sus testimonios, su gestión cultural los asumí como una misión artística, cultural, religiosa.

Como muchos más, lo vi transitar las calles tlaxcaltecas caminando, sin ninguna ostentación, vestido con el dril y la mezclilla de los pobres; saludando amablemente a hombres y mujeres de su comunidad, respondiendo sus saludos y preguntas. Desde muy temprano iba y venía del Palacio de Gobierno a su casa; trabajaba entonces los murales correspondientes al siglo XIX. Su trato siempre fue amable y generoso. Alguien que no lo conocía se atrevió a decirme que acaso se vestía así porque imitaba a Diego Rivera, pintor a quien el maestro admiraba. Le contesté de manera sencilla y directa: te equivocas, esas prendas forman hoy el hábito civil de un puro, humilde y genuino indígena franciscano.

En Puebla, en Tlaxcala, en México y en el extranjero, Desiderio Hernández Xochitiotzin asumió su *tlaxcaltequidad* como divisa, con convicción y orgullo. Creo que los tlaxcaltecas han recibido de la misma manera la obra de uno de los personajes más importantes de su historia.

Referencias

- Hernández Xochitiotzin, D. (1984). Año de la investigación en México. En Testimonios Tlaxcaltecas, *El Sol de Tlaxcala*.
- (1992). *Comentarios a los murales del Palacio de Gobierno*. Gobierno del Estado de Tlaxcala-Secretaría de Turismo.
- Lira, M. N. (1991). *Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*. J. Gaucher Morales y A. Morales, eds. Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Pérez Zenteno, M. y Milarka Ramos, K., V. (1992). Noticia biográfica de Desiderio Hernández Xochitiotzin. En D. Hernández Xochitiotzin, *Comentarios a los murales del Palacio de Gobierno*. Gobierno del Estado de Tlaxcala-Secretaría de Turismo.

Repatriación y exilio. La correspondencia entre Desiderio Hernández Xochitiotzin y Miguel N. Lira

Olimpia Guevara Hernández¹

Resumen

La correspondencia entre artistas ha sido siempre esclarecedora para entender su obra y comprenderla en el contexto de la relación epistolar que entablaron en determinado momento. En el caso de la comunicación entre el muralista y pintor Desiderio Hernández Xochitiotzin y el escritor Miguel N. Lira, las cartas se convierten en clave para la cultura de Tlaxcala de donde son originarios ambos, y, a través de ellas, puede percibirse su solidaria intención de reivindicar la historia tlaxcalteca y el sentido e importancia de su repatriación a la tierra natal.

Un deseo pintado

En 1951, Miguel N. Lira, el máximo exponente de las letras tlaxcaltecas, regresó a su natal Tlaxcala. Venía de un periplo de unos treinta años por el Distrito Federal (1919-1951), posterior a su primer exilio, precisamente a la

¹ Ma. Andrea Olimpia Guevara Hernández. Universidad Autónoma de Tlaxcala. Perfil Deseable. Publicaciones: "Itinerario de lectura" en Miguel N. Lira (2021). *Obra poética. 1922-1961*, Jeanine Gaucher Morales y Alfredo O. Morales (comp.), 2da. Ed., México: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. "Chipi-chipi y diluvios" (cuento) (2022), en *Archiletras. Revista de Lengua y Letras*, Madrid, núm. 15, abril-junio. Conferencia "Lenguas madre en Tlaxcala: Retos de ayer", Día Internacional de la Lengua Materna, Tlaxcala, 21 de febrero de 2023. Líneas de investigación: la literatura de Tlaxcala: recopilación, historia y crítica, teatro mexicano y divulgación de la lengua y la literatura. Correo: olimpiauat@gmail.com

capital poblana, a sus siete u ocho años, a causa de la Revolución, ya que su padre, médico, sufría la persecución de quienes eran considerados contrarios a la causa (Lira, 2011, p. 27).

Raúl Arreola (1977) apunta:

La intervención del padre de Lira a favor del manco Arenas para que a éste no se le enviara a la ‘leva’ movió la gratitud del guerrillero, y cuando el médico fue acusado de ser partidario del gobierno y se le detuvo por las tropas rebeldes, Arenas intercedió en su favor y logró su libertad. Además de liberarlo, le dijo: “Vuélvase cuanto antes a Puebla porque aquí se va a armar una muy gorda, pues esta misma noche pienso sublevarme contra Máximo Rojas” (pp. 42-43).

El mismo año, su amigo de la Universidad del Estado de California, Manuel Pedro González, publicó *Trayectoria de la novela en México*, y Lira, en la misma carta donde le comenta su opinión sobre el libro, le expresa su deseo vehemente y largamente acariciado: “lograr para mi pueblo tan humilde, tan sencillo, tan incomprendido: que se le reconozca por su alma recóndita, por sus costumbres, por su brillante historial, por su riqueza de tradiciones” (Lira, 1991, p. 161).

Dos años después, en abril de 1953, varios escritores, nacionales y de más allá de las fronteras mexicanas, reciben el primer número de *Huytlale. Correo amistoso de Miguel N. Lira y Crisanto Cuéllar Abaroa*, inspirado en el de Alfonso Reyes, *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes (1930-1937)*.²

Todo esto quedó asentado en el *Epistolario* (Lira, 1991) compilado por Jeanine Gaucher y Alfredo Morales de la Universidad del Estado de California, quienes hicieron una selección de 284 cartas de entre unas diez mil, aproximadamente, que encontraron en dieciocho carpetas perfectamente clasificadas por año y orden alfabético (Lira, 1991, p. 9).

En esta reunión de misivas a artistas de la época, están tres de Desiderio Hernández Xochitiotzin al escritor: las número 150, 204 y 212; cinco del

² En la ponencia “Correspondencia entre polígrafos” (2019), he demostrado que Lira sintió una profunda admiración por la obra alfonsina a tal grado que la convirtió en ejemplo. Además, sus biografías tienen varias similitudes, como la formación profesional y el exilio.

escritor al pintor: las 151, 184, 205, 206 y 211; además, en la 155³ se le cita por sus grabados como una valiosa adquisición para un *Alcance de Huytlale*.⁴ Desafortunadamente, no ha habido la posibilidad de encontrar más epístolas, aunque con seguridad las hay.⁵

En el *Epistolario*, la primera carta es la 150 (Lira, 1991, p. 194), que está fechada en Puebla, Puebla, el 20 de enero de 1954 y es de Xochitiotzin a Lira, a quien llama *maestro y amigo*, lo cual evidencia que ya ha habido un trato amistoso. ¿Cuándo se conocieron estos artistas?

El escritor y el muralista se conocieron en la ciudad de Puebla en 1953, a través del poeta Enrique Cordero y Torres, según cuenta su hija Citlalli en la biografía de su padre, donde también consigna que hubo “Charlas interminables sobre arte, lecturas, obras y sobre las condiciones culturales de Tlaxcala” (H. Xochitiotzin, 2019, p. 17). Esta información confirma que ambos coincidían en darle a Tlaxcala vida cultural porque eran conscientes del rezago que padecía y tenían la convicción de que merecía mayor actividad de ese tipo. En este contexto, uno de los planes era construir la Casa de la Cultura, pero, como se verá adelante, el más importante resultó ser un proyecto relacionado con el Palacio de Gobierno.

Otras fuentes solo dicen que el encuentro entre los creadores fue cuando el pintor era muy joven, tal vez apenas un treintañero, y él mismo recordaba que ocurrió en Huytlale, nombre de la casa de Lira en Tlaxcala, “noble asilo espiritual de artistas y poetas” (Abaroa, 1953, p. 1), donde, un domingo de enero de 1953, el polígrafo le propuso a Xochitiotzin realizar una obra

³ La carta es de Manuel González Ramírez. Es una carta abierta, publicada en el periódico *Novedades* (Lira, 1991, p. 201).

⁴ El *Alcance*, a partir del número tres, era una separata de papel de color diferente en cada entrega al número de *Huytlale*, y ahí se incluían autores o temas que los editores consideraban interesantes y requerían una extensión, en ocasiones, mayor a la del propio *Correo* al que se adjuntaba.

⁵ La obra de Miguel N. Lira y de su abuelo, el coronel Miguel Lira y Ortega, se le quedó al presbítero Rubén García, albacea de su esposa Rebeca Torres. García Badillo murió en 2019 y los archivos quedaron repartidos entre algunos de sus sobrinos. Por el momento, no hay acceso a ellos. Por otra parte, la hija del pintor, Citlalli H. Xochitiotzin, en entrevista telefónica, refirió que no hay alguna otra carta en el acervo de la Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin, que ella preside (30 de abril, 2023).

cuyo fin primero y último fuera, precisamente como lo deseaba Lira, reconocer la valía histórica de Tlaxcala.⁶

El destino cumplía con ponerlos en contacto para hacer una de las obras patrimoniales más emblemáticas y queridas de Tlaxcala. Al principio, el joven Desiderio tuvo cierta reticencia inicial, pero, una vez superada, materializó, con creces, el deseo de don Miguel y pintó, nada más ni nada menos, que los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala. Esto lo leemos en otra misiva.

Las epístolas

Volvamos a la primera misiva del 20 de enero de 1954 (150). Los motivos del maestro Xochitiotzin para redactarla fueron tres. El primero, enviarle tres dibujos a pluma y tinta china con temas del carnaval de San Bernardino, Contla, y una foto del cuadro expuesto en la Gran Exposición del Arte Mexicano en el Palacio de Bellas Artes⁷ con la intención de que Lira seleccionara el que más le gustara para publicarlo en *Huytlale* en febrero, el mes carnalero.

El segundo motivo fue una súplica para que Lira aprovechara la amistad con el gobernador Felipe Mazarrasa⁸ y se pudiera “salvar a toda costa los murales del altar de Tizatlán que se están perdiendo *irremisiblemente*”. Y en el tercero le informa que está “estudiando y trabajando en los murales del Palacio y resolviendo mis problemas en esta ciudad [Puebla] para poder ir a vivir a Tlaxcala y entregarme de lleno a esa obra...” (Lira, 1991, pp. 194-195). Al referirse a este punto, Xochitiotzin escribió: “Al principio dudé del maestro Lira, sin embargo, él insistió e insistió hasta que empecé a aceptar la posibilidad de realizar esa obra” (H. Xochitiotzin, 2019, p. 34).

A los diez días, en la carta 151, fechada el 30 de enero de 1954, Lira contesta desde Tlaxcala y lo trata de “admirado amigo”. Responde primero a la súplica comunicándole que la amistad con el gobernador será la vía para

⁶ Xochitiotzin hizo con su trabajo, además, lo que llamó “una protesta en silencio” porque “Para él era importante aclarar o terminar con lo que denominó *la leyenda negra* de traición que pesaba sobre los tlaxcaltecas desde la llegada de los españoles” (Guadarrama, 2022, p. 87).

⁷ En la sala 16 de la sección de pintura contemporánea (Lira, 1991, p. 194).

⁸ Durante el gobierno del gobernador Mazarrasa, solo se preparó el espacio para iniciar la pintura de los murales.

que el doctor Alfonso Caso, director del INAH de 1939 a 1947, “ordene lo que sea necesario para salvar del rigor del tiempo y del abandono más absoluto los murales de Tizatlán” (Lira, 1991, p. 195).⁹

Este asunto reafirma, desde el inicio de su relación amistosa y llena de complicidades, el interés de ambos por preservar el patrimonio cultural tlaxcalteca, sin mayor interés que su valor histórico patrimonial, como lo resalta una nota a la muerte de Miguel N. Lira escrita por José García Sánchez, su amigo, en la cual refiere su amor a todos los edificios históricos de su estado: “Por eso quería (que) se conservaran, como joyas, para que todas las generaciones admiraran a la vieja, muy noble y leal ciudad de Tlaxcala” (García, 1962, p. 2).

En cuanto al material enviado para el *Correo Amistoso*, Lira anuncia que publicará el dibujo “Ofrendita a Pepito y Pepita” con una nota suya, pero en el cuerpo de ese *Huytlale* no aparece dicha obra, aunque tal vez pudo incluirse como encarte. Sin embargo, el compromiso de hacer el *Alcance* a *Huytlale* del mes de febrero con más obras —otras siete, para un total de 10, que al final fueron 11— sí se cumplió cabalmente, pues Xochitiotzin también escribió, con la amenidad de su prosa de excelente conversador, sus impresiones sobre el carnaval de su querido Contla y lo que representó este acontecimiento en su infancia y juventud al lado de su abuelo paterno don Felipe de Jesús Hernández Saldaña (“Pa-Lipito”) (Hernández Xochitiotzin, 1954, p. 7), así como la importancia que cobró en su obra plástica, donde nos legó algunos de los mejores cuadros de esa fiesta popular, tan singular en Tlaxcala.

La carta 184 es enviada desde Tlaxcala por el polígrafo al muralista el 10 de diciembre de 1956 (Lira, 1991, p. 228). Dos años de silencio epistolar se pueden entender por la estancia de Xochitiotzin en Estocolmo, gracias a una beca otorgada en 1954; por sus viajes a Francia e Italia durante 1955, y, además, por su exposición en Suecia —en el Gummensons Konstgalleri—. Lo más probable es que hayan mantenido correspondencia, aunque no se incluyó en el *Epistolario*, pues “don Desi” era un hombre a quien le gustaba mantener contacto. Por ejemplo, escribía cartas a su esposa Lilia Ortega Lira,

⁹ Los murales de Tizatlán siguen en el muro, pero el deterioro natural y el descuido de las autoridades son factores que podrían causar su pérdida en algún momento. Ni Lira ni Xochitiotzin, afortunadamente, verán consumada esa preocupación suya.

que llegaban “lentas, pero seguras” y llenas “con ilustraciones en plumilla de tinta china”, como relata la poeta Citlalli H. Xochitiotzin Ortega en la biografía de su padre (H. Xochitiotzin 2019, pp. 25-27).

En cuanto al contenido de la carta, en el texto se manifiesta la urgencia que el gobernador electo, Joaquín Cisneros, tenía de que se empezaran a pintar los murales del Palacio. ¿La razón? El 15 de enero del 57, en la toma de protesta, estaría un representante del entonces presidente de la república, Adolfo Ruiz Cortines, y se pretendía que inaugurara también el proyecto de los murales.

Por otra parte, Lira expresa a Xochitiotzin el apremio para que, a eso de principios de enero, “se venga a radicar en esta ciudad [...]”. El trato entonces ya era más familiar, de mayor cercanía: “Mi querido Desiderio”, ya no “Estimado maestro y amigo”. Por el comentario final, se percibe la exhaustiva documentación del muralista en cuanto a la parte histórica de la obra, hecho que no surgió del proyecto de los murales, porque la historia siempre fue vocación de don Desi, como lo demuestra la cita del código Borgia en la primera carta, donde se menciona el “parentesco” entre Mictlantecutl(i) [sic] y Texcatlipoca [sic] en ese documento, con las imágenes del mural de Tizatlán.

Además, la amistad con el historiador Andrés Angulo Ramírez lo guio en la documentación histórica, que conllevó la planeación de los murales: “Fui a ver al Dr. Andrés Angulo quien me recomendó leer a Muñoz Camargo. Le comenté que lo había buscado, pero que no lo encontraba y me regaló un ejemplar de su edición” (citado por H. Xochitiotzin, 2019, p. 39).

Lira y Angulo se convirtieron en amigos entrañables de Xochitiotzin. Junto a ellos, el muralista materializa el amor por las tradiciones de Tlaxcala que le había inculcado, con sus historias, relatos y leyendas, su abuelo “Pa-Lipito” (H. Xochitiotzin, 2019, p. 39). A pesar de las diferentes formaciones de cada uno, los unía el gusto, conocimiento y deseo de difundir la historia, para apreciar el patrimonio vivo que se mantenía en Tlaxcala, al cual las autoridades e incluso los ciudadanos no le daban la importancia que ellos habían aprendido de sus lecturas y de sus estancias lejos de su tierra.

Pasa un poco más de un año para que, el 7 de enero de 1958, Lira escriba, desde Tapachula, la carta 203 del *Epistolario*, con una nota a pie de página con la que los compiladores actualizan la información sobre el *Itinerario hasta el Tacaná*, uno de los asuntos tratados en esta misiva dirigida a Antonio Acevedo Escobedo, a quien refiere que piensa publicar ese texto en la colección *Los Presentes*, de las prestigiadas Ediciones de Andrea, y que

sus “amigos de Tlaxcala quieren pagar su edición”. En la nota se informa que dicha obra fue publicada, efectivamente, en esa colección y editorial en 1958, “con dibujos de Desiderio Hernández Xochitiotzin” (Lira, 1991, p. 249).

Al revisar esa edición del *Itinerario...*, cuya impresión concluyó el 11 de julio de 1958, se encuentran dos ilustraciones: la primera está en la página 11, firmada con las iniciales del muralista: D.H.X., año 1957, Tlaxcala, y lleva por pie de foto un fragmento del segundo párrafo de estas notas de viaje: “El aire de Tlaxcala empieza a azotar mis flancos...”. En la página 49 del mismo libro hay otra ilustración, firmada por F.C. Nieto, y lleva un fragmento más de la crónica: “Selvas y ríos, ríos y selvas que más y más se ensanchan...”, y no más. Cabe hacer notar la ausencia de estas ilustraciones en las ediciones de 1995 y de 2021 de la *Obra poética*, en las cuales se ha incluido este texto, pero aparece, dentro de esta primera edición, en el poemario *Tlaxcala ida y vuelta* (Lira, 1995, p. 300), y está ausente en la segunda edición de 2021 (Lira, 2021, p. 204).

Desde Puebla, el 8 de enero del 58, según lo escribe en la carta 204, Xochitiotzin le envía, nuevamente, unos dibujos a líneas. Además, le comenta que sigue trazando en los muros del Palacio y que ha recibido la invitación para exponer en febrero su obra, de 1937 a 1957, que para ese momento constaba de unos cien a ciento cincuenta cuadros, en las Galerías de la Ciudad de México. Él mismo apunta lo que su obra comprende: “dibujos, ilustraciones, grabados, proyectos de los trabajos de hojalatería y orfebrería, y proyectos de las obras diversas que he realizado de tipo mural hasta las actuales del Palacio de Tlaxcala” (Lira, 1991, p. 250).

Otra vez a los diez días, el 18 de enero, Lira agradece a Xochitiotzin, en la carta 205 (Lira, 1991, p. 250), el envío de dibujos que le han gustado mucho y de los que retomará algunos para *Huytlale* y otros para el *Itinerario...* Se alegra de esa exposición en las Galerías y le augura, proféticamente, “un gran éxito puesto que su calidad de pintor, su humano arte, su profundidad en el trazo y en la concepción de las cosas, lo hacen a usted, indudablemente, uno de los grandes pintores de México”, y sentencia: “Y si no, al tiempo...”. Y el tiempo dio la razón a Miguel N. Lira: en 2022, se celebró, después de 64 años de esa declaración, el centenario del natalicio del último gran muralista al fresco y de un pintor inigualable en la plástica mexicana.

En la misma carta, le pide saludar al pintor jalisciense (Jesús) Guerrero Galván y que le diga a Salvador Cruz, su gran amigo de Tehuacán, que le escriba porque necesita su ayuda en la publicación del *Correo Amistoso* que

seguirá haciendo desde Tapachula.¹⁰ A los cuatro días de haberle escrito, o sea, el 22 de enero de 1958, el también tipógrafo tlaxcalteca escribe una carta muy breve y le adjunta el original del anunciado *Itinerario* a su querido Desiderio, uno de los pocos que supo entender a fondo ese exilio tan doloroso; por eso sabe que lo conservará con cariño y le confiesa: “quise que usted se guarde el original [...] como un recuerdo de su amigo que bien sabe cuánto lo quiere” (Lira, 1991, p. 251). Le anuncia que lo hará por conducto de su sobrina Carmina. Ella confirmó esta información y recuerda tener en algún lugar la carta en donde le pide dicho favor su queridísimo tío.¹¹

El 17 de marzo de 1958, sale de Tapachula una larga carta, la 211 (Lira, 1991, p. 256), para contestar las dos recibidas con dibujos, una foto de la Malinche y los cariñosos recuerdos de su amigo Desiderio. Además, trata otros asuntos: le agradece la lectura del *Itinerario...* y la comprensión de la “escondida amargura” presente en él; se suma a la crítica de Xochitiotzin sobre la película *Cielito Lindo*, basada en su novela *Mientras la muerte llega*, la cual ha tenido comentarios “en pro y en contra”, pero admite que ya está curtido en esos menesteres y afirma: “los he recibido [los comentarios en contra] con el aplomo que ya tengo para estas cosas” (Lira, 1991, p. 257), pues, finalmente, como él mismo dice, no se han criticado los aspectos literarios. Asimismo, le recuerda que, en cartas anteriores, le ha comentado sobre la escritura de otra novela, *La selva también muere*, de la que lleva tres capítulos.

La explicación del jeroglífico de *Huytlale* es un pendiente que Lira le recuerda porque quiere publicarlo. También, le pide el envío de los dibujos de las láminas del lienzo de Tlaxcala que el mismo Desiderio le ha comentado. Solidariamente, se siente apenado por la cancelación de la exposición en la Galerías de México y lo anima diciéndole: “vendrán días mejores, auroras más luminosas”, porque sabe que, de todas formas, él sigue realizando su trabajo “sencillo, cotidiano y callado”, calificativos que retoma de Eugenio D’ors. Lira conoce muy bien de esos días aciagos, pero también sabe

¹⁰ Salvador Cruz fue otro de sus queridos amigos; por eso es extraño que solo aparezcan dos cartas en el *Epistolario* (Lira, 1991, pp. 192 y 291).

¹¹ Carmina Toriz Lira, comunicaciones telefónicas, entre octubre y noviembre, 2022. Ella conserva aún muchos recuerdos de cuando vivió con su tío materno y, después, padrino, tanto en Tlaxcala como en Tapachula, Chiapas, por haber quedado a su cuidado desde los 15 años. Desafortunadamente, conserva pocos materiales y documentos de la obra de Lira. El álbum de sus 15 años, apadrinado por Miguel N. Lira.

afrontarlos con entereza, a sabiendas de que son pasajeros. El tono y el mensaje de esta carta dan prueba de la comunión amistosa que se fue dando entre ellos y que perdurará a lo largo de toda la vida del poeta.

Escrita en Puebla, Lira recibe la contestación a la misiva anterior dos días después, el 19 de marzo de 1958, en la carta número 212 (Lira, 1991, pp. 257-258). Xochitiotzin le manifiesta que le dio gusto que, con sus palabras posteriores a la lectura del *Itinerario...*, se haya sentido comprendido en su pena provocada por el exilio a Tapachula, volcada en letras en esa obra, y le pronostica la misma actitud en los lectores.

Sin embargo, lo que resalta es el deseo del pintor por que el escritor “se encuentre ya del todo y de todo restablecido, y en su espíritu de nuevo brille la luz en toda su plenitud y alegría” (Lira, 1991, p. 258). Finalmente, le da la explicación de lo que *huytlale* significa: “*Huey* que equivale a ‘grande’ y *tlalli* que equivale a ‘tierra’. Siendo su lectura al revés, se interpreta ‘Tierra grande’”. Le hace notar que es el nombre escogido “para revista ‘Correo amistoso’, escrito desde luego en español y no en náhuatl...” (Lira, 1991, p. 258).

Este comentario pone de relieve que Lira no hablaba náhuatl, aunque se sentía orgulloso de que se siguiera hablando en Tlaxcala, por eso titula a su publicación mensual con un nombre en náhuatl (*Huytlale*). Incluso, en su novela *Donde crecen los tepozanes* (Lira, 2001, p. 40), cuenta el hecho de cómo se fue relegando esta lengua porque causaba vergüenza y discriminación a sus hablantes entre la población usuaria, de manera exponencial, del idioma español.

En la despedida a esta carta, la 212, le desea que “Dios lo guarde muchos años” y pide también por que pronto se vean “por estas tierras y cielos azules”. El azul es un color que funciona como *leitmotiv* en la poesía de Miguel N. Lira, en poemarios como *Tlaxcala ida y vuelta* de 1935. Don Desi conocía, evidentemente, muy bien la poesía de su amigo y el amor que le tenía al cielo azul de su “niña Tlaxcala”,¹² un azul que también será constitutivo en la obra del muralista y del pintor de caballete, como lo es en el mural de la batalla de Cacaxtla.

¹² Apelativo a su querida ciudad natal, usado en el poemario *Tlaxcala ida y vuelta*, en el poema “Camino” (Lira, 1991, p. 306).

El maestro Desiderio y su esposa Lilia Ortega Lira¹³ participaron en algunas puestas en escena de las obras dramáticas de Lira en el Teatro Xicoténcatl de Tlaxcala en 1965. Los carteles expuestos en el Museo Miguel N. Lira atestiguan esta incursión del pintor en esos grupos experimentales que las montaban. Muy probablemente, el amigo pintor del dramaturgo realizaba la escenografía, o parte de ella.¹⁴

Despedidas y coincidencias

La carta 212, del 19 de marzo del 58, cierra la correspondencia entre estos dos grandes tlaxcaltecas en el *Epistolario*, pues, evidentemente, el regreso de Lira de Tapachula a Tlaxcala, en diciembre del 58, canceló la relación epistolar porque hubo la posibilidad de verse personalmente durante los últimos años de vida del benemérito tlaxcalteca, quien le empezó, y no pudo concluir, un corrido a su entrañable amigo, Desiderio,¹⁵ como lo hacía con los personajes a quienes estimaba profundamente.¹⁶

Durante los últimos años de vida del poeta, en la medida que su salud se lo permitía, iba a ver cómo avanzaba el “maestro Xochi” en la pintura de los murales del Palacio. De acuerdo con la información proporcionada por Garmina Toriz Lira, fueron largas las conversaciones al pie y acerca de esos muros; también recuerda lo mucho que se estimaban y lo frecuente de sus encuentros en la bella casa estudio de Xochitiotzin, al pie de la capilla

¹³ Lilia Ortega Lira era una alejada sobrina de Miguel N. Lira, pero “la literatura les aproxima después de dos generaciones de lejanías en los rencores de la lucha cruenta de la Reforma, Lilia fue una escucha maravillosa del poeta. Miguel asiste a la casa del joven matrimonio [...] ahí el poeta leía su material para ambos, era Lilia la sensible dama que preguntaba, expresaba, deleitaba a ambos con sus opiniones frescas y novísimas” (H. Xochitiotzin, 2019, pp. 62-63).

¹⁴ Se conservan carteles de *Vuelta a la tierra*, representada en agosto de 1965 y de *El diablo volvió al infierno*, escenificada en noviembre y diciembre del mismo año.

¹⁵ Este es uno de los dos últimos textos, escritos de su puño y letra, fechado en noviembre del 60. El otro es el soneto *Acción de gracias*. Dice el corrido a Desiderio Hernández Xochitiotzin: “Señores pongan cuidado/ Y procuren escuchar/ El corrido que el poeta/ Miguel Lira va a entonar:// Lo canta para mi amigo/ Que Desiderio se llama/ Y que es un pintor cabal, / Y de merecida fama-// Perdón desde luego pido/ si cometo algún error/ Ya se sabe que la liebre/ Se va al mejor cazador/ Señor san Buenaventura/ Le suplico que lo asista, / Y que con gusto resista/ En este mundo de angustia” (Lira, 1995, p. 545).

¹⁶ Entre los personajes a los que escribió un corrido, además de los revolucionarios, están Alfonso Reyes, Manuel Acuña, y el obispo de Tlaxcala, Luis Munive y Escobar.

abierta de Tlaxcala, o en Huytlale, la casa biblioteca del escritor. Tenían tantos temas para comentar que podían verse varias veces en un día.

Lira sabía de dibujo y de pintura porque su abuelo Miguel Lira y Ortega tenía el gusto y el talento para desarrollarlos y lo hizo, aunque no de manera profesional. En sus obras dramáticas,¹⁷ por ejemplo, incluye dibujos propios y se aprecia también el gusto por la tipografía, heredado al nieto. Por otro lado, Guillermo Lira Herrerías, su padre, tuvo la posibilidad de asistir a la Academia de San Carlos, y Miguel N. Lira publicó algunos de sus dibujos en *Huytlale*.¹⁸

En Puebla, Xochitiotzin estudió dibujo y pintura en la Academia de Bellas Artes, de 1936 a 1940.¹⁹ No era ningún aficionado, sino un profesional del pincel con mucho talento.

Para el escritor, los conocimientos sobre tipografía y sobre pintura fueron decisivos al momento de ilustrar sus textos y de publicar tanto en los Talleres de la Secretaría de Educación Pública²⁰ como en su editorial Fábula. Entre los invitados a participar en esta tarea interdisciplinaria estuvieron Octavio N. Bustamante, Angelina Beloff, Rafael Alberti, Justino Fernández, Julio Prieto y, por supuesto, Desiderio H. Xochitiotzin, quien colaboró en las citadas ediciones del poemario *Tlaxcala ida y vuelta*, de la crónica del desierto; *Itinerario hasta el Tacaná*, así como en varios números de *Huytlale* y algunos de *Alcances*.

Al referirse al cuadro *Ofrendita a Pepito y Pepita* de Xochitiotzin, que iba de obsequio en el *Huytlale* número 10, Lira describe al muralista como “dueño de una sensibilidad muy propia que desarrolla con ironía, con sátira, enfrentando la vida a la muerte y lo trágico a lo gracioso. [...] imaginativo como Goya, acerado y sombrío como Orozco y expresivo como Posada” (Arreola, 1977, p. 200).

¹⁷ Entre sus obras de teatro está *La heroína de Granada. Drama histórico en prosa* de 1870.

¹⁸ *Cabeza de viejo* formó parte del número 2 de *Huytlale* (abril de 1953). En el reverso, Lira anota que, gracias a estos conocimientos artísticos, Guillermo Lira pudo hacer escenografías para las zarzuelas y operetas que montaba con un grupo de aficionados.

¹⁹ De 1936-1940, Xochitiotzin estudió, además, geometría, perspectiva y anatomía en la Academia de Bellas Artes de Puebla (Zenteno y Ramos, 1992, p. 19).

²⁰ En 2022, la UNAM inició la edición facsimilar de la Serie Biblioteca de Chapulín, dedicada a textos infantiles; por eso, nuevamente se tiene *Canción para dormir a Pastillita* (2023), ilustrado por Angelina Beloff.

Puebla fue residencia de este par de notables tlaxcaltecas debido a las circunstancias adversas que la revolución representó para sus familias. En el caso de Xochitiotzin, el abuelo Felipe de Jesús Hernández (“Pa-Lipito”), obrero en una fábrica textilera de Tlaxcala, se sumó a la lucha obrera vinculada a los hermanos Serdán: “Estas peligrosas filiaciones ocasionaron que Felipe de Jesús huyera con su primogénito de Contla a Río Bravo, Veracruz, donde permaneció por doce años. Al regresar al altiplano, se instalaron en la ciudad de Puebla, donde permanecieron por varias décadas” (Xochitiotzin, 2022, p. 75).

Así, el distanciamiento de su tierra natal les hizo ver las carencias del estado y les insufló un fuerte amor por él, moviéndolos a actuar para rescatar su glorioso pasado y su grandeza histórica a través de las artes que cada uno practicaba. A su vez, los dos artistas sienten admiración por sus abuelos paternos, de quienes reconocen haber recibido inspiración. Lira no solo lleva el nombre de su abuelo paterno,²¹ gobernador y benemérito del estado, sino que también estudió abogacía, intentó contender por la gubernatura del estado (que le costó el exilio a Chiapas), pero, sobre todo, heredó su gusto por el teatro y la entrega y amor a Tlaxcala. En el discurso del homenaje al coronel Lira y Ortega, en octubre del 56, Miguel N. Lira promete “amar a Tlaxcala con sangre y corazón, con devoción y fe” (citado en Arreola, 1977, p. 222).

En cuanto a Xochitiotzin, él recuerda cómo su abuelo Felipe de Jesús Hernández Saldaña, “Pa-Lipito”, “fue el que nos condujo (a sus hermanos y a él) al amor y conocimiento de las cosas de nuestra tierra de origen” (Hernández Xochitiotzin, 1954, p. 7). No cabe la menor duda de que la herencia jugó un papel importante en el gusto por la historia en don Desi y en Miguel; sin embargo, atendieron a este llamado con pasión y siempre con el fin de aplicarlo para enriquecer el patrimonio de los tlaxcaltecas y, a través de su obra, expresar la esencia tlaxcalteca, la sustancia espiritual de un pueblo milenario cuyo destino fue excepcional para la conformación de lo que llegó a ser la nación mexicana.

²¹ En la familia Lira era tradición poner el nombre de Miguel y dedicarse a la política (cf. Arreola, 1977, p. 6). El Nicolás lo llevaba por el abuelo materno, pero siempre lo abrevió, lo que le dio mayor eufonía a su nombre artístico. Ceferino R. Avecilla liga el *Miguel* con Cervantes, Unamuno, Hidalgo, porque “no hay mejor expresión de las armas y las letras que este nombre de Miguel” (Avecilla, 1953).

Asimismo, coincidieron en espacios culturales. La obra de caballete de Xochitiotzin se expuso en Bellas Artes; de igual modo, Lira vio representadas varias de sus obras ahí.²² Es decir, el máximo santuario del arte en la capital del país fue escenario de la trascendente obra de los tlaxcaltecas. Como dice Salvador Cruz, los dos artistas tenían “el espíritu puesto en lo mexicano como categoría universal” (Cruz, 1959, p. 86).

Ciertamente, su trabajo fue elaborado con materia prima local para, así, pertenecer al legado artístico de México y del mundo; tiene influencias de connacionales y extranjeros y dialoga con el de artistas universales: uno es ferviente admirador de Francisco Goitia;²³ sin embargo, del pintor medieval Giotto di Biondone aprende “la transmisión estética de una narrativa en el mural como un discurso. [...] y en la expresión de los rostros de sus personajes sostiene la emotividad del relato” (H. Xochitiotzin, 2019, p. 25). El otro reconoce una fuerte influencia del español Federico García Lorca y de los mexicanos Ramón López Velarde, Francisco González León y Alfonso Reyes que hacen de su literatura una declaración amorosa a su tierra natal, a su patria.

La escritura liriana tiene un fuerte arraigo en la tierra tlaxcalteca, sus tradiciones, su folclor, sus héroes, su muy noble y leal ciudad de capital. Lira, como sus modelos, vio poéticamente y exaltó a la provincia, por eso fue llamado un poeta “provinciano”, calificativo que consideraba un halago porque sentía, desde lo más profundo de su ser, la necesidad de cantarle a su amada Tlaxcala, narrarla, hacerla escenario de la poesía, como otros poetas lo hicieron con su pueblo: “Lira y Guillén, como García Lorca están unidos en un mismo intento: dar cuerpo a una poesía limpiamente popular, afincando el pie en un modo tradicional” (Marinello, citado por Arreola, 1977, pp. 58-59).

En 1956, al regresar de Europa, Xochitiotzin afirma lo siguiente:

Aprendí a querer y comprender 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 vivir siempre en plena comunión con él, para de esta manera realizar

²² Por ejemplo, *¡Ya viene Máximo Tépal!* en 1940 y *Carlota de México* en 1943.

²³ “Soy un ferviente admirador de Goitia”, le confesó a Salvador Cruz en la entrevista que le hizo en Tehuacán en 1959 y que se publicó en el número 14 de *Huytlale*.

nuestra obra con toda la intensidad de que somos capaces, para dejar una obra útil al presente y futuro de la patria (Hernández Xochitiotzin, 1997, p. 189).

Tan grandes maestros de las letras y de la pintura, afortunadamente, fueron profesores en algún momento de su vida: el pintor dio cátedra de dibujo al natural y arquitectónico en los inicios de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Puebla (hoy BUAP) en 1954; el escritor estuvo como docente en la Escuela Nacional Preparatoria, donde impartió la materia de Literatura Mexicana e Iberoamericana entre 1930 y 1932 y Literatura Mexicana e Hispanoamericana en la preparatoria de Tlaxcala en 1952.

A pesar de ser grande la fama de cada uno, entre ellos hubo admiración y respeto mutuos. Si Lira escribió un corrido a Xochitiotzin, este lo inmortalizó en los murales del Palacio y de otros muros como el de *Una lección de historia*, pintado en el salón de cantos del Jardín de Niños Revolución Mexicana de Apizaco, Tlaxcala.

Ahí, en el margen inferior derecho, está el propio Desiderio, vestido de ferrocarrilero, haciendo honor a esa ciudad fundada gracias al ferrocarril. Sostiene el *Corrido de Catarino Maravillas*,²⁴ plegado en zigzag, en cuyo final, junto a la firma del pintor, se lee con letras rojas, mayúsculas: “HOMENAJE A”, y en la línea inferior, con letra cursiva, alternando mayúsculas y minúsculas: “Miguel N. Lira” y la fecha “marzo 1961”, es decir, el mes de celebración de la fundación de Apizaco y de la inauguración del kínder, a unos cuantos días del fallecimiento del polígrafo, ocurrido el 21 de febrero de ese 1961.

El proyecto del mural y su realización, obviamente, llevaron años o meses, o sea, cuando Lira ya estaba de regreso de Tapachula y también enfermo, así que Desiderio debió haber considerado incluirlo en el mural, pues, justo en 1960, Lira había iniciado su corrido. Es muy probable, entonces, que Lira conociera los bocetos y aprobara la complicidad del amigo al incluirlo de esa manera en el mural *Una lección de historia*, aunque el homenaje resultó póstumo y, seguramente, muy triste para el pintor.

En una de las crónicas periodísticas del sepelio de Lira, hay una fotografía cuyo pie de foto dice “El pueblo, la gente del pueblo que fue motivo de

²⁴ Juan Marinello era cubano y el héroe del corrido Catarino Maravillas, se exilió en Cuba “por el mal gobierno que lo quería asesinar” (Lira, 1995, p. 209).

inspiración del vate Miguel N. Lira estuvo reverente a acompañar al desaparecido en su última morada. Entre ellos se ve al pintor Desiderio Hernández Xochitiotzin” (*El Sol de Tlaxcala*, 1961, p. 2).

Efectivamente, el amigo fraterno aparece serio, pensativo, con el rictus de la pena, de la tristeza honda y descolorida al haber perdido al hombre con el que tantas afinidades e inquietudes compartió para el avance cultural de Tlaxcala, quien supo aprovechar su talento y lo immortalizó al encargarle la magna obra artística del Palacio de Gobierno. Le llora y seguirá presente en todos los actos culturales en los que Lira y sus obras sean los convocantes.²⁵

Otra nota cita una composición inédita: “Canto para el amigo”, dedicada “A Xochitiotzin en Suiza”, y cierra con estas palabras: “Para Ud. Desiderio Hernández Xochitiotzin, gran pintor, gran amigo, Tlaxcala, 1955”. El autor de la nota aclara: “(Toda la composición está a tinta y en la parte blanca de una felicitación de fin de año)” (Farías, 1961?).

El gusto y las aptitudes del pintor para la arquitectura son bien conocidos porque él mismo relató:

Me llamaba mucho la atención la construcción de los nuevos edificios; indagué y descubrí que había la carrera de arquitecto en la ciudad de México y que se hacía después de la secundaria y la preparatoria. Hice mis cuentas y me dije: eso no es para ti porque vivíamos muy pobres (Citado por H. Xochitiotzin, 2019, p. 40).

Esta inclinación por la arquitectura, y su preparación en el dibujo, hicieron posible que realizara varios proyectos, como el de la Casa de la Cultura, tan soñado por el escritor para su biblioteca que sería donada a Tlaxcala, y el de la capilla tumba en la cual Lira decidió, desde 1956, que reposarían sus restos cuando muriera.²⁶

Como puede apreciarse, Lira admira y respeta el trabajo de su paisano. Lo repatrió a Tlaxcala para que pudiera pintarle un códice de su grandioso y singular pasado y, con esta tarea, el *tlacuilo* del siglo xx quedó integrado a

²⁵ Citlalli H. Xochitiotzin Ortega narra este pasaje poética y ampliamente en la biografía al padre (H. Xochitiotzin, 2019, pp. 62-63).

²⁶ Actualmente, está enterrado en el panteón de Tizatlán con los de otras personas ilustres de Tlaxcala en el total olvido y descuido. Él había escogido el panteón de Atempan, porque desde ahí se dominan los cuatro señoríos de Tlaxcala y está cerca de Huylale.

la historia antigua y moderna de Tlaxcala, eternamente. El propio Desiderio reconoció:

a don Miguel N. Lira le debo —posiblemente— no sólo el que yo esté aquí en Tlaxcala, sino una orientación definitiva de mi obra, el servicio de mi obra; el don maravilloso de servir a todo un pueblo al cual representé, dios quiera, para siempre en el futuro de mi obra [...] (H. Xochitiotzin, 2019, p. 46).

Si Lira no hubiera regresado a Tlaxcala, ¿habría tenido la genial idea de que Xochitiotzin pintara un mural con la historia de Tlaxcala? El maestro Xochitiotzin, ¿habría regresado a su natal Tlaxcala?, ¿tendríamos esos admirables murales?, ¿sentiríamos tan tlaxcalteca, tan nuestro al último muralista mexicano del siglo xx?

Las respuestas serán siempre elucubraciones, pero no el reconocimiento de este par de artistas como los grandes embajadores de la cultura de Tlaxcala, con una obra aún no superada. El hombre de letras opina que “Xochitiotzin ha conseguido explorar el alma escondida del mexicano [...] Xochitiotzin logra en sus dibujos [...] descubrir no sólo las actividades y modos de ser del pueblo nuestro, sino también su espíritu ruidoso, inmóvil, simple y complicado” (citado en Hernández Xochitiotzin, 1992, p. 9).

Desiderio pudo haber dicho lo mismo de la obra de Lira; finalmente, en los dos, el concepto encarnado de la devoción por la tierra natal, la tlaxcaltequidad, es vida, raíz y fronda hechas a pluma y pincel.

Referencias

- Abaroa, C. (1953). ¡Huytlale! En *Huytlale. Correo amistoso de Miguel N. Lira y Crisanto Cuéllar Abaroa*, (1).
- Arceola Cortés, R. (1977). *Miguel N. Lira: el poeta y el hombre*. Editorial Jus.
- Avecilla, C. R. (30 de agosto de 1953). Correo de Miguel N. Lira. Sección El teatro, *Excélsior*.
- Cruz, S. (1959). Tres siglos con Xochitiotzin. En *Huytlale. Correo amistoso de Miguel N. Lira y Crisanto Cuéllar Abaroa*, (34), septiembre-octubre.
- García Sánchez, J. (27 de febrero de 1962). Póstumo homenaje a Miguel N. Lira. *El Sol de Tlaxcala*.
- González, M. P. (1951). *Trayectoria de la novela en México*. Editorial Botas
- H. Xochitiotzin Ortega, C. (2019). *Biografía. Desiderio Hernández Xochitiotzin 1953-1968*. Secretaría de Cultura del Gobierno Federal, Gobierno del Estado-Dirección General de Vinculación Cultural / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.

- Hernández Xochitiotzin, D. (1954). El carnaval de Contla en mi recuerdo y en mi obra. En *Alcance al número 11 de Huytlale* (febrero). Talleres Gráficos de Tlaxcala.
- (1997). *El árbol de la vida*. Citlalli H. Xochitiotzin, coord. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Lira, M. N. (1991). *Epistolario. Cartas escogidas 1921-1961*. Jeanine Gaucher-Morales, (1995) *Obra Poética. 1922-1961*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala. 2da. Ed., México: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- (2001). *Donde crecen los tepozanes*, 1ª reimpr. Facsimilar, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. 1ra. ed., México: Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, S.A., 1947.
- (2011). Biografía de mi poesía. En R. García Badillo, *Código Frieda. La primera y la última firma*. Trafford.
- Pérez Zenteno, M. y Ramos K., V. M. (1992). Noticia biográfica de Desiderio Hernández Xochitiotzin. En D. Hernández Xochitiotzin, *Comentarios a los Murales del Palacio de Gobierno*. Gobierno del Estado de Tlaxcala-Secretaría de Turismo.
- Xochitiotzin. *Cien años. Muralista forjado en Puebla. Catálogo de exposición. Museo Regional de Cholula* (2022). Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, Museos Puebla, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Secretaría de Cultura de Tlaxcala, Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.

Archivos

El Sol de Tlaxcala (28 de febrero de 1961). Tlaxcala.

Farías Galindo, J. (1961?). *Miguel N. Lira*. Fragmento de recorte en el archivo de Carmina Toriz Lira.

Huytlale. Correo Amistoso de Miguel N. Lira y Crisanto Cuéllar Abaroa. México, 1953-1960.

Desiderio Hernández Xochitiotzin, provocador creativo

Felipe de J. Galván Rodríguez¹

Resumen

En la porción del mural de Desiderio Hernández Xochitiotzin en el Palacio de Gobierno, referente a Tlahuicole, muestra a quien fue capturado por los tenochcas, nombrado jefe militar en el ejército de sus captores y enviado a pelear contra los purépechas, tarea que ejerce para después ser mandado a tareas guerreras contra Tlaxcala, a lo cual se niega y es condenado a una muerte heroica o al abandono que supuestamente lo condujo al suicidio. En este capítulo se analiza la propuesta pictórica del muralista, y se propone como disparadora creativa para una creación dramática épica con Tlahuicole; propuesta que generó el proyecto de desarrollar una trilogía teatral tlaxcalteca: “Xicohténcatl el joven”, “Tlahuicole” y “Los niños mártires de Tlaxcala”. En 2023 ya existe “Cielo, tierra y cualquier lugar”, texto sobre el joven.

Una obra artística, decía en su *Arte Poética* el *Avant Gard* de Estagira, genera catarsis; una resultante de mezclar la compasión con el terror por posibilitar la analogía del personaje que causó el estado compasivo en el receptor mismo. Por supuesto, esto viene como consecuencia de la exposición del objeto que da cuenta, presentando o informando, sobre un asunto determinado: el contenido y la forma implícitas en el compartimiento artístico, pues la obra

¹ Felipe de Jesús Galván Rodríguez pertenece al Colegio de Lingüística y Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, BUAP. Es miembro del SNCA (Sistema Nacional de Creadores de Arte). Ha publicado la *Antología Teatro del 68*, UNAM, 2018; *Teatro del 68 a cincuenta años*, en C. Quintana y Sabine Coudassot (coords.); *Ficción-no ficción del 68 en México*, Eón, 2019; *Acercamiento panorámico al Teatro del 68, a cinco décadas*, en Rivas Ontiveros, E. Aguilar, A. González y M. M. Pérez (coords.); *Movimientos Estudiantiles: enfoques y perspectivas a medio siglo del 68*, UNAM (Aragón), 2020. Sus líneas de investigación son la historia del teatro, creación dramática y narrativa.

artística si bien puede ser un acto lúdico personal y hasta onanista del creador, requiere finalmente un destino o múltiples destinos: la sensibilidad del o de los receptor o receptores².

Lo anterior es la entrada para platicar de una obra de Desiderio Hernández Xochitiotzin, o más bien para platicar de un fragmento de una obra del maestro de los *Murales del Palacio de Gobierno del Estado de Tlaxcala*:³ uno de los veinticuatro segmentos de división de los más de 450 metros cuadrados muralizados por la obra histórica en ambos sentidos, artístico e histórico propiamente, que simbolizan, documentan pictóricamente y generan una nueva visión sobre un hecho tan controvertido, pero tan irresponsablemente asumido por el discurso histórico nacional respecto al papel de Tlaxcala en la invasión hispánica.

Los Tenochcas eran un imperio y, como tal, trataban o intentaban tratar a los tlaxcaltecas. Las guerras floridas, el bloqueo pragmáticamente ejercido (podríamos establecer el símil entre la Cuba de hoy con la Tlaxcala de entonces y la semejanza moral entre el poder tenochca y el de EE. UU.) y el secuestro anual de jóvenes para ser ofrendas sanguíneas y miocárdicas a Huitzilopochtli fueron la constante durante décadas, en donde la crueldad del poderoso ofendía a los afrentados. El segmento al que me refiero es un prístino ejemplo de lo anterior entre los cuadros que cuentan la historia de Tlahuicole.

Mirar la historia de Tlahuicole retratada por Desiderio Xochitiotzin, me resultó catártico; en principio, por ser un producto artefactual, un texto pictórico artístico, por su estética, su contenido original y su forma monumental impactante; a partir de lo cual accedemos, por supuesto, a la conmiseración al atestiguar la muerte del gran guerrero, defensor tlaxcalteca, capitán tenochca por orden imperial, digno fiel a su original tierra y cultura defendida y víctima del despotismo. Pero, después de eso, la contigüidad me llevó por analogía al terror: ¿y si esto me pasara a mí? Recordé a gente

² Aristóteles en su *Ars poética* establece la catarsis como resultado de la conmiseración y el terror que produce el acercamiento a una propuesta artística, antes incluso de la reflexión sobre el contenido histórico. Esto genera la obra muralística tlaxcalteca de Desiderio Hernández Xochitiotzin.

³ La visión del mural en el Palacio de Gobierno de Tlaxcala se puede ver *in situ* en su ubicación señalada, pero sus características generales se pueden conocer previa o introductoriamente en diversas publicaciones tlaxcaltecas y nacionales. El boletín del INBAL es un ejemplo.

cercana que, en tiempos recientes, por sus posturas o por acciones guerreras les pasó lo que a Tlahuicole. Napoleón Glockner,⁴ Rubén Jaramillo⁵ y tantos otros vienen a la mente por guerreros, pero otros más, no necesariamente guerreros, también. Los elementos causantes de la catarsis se encuentran en cualquier mexicano, tlaxcalteca o no, medianamente informado y con elemental posesión de sensibilidad que se enfrentan a la historia de Tlahuicole en la versión del enorme muralista tlaxcalteca. No soy el único que confiesa esto. Varios pueden ser consultados al respecto. Elijo uno: Juan Alberto Campoy:

Tlahuicole

Hace un par de años estuve de vacaciones en Tlaxcala y tuve la oportunidad de conocer los formidables murales de Desiderio Hernández Xochitiotzin. Gracias a ellos me enteré de una historia que me era completamente desconocida y que me pareció apasionante: la del héroe local Tlahuicole. Creo que la misma estaba pidiendo a gritos un poema épico. Aquí está...

*Tlahuicole
En la batalla de Huautla,
el bravo guerrero Tlahuicole,
joven otomí, valiente y noble,
defendió a la república de Tlaxcala.
Los huejotzincas, aliados del imperio
le capturaron en un(a) cenagal,
y, como a coyote fiero,
enjaulado lo llevaron a Tenochtitlan.*

*El orgulloso emperador,
Moctezuma Xocoyotzin,
guardaba ciego rencor
al indomable otomí,
pues a la vida de su hijo
en la guerra puso fin.
Pero, cuando supo del enorme valor
que en la batalla su enemigo mostró,
la libertad finalmente le ofreció.*

⁴ Napoleón Glockner y Nora Rivera, militantes de la guerrilla armada autodenominada FAL (Fuerzas Armadas de Liberación), fueron detenidos en Monterrey, torturados y obligados a denunciar una casa de seguridad, en Nepantla, Morelos, y demandar la rendición de sus camaradas. Por esa acción son acusados por la guerrilla como delatores. Años después de su liberación, son asesinados. Oficial y periodísticamente se acusa una ejecución guerrillera.

⁵ Rubén Jaramillo y casi la totalidad de su familia fueron asesinados por militares y policías en las cercanías de las ruinas de Xochicalco. El excombatiente zapatista y dirigente del movimiento jaramillista, opositor al Estado y proclive a acciones armadas revolucionarias, fue víctima, con tres hijos y esposa en cinta, del más cruel asesinato en la época lópezmateista.

*Mas a orgulloso nadie le ganaba
y Tlahuicole la oferta rechazó,
no queriendo volver a Tlaxcala
con el estigma del perdedor.
Y como capitán del ejército azteca,
que comandaba Cuauhtémoc,
fue a luchar contra los purépechas
allá donde se pone el sol.
En la guerra fue valeroso
y realizó muchas hazañas,
consiguiendo un gran botín,
un tesoro de cobre y plata.
Moctezuma, agradecido,*

*la libertad nuevamente le ofreció
y Tlahuicole, el aguerrido,
la libertad nuevamente rechazó.
No hubo otra oportunidad.
Le llevaron a la piedra ritual,
al temido temacatl.
Un pie le ataron y le pusieron a luchar.
Antes de entregar su alma,
mató ocho guerreros, tal vez más.
A Huitzilopochtli, dios de los mexicas,
entregaron su cráneo y su corazón.
Y su cuerpo, en forma de ceniza,
a Tlaxcala para que le dieran honor⁶*

Desde hace años pienso, repienso, reflexiono y reflexiono, ansiando encontrar la estructura ideal y el cómo escénico en una exposición que vaya más allá de lo laudatorio, así como Desiderio propone en su obra. He ensayado varias alternativas, he buscado más información y me he puesto a ensayar diversas interpretaciones, pero aún no doy con la exacta forma para tan atractivo contenido. Ya aparecerá, ya llegará.

Pero esa espera me ha llevado a la reflexión sobre un pendiente, como muchos otros, en nuestro conocimiento del pasado. Me refiero al conflicto Tlaxcala-Tenochtitlan. Ese avezado conflicto mexicano por la empresa de la conquista ha llevado no únicamente a la postura de odio, no asumido, en teoría, por los conquistadores, de quienes bien sabemos no derrotaron solos a los tenochcas; finalmente, contaron con la ayuda invaluable de diversos pueblos afrentados por los dueños, amos o crueles imperialistas cuyo centro capital era Tenochtitlan. La alianza primera de los habitantes del hoy estado de Tabasco, aquellos chontales que entregaron a los peninsulares, entre

⁶ El narrador y poeta Juan Antonio Compoy se interesó profundamente en Xicoténcatl el joven y le dedicó una atractiva propuesta poética.

otros, a la mismísima Marina,⁷ primero; a los cempoaltecas,⁸ después, y a los tlaxcaltecas, más tarde,⁹ y a todos los que iban conquistando militar o diplomáticamente, fue determinante y la verdadera fuerza que hizo caer a la magnificencia Tenochtitlan-Tlatelolco-Tacuba, el último contingente en defender hasta la muerte la ciudad de Cuauhtémoc.¹⁰ Incluso, al final, el mismo Texcoco abandona la triple alianza y se convierte en parte del ejército conquistador

Todos fueron importantes, pero por número, determinación y contundencia, serían los acompañantes venidos de Tlaxcala quienes tuvieron el papel predominante entre los vastos aliados de Cortés y sus hombres.¹¹ Por ello, durante siglos se repitió el ofensivo y podemos decir con certeza, ignorante texto como si fuera axioma: *Tlaxcalteca traidor*. Este falso aserto, si bien no es oficial, sí ha permeado culturalmente, incluso en la creación. Uno de los títulos más famosos entre los cuentos de Elena Garro, publicado en su primer libro de relatos cortos *La semana de colores*, es nomenclaturizado con una fuerte agresividad hacia la cultura en cuestión: “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Este título del más famoso y estudiado relato cuentístico de la autora nacida en Puebla cuestiona al lector: “La culpa es de los tlaxcaltecas”,¹²

⁷ El 14 y el 15 de marzo de 1519 las tropas de Cortés, poco más de cuatro centenares de soldados, se enfrentaron a la resistencia maya-chontal en terrenos de lo que hoy es parte del estado de Tabasco. Después de algunas batallas, los hispanos logran la rendición de los hasta ese momento enemigos, quienes aceptan vasallaje y sumisión al rey de España. Las razones de la derrota son dos: las armas de fuego y la caballería; ambas desconocidas y causa del desconcierto de los chontales pese a su enorme ventaja numérica.

⁸ Cempoala, más que militarmente, fue de enorme valía para Cortés en el entendimiento del encono contra Tenochtitlan y la importancia de Tlaxcala como aliado cempoalteca y enemigo mayor de la rica ciudad rectora tenochca.

⁹ El 23 de septiembre de 1519 se firma la alianza entre tlaxcaltecas y conquistadores para derrocar a los tenochcas y destruir Tenochtitlan.

¹⁰ De la triple alianza solo quedaron Tacuba y Tenochtitlan. Texcoco se dividió y el poder de decisión final con sede en Texcoco desconoce a la autoridad que defendía a Tenochtitlan y, oficialmente, se alía con Cortés y participa militarmente en el ataque final. Tlatelolco, que, si bien se diferenciaba de Tenochtitlan geográfica y administrativamente, se consideraba, para fines tripartitas, parte de la ciudad mayor. En la batalla final fue sede de la última resistencia.

¹¹ Si bien los tlaxcaltecas no fueron los únicos aliados de Cortés y sus huestes, si fueron los más numerosos y, según la mayoría de las fuentes, los de mayor combatividad y fiereza, considerándose determinantes en la derrota de Tenochtitlan.

¹² En *La culpa es de los tlaxcaltecas*, la autora Elena Garro juega onírica y temporalmente con el amor entre una mujer casada contemporánea y un guerrero tenochca que anda perdido, derrotado física y moralmente después de una derrota, la sufrida ante los españoles y los tlaxcaltecas.

¿la culpa de qué? Pues de la derrota de los guerreros tenochcas y últimos aliados en la gesta que representó la caída de su hegemonía y el inicio de una nueva cultura para el nuevo mundo.

Regresando a Tlahuicole, los historiadores recogen dos versiones. Primero, una épica, enorme, heroica, casi mitológica.¹³ En esta versión, el héroe otomí-tlaxcalteca es aprehendido por huejotzincas en un pantano que lo inmovilizó; atrapado y enjaulado, es conducido a la presencia de Moctezuma Xocoyotzin, quien, conocedor de su importancia como guerrero, lo nombra capitán tenochca para batallas contra los indomables e inconquistados purépechas, ubicados en terrenos de lo que hoy es el estado de Michoacán y parte del norte de Guerrero. Tlahuicole y sus tropas tenochcas ganan batallas y recogen ricos botines y, aunque el ejército del que circunstancialmente forma parte, no gana la guerra, esos triunfos y recolecciones de Tlahuicole y los guerreros acompañados por él, son entregados a Moctezuma, lo que genera gran respeto y admiración hacia el personaje y promueven la oferta de la incorporación permanente al ejército o la libertad para que regrese a Tlaxcala. El guerrero no admite la incorporación permanente, pues eso implicaría estar a la espera de cualquier orden, incluso la de ir a pelear con Tlaxcala. En cuanto al perdón y retorno a Tlaxcala, tampoco es aceptado por el otomí-tlaxcalteca ya que implicaría la deshonra, debido a que un guerrero derrotado es visto como un combatiente que no supo defender con honor hasta la muerte, a su causa y a él, Tlahuicole, *nadie verá deshonrado*.

Como rechaza ambas propuestas del Huey Tlatoani, solo le resta solicitar morir honradamente. Por ello, Moctezuma lo condena a la muerte en la piedra sacrificial. A esta llega el guerrero ejemplar de los tlaxcaltecas y es encadenado por una pierna para enfrentar uno a uno a guerreros fieles al gran Tlatoani, algunos caballeros águila, otros caballeros tigre o jaguar, grados mayores en la militarización prehispánica en los terrenos de la gran capital mesoamericana, tanto por tamaño como por magnificencia. Ocho terminarán muertos y veinte malheridos antes de que Tlahuicole fuera derrotado y abandonara su ejemplar vida.

¹³ Muñoz Camargo de Tlaxcala (1984, p. 186-188) retrata al héroe en los siguientes términos: “fue de tan grandes fuerzas, que la macana con que peleaba tenía un hombre bien que hacer en alzarla”.

La segunda versión histórica maneja a un guerrero tlaxcalteca abandonado por Moctezuma y sin posibilidades de retornar a Tlaxcala que, hambriento y en desahucio, asciende a la pirámide mayor de Tlatelolco y desde ella se inmola, lanzándose al vacío.¹⁴ Desiderio, al igual que el poeta Juan Alberto Campoy, se decanta por la primera versión; la épica ejemplar heroica y, por supuesto, pedagógica de un Tlahuicole que triunfa en su derrota porque deja constancia de la trascendente resistencia de la cultura tlaxcalteca ante el despiadado control o intento del mismo a cargo de la mano fuerte de los entonces hegemónicos tenochcas en gran parte de Mesoamérica.

En el segmento 16 de los 24 que conforman la gran muralidad de la Historia tlaxcalteca desde la pictórica propuesta de Desiderio Xochitotzin, podemos ver la vitalidad en el sacrificio del guerrero Tlahuicole bajo un cielo azul borregamente nublado y sobre una multitud de ciudadanos civiles tenochcas, representada parcialmente en el inferior izquierdo, con características pictóricas suaves y discretas, que forman parte de un marco múltiple enriquecido al fondo por un Iztaccíhuatl, en el que sugerentemente la blancura de las nieves se confunde con la blancura de las nubes, llevándonos, probablemente, a la idea celestial de la montaña, hacia la cual nos muestra un camino marcado por campos y lomas entre la vista de la construcción y las faldas del volcán.

Del lado izquierdo, destaca plenamente la solidez de una pirámide, seguramente el Templo Mayor como culminación de la vistosa terraza donde se desarrolla la épica, fundamento y núcleo de la propuesta del maestro Desiderio en este segmento. Ubicada en esta terraza, a nivel intermedio, se encuentra la plataforma de sacrificios, una gran piedra redonda con una extensión, donde la cadena asegura al condenado por el pie derecho. Alrededor de la plataforma circular se ven cuatro guerreros previamente derrotados: uno está de espaldas con la cara oculta en la plataforma vemos su espalda, signo de la derrota; otro está de frente, pero bajo la plataforma circular sobre la que solo queda parte de su brazo apoyándose en esta (es probable que este sea de los heridos y el primero, el de la cara sobre la plataforma, uno de los derrotados y muertos); el tercero muestra únicamente un pie, y, si dudábamos de la muerte representada, pues este tercero es un

¹⁴ Durán y Tezozómoc, a diferencia de Muñoz Camargo, sostienen la versión del Tlahuicole triste, desamparado y cobarde que termina por suicidarse.

muerto derribado de la plataforma que dejó atorada la pantorrilla, el pie y el calzado que lo acompañaban; el cuarto resulta impresionante, al que se mira en postura de derrota, hincado y, aún con su arma en la mano derecha, se apoya en la izquierda para no caer, aunque es cierto que todavía no cae, el pintor muestra abiertamente las cuencas de sus ojos en blanco. Pero ¿cuál es el objetivo de los ojos en blanco de este personaje?, podríamos preguntarnos, y la audacia del maestro es magistral: el personaje derrotado parece ser un moribundo o muerto, entre lo uno y lo otro, quizá la propuesta nos dice que parece vivo, pero que sus ojos en blanco anuncian que ya perdió el espíritu, el alma, la vida.

Para marcar la continuidad de la lucha, del lado izquierdo de la plataforma se pinta un caballero jaguar o tigre, ataviado para el combate, esperando su turno; del lado contrario, se mira a un caballero águila presto para combatir; su corporeidad delata ser el siguiente, pues en el centro de la plataforma de sacrificio se mira el numen del segmento 16 del histórico e Histórico gran mural de 24 segmentos del mural tlaxcalteca de Xochitiotzin. Tlahuicole, encadenado por el pie derecho, con toda la fortaleza del épico personaje que es en la historia de Desiderio, sostiene en la mano derecha, con postura de ataque, su arma de guerra, mientras que con la izquierda levanta, de lo que parece ser una prenda cuellera, a otro guerrero enviado a atacar al héroe tlaxcalteca. La fuerza épica es contundente, y el hecho del sacrificio de Tlahuicole es, incluso, catártico en sí mismo por lo que representa individualmente: un Aquiles prehispanico; culturalmente engrandece a la tierra sojuzgada, pero heroicamente resistente: Tlaxcala.

Debo agradecer a Tlahuicole y, por supuesto, al maestro Desiderio, el haberme introducido a otras posibilidades de la poco difundida cultura prehispanica tlaxcalteca. En un momento determinado aparecieron los beatificados niños mártires de Tlaxcala;¹⁵ una historia interesante que confronta la cultura mitológica cristiana con la cultura mitológica prehispanica, ambas impulsadas al paroxismo de la creencia fanática, capaz de llevar a actos de enormes consecuencias humanas, increíbles y brutales. No hay que ir muy lejos, pues la década de los veinte del siglo pasado en nuestro país albergó

¹⁵ Cristóbal, Antonio y Juan son considerados santos por la Iglesia católica. Los tres, Antonio en 1527 y los otros dos en 1529, fueron muertos en martirio por acciones radicales contra las idolatrías paternas. Se les conoce popularmente como *Niños mártires de Tlaxcala*.

la llamada *Cristiada*, que el Estado mexicano priista ha intentado mostrar como un conflicto regional, localizado solo en pocos estados del bajío, pero que se sabe tuvo alcances mucho mayores, geográficamente hablando. Fue importante en Puebla y en Guerrero,¹⁶ en ambos bien constatado. Seguramente, investigaciones históricas del futuro rebasarán la *verdad histórica de la Cristiada*.¹⁷

El teatro ha dado ejemplos cercanos a la época de los niños mártires. El poblano Juan Tovar abordó la historia de Carlos Ometochtzin, nieto de Netzahualcóyotl, en la obra *Las adoraciones*, donde el cacique texcocano es descubierto adorando figuras prehispánicas, calificadas por la feligresía adquisicional como figuras diabólicas, y realizando rituales infernales, desde el punto de vista inquisitorial, con ellas; razón suficiente para ser condenado y ejecutado en la hoguera.¹⁸ Si eso le sucedió a un cacique que profesaba la antigua mitología, es lógico observar hechos, al contrario, en que el martirio alcanzara a los niños educados hispana y católicamente por destruir figuras idolátricas calificadas diabólicas.¹⁹

Podemos incluso referenciar la finalización de la Biblioteca de Alejandría, esa enorme obra heredada por el imperio griego al imperio romano, que feneció entre las llamas del fanatismo cristiano en el inicio de la decadencia del politeísmo de divinidades en el periodo clásico grecolatino.²⁰ Cualquiera o todas son referencias a la narración escénica en la búsqueda artística a partir de los *Niños Mártires de Tlaxcala* que, igual que Tlahuicole, llegará en algún momento. Y es en esa esperanza que tomo convencimiento

¹⁶ El estado de Puebla fue escenario de la expresión de los católicos en armas durante los periodos de 1926-1929 y 1934-1940, en que surgieron innumerables grupos, principalmente en la sierra norte y en la región sur de la entidad. Por su parte, Guerrero incluso llegó a la literatura en la famosa novela de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*.

¹⁷ Jean Meyer, el más prolijo investigador de la Cristiada, enfatiza la necesidad de continuar investigando pese a que diversos críticos sostienen que con los trabajos de Meyer el tema está agotado.

¹⁸ Juan Tovar, en su texto *Las adoraciones*, aborda la persecución, el juicio inquisitorial y la ejecución, en los inicios del periodo novohispano, de un profesante de rituales prehispánicos.

¹⁹ Un joven educado por los franciscanos y dos formados por los dominicos, entre las primeras generaciones naturales con escuela hispánica, son martirizados por su sociedad novohispana que no ha abandonado su fe.

²⁰ La destrucción de la Biblioteca de Alejandría, aunque parece no haberse logrado totalmente, fue realizada por hordas cristianas impulsadas por su necesidad de destruir al politeísmo reinante en los tiempos grecolatinos, anteriores al siglo iv de la era cristiana.

y me digo que hay tarea para desarrollar el pendiente de una bilogía teatral tlaxcalteca. Pero mientras lo pienso y busco cómo planear creativamente cada una de ellas, de pronto aparece en idea y comienza a motivar sentires en las vísceras el épico, histórico, ejemplar en cambio de ideología mitológica y paradigma tlaxcalteca y prehispánico, que me atrevo a hipotetizar incluso como, ideológicamente, superior a Cuitláhuac y Cuauhtémoc: Xicoténcatl Axayacatzin, el joven, el hijo del señor de Tizatlán, Xicoténcatl el viejo, miembro del senado de los cuatro señores tlaxcaltecas que pactaron con los cempoaltecas, la sociedad con los hispanos para enfrentar a los tenochcas. Ese joven inmediatamente me atrapa, muestra su indudable carácter épico²¹ como Tlahuicole, y también es una interesante muestra del conflicto entre los dos mundos, ideológicamente hablando, refiriendo las importantes creencias mitológicas; tal cual sucede en el caso de los niños beatificados y en proceso de canonización. El personaje me seduce y rápidamente pongo manos a la obra.

La bilogía teatral proyectada se convirtió entonces en trilogía de teatro tlaxcalteca. Y en eso estoy: sin acatar reglas de orden, comencé por el final, o por la que me asaltó en tercera instancia. Se proyectó, se investigó, se propuso y se desarrolló en una primera versión. Actualmente la reviso, quizá quede así con ligeros ajustes, tal vez varíe profundamente y alcance una versión de mayor contundencia a la ya conocida. Por lo pronto, la puedo resumir. Su nombre bien podría ser *Cielo, tierra y cualquier lugar*: Xicoténcatl el joven, cabeza del ejército tlaxcalteca, se enfrenta a los españoles y aliados cempoaltecas, chontales y mayas en dos ocasiones; en ambas sufre la derrota por poco margen. Convoca entonces a sus combatientes y les dice: *Ya sé por qué nos han derrotado. ¿Ya los vieron? Son blanquitos, hijos del sol; por eso nos ganan, por pelear bajo el brillo de su padre. Mañana los venceremos porque peharemos de noche*. Todos se entusiasman por la victoria anunciada y deciden cercarlos y dejarlos sin comida. El líder acota: *¡No! Cérquenlos, pero no los dejen en ayuno, nadie dirá que Xicoténcatl venció a un ejército de hambrientos. ¡Llévenles comida!* Mientras esto sucede, el senado tlaxcalteca dialoga con los

²¹ En el siglo XIX apareció, en tiempos de un hegemónico romanticismo, una novela anónima titulada *Jicotencatl*. Tal vez el anonimato se refiera al romántico José María Heredia, quien, en su carácter de asilado, renuncia a firmar para no colocarse en el riesgo de la expulsión en el joven país hacia la Cuba que no lograba su independencia, estatus por el que Heredia combatía.

gobernantes cempoaltecas y deciden aliarse. Mandan llamar a Xicoténcatl el joven y le ordenan ponerse a las órdenes españolas. Los dos dialogan.

Joven.- Pero si los vamos a vencer mañana en la noche.

Viejo.- No, te vas con ellos y tus guerreros para ir a destruir a nuestros viejos enemigos, para destruir Tenochtitlan.

Joven.- ¿No te has dado cuenta, padre? Estos no vienen a destruir Tenochtitlan, vienen a destruir nuestro mundo...

El joven, obediente y con su ejército, avanza con Cortés y compañía. Participa en Cholula, seguramente en el Templo Mayor y, perfectamente documentado, en la llamada Noche Triste, salvando españoles, pero desde que salen de Tlaxcala, otros tlaxcaltecas, envidiosos del joven, le hablan al oído a Cortés: *Este no te quiere. Dice que vas a destruir nuestro mundo. Ten cuidado de y con él.* Después de la derrota y cuando están acantonados en un poblado intermedio entre Tenochtitlan y Tlaxcala, el joven avisa: *Voy a Tlaxcala a arreglar unos pendientes, vuelvo en tres días.* Los tlaxcaltecas envidiosos advierten venenosamente a Cortés en cuanto el joven ha dado un paso fuera del campamento. *Va a Tlaxcala a levantar al pueblo contra ti ahora que estás derrotado.* Cortés lo alcanza y, sin juicio, el joven es colgado. Todo esto que sucede en la tierra escénica y en cualquier lugar, es narrado por cuatro habitantes desde el cielo: Tezcatlipoca rojo, negro, blanco y azul. Después de la ejecución del joven, su padre es bautizado. Inmediatamente, los cuatro Tezcatlipoca caen del cielo y en este aparece un anciano con un dedo extendido que busca a un joven que también busca con el dedo, como en la Sixtina. Un tercer hombre, también en el cielo, alado, busca entre el público con la mirada y con la voz:

María. (Pausa sin encontrar sigue buscando) ¡María! (Pausa, después encuentra entre el público a una atractiva joven. Lúbrico, sexualmente provocativo) ¡Ummm! María. Oscuro. La obra ha terminado.

La obra y, seguramente, la trilogía, si se termina, está y estará dedicada a quien provocó la inmersión en la historia de Tlahuicole, quien también llevó a plantear el interés por los niños mártires y que desembocó, por ahora, en la propuesta de este *Cielo, tierra y cualquier lugar*; el creador pictórico, el historiador muralístico, el provocador de otros artefactos de orientación

tlaxcalteca que aspiren a ser universales, como la obra del mencionado creador-provocador: Desiderio Hernández Xochitiotzin.

Referencias

- Anónimo (1982). *Jicotencatl*. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Aristóteles (2009). *Arte poética*. Colección *Sepan cuántos*. Porrúa.
- Compoy, J. A. (15 de marzo de 2012). Tlahuicole. *Periódico Irreverentes*. <https://periodicoirreverentes.org/2012/03/15/tlahuicole/>
- Durán, D. (1967). *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*. Escrita en el siglo xvi. Edición de A. M. Garibay. Porrúa.
- Garro, E. (2016). *Cuentos completos*. Alfaguara.
- (2019). *La semana de colores*. Porrúa.
- (2010). *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortiz.
- Meyer, J. (1994). *La Cristiada*. Siglo XXI.
- Muñoz Camargo, D. (1984). Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala. En R. Acuña (ed.), *Relaciones geográficas del siglo xvi: Tlaxcala*, t. 1. UNAM.
- Tezozómoc, F. (1878). *Crónica mexicana...* a partir del *Código Ramírez*.
- Tovar, J. (1996). *Las adoraciones*. Ediciones El Milagro.

Tras las huellas del legado estético y humano del maestro Xochitiotzin

Tanit Guadalupe Serrano Arias¹

Resumen

La obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin es vasta y de gran calidad, con variedad en soportes artísticos. Nacido el 11 de febrero de 1922 en el barrio de Tlacatecpa de San Bernardino Contla, Tlaxcala, y llevado a la ciudad de Puebla a los cuarenta días de nacido, Xochitiotzin se nutre de los atributos de ambos espacios de los que representa sus paisajes, costumbres, carnaval, cotidianidad y, con profunda seriedad, la historia de Tlaxcala. Es a través de la investigación documental y de entrevistas orales, aplicadas a cinco personas que lo conocieron como padre, amigo, maestro, gestor y artista, que se hilvana la historia recuperada que se trasladó a un guion documental, para dar forma a *Xochitiotzin: vida y color*, documental que relata fragmentos del legado estético y humano del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, con la intención de preservar su memoria.

¹ Tanit Guadalupe Serrano Arias es profesora investigadora de tiempo completo y coordinadora del Colegio de Cinematografía de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Con reconocimiento perfil deseable PRODEP. Pertenecer al Cuerpo Académico CA-BUAP-386. Forma parte del CREA LAB Laboratorio de Escritura Creativa y del MEDIA LAB de ARPA-BUAP. Entre sus últimos trabajos destacan “Otherness in Cinematography”, *Glimpse*, (2020); la ponencia “La sangre como origen primigenio y motivo en el arte: un análisis interdisciplinario” en el Congreso Internacional Media Week 2023, Art & Media; la dirección y producción del documental *Xochitiotzin: vida y color* (2022); la obra *Resistencia-memoria* (2022) en la exposición “Sustancia Expresiva: Polifonías de los cuerpos”, en el Museo de la Memoria Histórica Universitaria BUAP. Sus líneas de investigación son Historia del Arte, formación de públicos artísticos, cultura, comunicación y educación. Correo: tanit.serrano@correo.buap.mx

Introducción

El maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin fue uno de los grandes artistas multidisciplinarios del siglo xx. Su producción fue vasta y de gran calidad, prolija en variedad de soportes artísticos, y multidisciplinaria, al ejecutar escultura, pintura de caballete, pintura mural, grabado, dibujo, vitral. En general, toda su obra da evidencia de un artista que, orgulloso de sus tradiciones, ve en lo cotidiano la belleza y busca la perfección de la técnica en cada ejecución. En términos estéticos, su obra es compleja, combina los pigmentos para lograr colores vibrantes, armoniosos, llenos de símbolos y elementos de la naturaleza.

Para Citlalli H. Xochitiotzin, fue:

un genio y un hombre con una gran capacidad para amar, de amar a la gente sin decirlo, fue un hombre muy silencioso, indígena y muy entregado, y eso solo lo pueden hacer los genios, que pueden amar sin estar presentes en el protagonismo sino demostrándote-lo en la práctica (citado en González, 2022, párr. 1).

Lamentablemente, este gran artista, pese a su gran producción y entrega como gestor, defensor y promotor de arte, no ha sido reconocido como merece en la historia del arte nacional; su quehacer artístico requiere reconocimiento y un estudio profundo de su obra. Por eso, al saber del primer centenario de su nacimiento y el XV aniversario luctuoso de su muerte, inició la búsqueda documental o lo que mencionamos como ir tras las huellas del maestro Xochitiotzin, para indagar en su enfoque estético y humano.

En este texto, se abarca someramente el largo y complejo proceso de la investigación a la creación. Se muestra un acercamiento desde el diseño de la investigación hasta el levantamiento de información, cuyos resultados dieron las bases argumentales para el desarrollo del documental *Xochitiotzin: vida y color*. Este nace desde el programa de servicio social denominado “Acervo documental y registro de memoria”, en la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales (ARPA) de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), dirigido por la maestra Tanit Guadalupe Serrano Arias, con el objetivo de recuperar la vida y obra de diversos artistas, para preservar su legado a través de la difusión y divulgación cultural y artística.

Xochitiotzin según los textos documentales y las entrevistas

ALUMNOS	Su nombre	CALIFICACION			OBSERVACIONES
		Teoría	Práctica	Dibujos	
Eduardo Villanueva	Ed.	8	10	9	Mejor
Desiderio Hernández	De.	10	10	10	Mejor
Julieta Sarmiento	Ji.	9	9	9	Mejor
Carlos Torres	Ca.				

Puebla de Zaragoza, a 16 de noviembre de 1937.

Presidente: *[Handwritten Signature]*

Vocal: *[Handwritten Signature]*

Secretario: *[Handwritten Signature]*

Imagen 1. Lista de exámenes de Pintura al aire libre. Archivo Academia de Bellas Artes. Recuperado por el programa de Acervo Documental y Registro de Memoria, ARPA-BUAP, 2022.

A través del acercamiento documental sabemos que Desiderio Hernández Xochitiotzin nace en una década donde los ecos de la Revolución continuaban, el reparto de tierras estaba en promesa, las venganzas y desacuerdos entre líderes se prolongaba, por lo que era un tiempo de inestabilidad política y estancamiento económico (H. Xochitiotzin Ortega, 2018). El 11 de febrero de 1922, en el barrio de Tlacatecpa de San Bernardino Contla, Tlaxcala, nace el primer hijo de la familia Hernández Xochitiotzin y, siguiendo la tradición popular, la madre se trasladó a la casa de los abuelos para recibir a su hijo. Posteriormente, a los cuarenta días de nacido, el matrimonio regresa a la ciudad de Puebla (Tirado Villegas, 2022).

Su instrucción en la Academia de Bellas Artes fue de gran desempeño, como se observa en sus notas. Además, tuvo grandes aportes al arte en las regiones de Tlaxcala y Puebla,

principalmente, pero que tuvieron alcance en lugares como Tamaulipas. Algunas de sus obras que han sido abordadas en estudios, sobre todo, los imponentes murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala, le valieron ser reconocido como el “Diego Rivera de Tlaxcala” (Guadarrama Peña, 2022, p. 81).

Otros ejemplos de extraordinaria belleza, propuesta y color son los frescos y acrílicos en interiores y exteriores del Seminario Conciliar de Tlaxcala, el mural mosaico del Edificio Arlanza o los vitrales de nuestra Señora de Ocotlán, entre otras obras, con las que nos encontramos durante la

investigación documental, y con cada una, el estudio del color, la composición y la representación del entorno se presentaron.

La búsqueda colectiva de información y compilación, a la cual se sumaron los prestadores de servicio social Carlos Salinas, Alan Báez, Miguel Bonilla, Mario Solís y quien escribe, esbozó un reconocimiento de fuentes documentales y un estado del arte. Esta primera etapa de reproducción fue un tiempo de acercamiento y reflexión, que conllevó a la delimitación de la investigación, pues, al ver las obras del maestro Xochitiotzin, y con cada encuentro documental, surgieron preguntas constantes como ¿qué le inspiraba para generar esas representaciones?, o ¿cómo era el ser humano detrás del artista?

Con el repositorio de obras artísticas, se vislumbró la posibilidad de presentar los resultados a través de un artículo, pero las preguntas latentes nos llevaron a entender quién fue Xochitiotzin más allá de la obra y qué le inspiraba o motivaba a crear. Así, se decidió complementar el diseño metodológico con el levantamiento de información a través de entrevistas como instrumento de investigación,² bajo un enfoque narrativo caracterizado por abordar la realidad no de manera estática, sino fluida, cambiante y dependiente de los contextos en los que sucede, considerando los puntos de vista personales y la subjetividad, en un ambiente de relación cordial y de confianza entre las personas involucradas en los roles de entrevistador-entrevistado (González Monteagudo, 2010).

El levantamiento de entrevistas permitió conseguir información directamente de personas con alguna relación o conocimiento del maestro Desiderio H. Xochitiotzin, para recuperar detalles importantes, anécdotas, perspectivas y opiniones sobre su vida profesional y personal, así como su legado en la educación e impacto en la comunidad, lo que dio una visión humana del personaje, a partir del rescate de las impresiones y emociones ante el contacto con el maestro.

En esta investigación se privilegió el diálogo personal, espontáneo y con un guion base para las entrevistas; se trabajó de forma semiestructurada bajo la intención de preservar la memoria, con el reconocimiento de subjetividades en los seres humanos, pero que diera la facultad para dibujar

² La selección de la entrevista es particularmente valiosa por la relación del pasado, la memoria y la subjetividad de cada ser humano. Es por ello que se eligieron perfiles diversos que permitieron construir los procesos sociales, históricos, culturales y personales del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin.

una personalidad extraordinaria, con la posibilidad de confiar en el diálogo lógico y afectivo con las personas entrevistadas. Las entrevistas fueron aplicadas a cinco personas que conocieron al maestro desde diversos roles, como padre, amigo, maestro, gestor y artista.

Las personas que nos permitieron el acceso a las puertas de su memoria y corazón fueron el reconocido arqueólogo doctor Eduardo Merlo Juárez, la maestra Alma Guadalupe Martínez Sánchez, el maestro Aurelio Leonor Solís, la doctora Gloria A. Tirado Villegas y la maestra Citlalli H. Xochitiotzin, todos de gran trayectoria cultural y gran generosidad al compartir sus conocimientos.

De la mano con un *crew* —al que me gusta llamar “equipo creativo-artístico”—, conformado por los ahora egresados de la Licenciatura de Cinematografía, Monserrat Merlo, Fernanda Robles y Miguel Bonilla; el estudiante de Cinematografía Mario Solís, y de la Licenciatura en Historia, Alan Báez, así como el maestro Jorge Zamora Machuca, se realizó el levantamiento de estas entrevistas. En cada una de ellas se obtuvieron resultados que permitieron construir a nuestro personaje como un rompecabezas. Incluso, algunas preguntas similares dieron un resultado diverso, y, sin duda, cada una permitió conocer desde un enfoque complementario al maestro Desiderio H. Xochitiotzin.

El fundador del Barrio del Artista

La primera entrevista concedida por el maestro Aurelio Solís fue un diálogo con el artista y ex-presidente de la Unión de Artes Plásticas A. C. del Barrio del Artista, quien se desenvuelve en el ámbito laboral similar al gremio en el que se desarrolló el maestro Xochitiotzin, quien allá por 1940, en conjunto con otros artistas y bajo el liderazgo de los hermanos José y Ángel Márquez Figueroa, ambos maestros de la Antigua



Imagen 2. El maestro Aurelio Solís con el *crew* “Xochitiotzin: vida y color”. Archivo personal TGSA.

Academia de Bellas Artes, fundaron este espacio para trabajar y desarrollar su talento.

Actualmente, el Barrio del Artista es uno de los espacios más emblemáticos y turísticos de la ciudad de Puebla. Está localizado en el centro histórico de la ciudad, y, gracias a ese grupo de artistas que deseaban aprender las técnicas, métodos de la pintura, escultura y presentar sus creaciones, nació este espacio que, en palabras del maestro Aurelio, es “este mundo mágico llamado barrio del artista [...] un lugar de encuentro, un lugar de embrujo y un lugar donde las artes le cantan a la vida” (comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

Con el paso del tiempo, la comunidad de artistas continuó creciendo, se llenaron los espacios de talleres y galerías de arte, con lo que se generó un área dedicada a la belleza de las obras de arte y del ambiente bohemio, cumpliendo con el objetivo de los fundadores: crear una comunidad de artistas que pudiera trabajar en conjunto y así apoyarse.

Aurelio Leonor Solís cuenta que el maestro Desiderio desarrolló una gran capacidad artística, lo mismo era ilustrador, grabador, pintaba vitrales, murales, y se sumó al núcleo de grabadores poblanos junto a otros maestros, “principalmente al maestro Fernando Ramírez Osorio, al maestro Tenorio, al maestro Faustino, logran hacer un movimiento muy importante” (comunicación personal, 24 de agosto, 2022). Asimismo, sobre su actitud, menciona:

los grandes hombres siempre son seres sencillos toda la vida [...] tuve el placer de conocerlo acá y era un gran historiador [...] conocedor de [...] nuestro México [...] el artista marca en mucho la grandeza [...] Desiderio siempre la grandeza [...] un gran historiador, un gran amigo, un gran charlista [...] vestido con su camisa o su chamarrita de mezclilla [...] siempre con grandes conocimientos [...] era muy importante platicar con él porque cuántas enseñanzas a través de la sencillez (comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

La entrevista con el maestro Aurelio Solís permitió conocer la importancia histórica y cultural del Barrio del Artista en Puebla y su relación con el maestro Desiderio como artista destacado en las artes plásticas y gran gestor. Además, nos deja un mensaje sobre la importancia de la comunidad

de artistas y la sencillez como valores fundamentales para el desarrollo y el éxito en cualquier ámbito.



Imagen 3. La maestra Alma Guadalupe Martínez con el crew “Xochitiotzin: vida y color”. Archivo personal TGSA.

La ferviente tlaxcaltequidad

En la entrevista con la maestra Alma Guadalupe Martínez, docente de la Escuela Militar de Sargentos, en la 25.^a Zona Militar y estudiosa de la vida de artistas poblanos, se hace un reconocimiento del legado del maestro Desiderio para Puebla, Tlaxcala y el mundo entero. Así, Alma nos relató la sencillez y ecuanimidad, tranquilidad, seguridad del maestro en sí mismo y que, bajo su calidad

estética, proyectó muchos desciframientos, entre ellos, el concepto de la tlaxcaltequidad, que “consiste en hacer énfasis sobre la historia, las tradiciones, la cultura de Tlaxcala” (comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

La tlaxcaltequidad es un término que interpela la coherencia entre la actitud y los valores en favor de la equidad, solidaridad, responsabilidad social y respeto entre los miembros de una comunidad, basado en la cultura y la historia de la región de Tlaxcala. En el caso del maestro Desiderio H. Xochitiotzin, se observa como promotor cultural y artista, al difundir y preservar las tradiciones y costumbres de su comunidad mediante su arte, pero también al colaborar con artistas y actores culturales para crear espacios de diálogo, intercambio y aprendizaje; además de promover la narrativa histórica en sus murales y obras, donde reivindica la participación de la cultura tlaxcalteca, para convertirla en un elemento clave en la construcción de una nación más justa, igualitaria y solidaria.

La maestra Alma tuvo un acercamiento académico al artista, pues, al hacer la Licenciatura en Historia, abordó la fundación del Barrio del Artista, y entrevistó personalmente al maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin en su casa, en Tlaxcala. Así, nos describió esta experiencia como:

muy interesante porque te das cuenta de la gran calidez humana, la sencillez y precisamente de toda la calidad que tenía que compartir con nosotros en cuanto a la Historia, en cuanto a las historias, las tradiciones, la cultura de Tlaxcala (comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

Acentúa además las tradiciones, la religiosidad, las danzas, las máscaras, la cotidianidad de la vida local de Tlaxcala. Sin lugar a duda, en opinión de la maestra Alma Guadalupe, su gran legado son los murales del Palacio de Gobierno y su inspiración, porque estudia ampliamente la historia de Tlaxcala, principalmente a Diego Muñoz Camargo, va documentándose y también se convierte prácticamente en cronista de la ciudad de Tlaxcala, al buscar enfatizar el apego histórico y el rescate del náhuatl, ya que, como menciona, él “estudia los lienzos, estudia códices para poder transferir esa representación en lo que nosotros observamos, en lo que es el Palacio de Gobierno de Tlaxcala” (Alma Guadalupe Martínez, comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

En la ciudad de Puebla, elabora el mural de mosaicos del “Valle de Cuetlaxcuapan”. Este conjunto de mosaicos, ubicado en el edificio Arlanza³ en la región poblana, es una representación artística de gran valor histórico y cultural. El mosaico del “Valle de Cuetlaxcuapan” muestra, en el primer panel, dos serpientes entrelazadas entre los volcanes y el agua que rodean el valle, mudando de piel como símbolo de un nuevo origen o nacimiento de una época, y fue elaborado en 1953. El segundo panel, elaborado en el mismo año, representa a dos ángeles sosteniendo un pergamino con el salmo noventa en latín, que incluye el escudo de la ciudad. El tercer panel hace referencia a la industria textil y se elaboró hacia 1955. Finalmente, el último panel muestra al hombre que cultiva una planta en el campo, otro personaje que en su tractor transita hacia la modernidad y un ser vestido de verde señalando la gráfica de los trabajadores que ingresan a la producción. En el centro, una caja fuerte y dos relojes simbolizan el ahorro, mientras que la representación en conjunto de los paneles evoca el recorrido prehispánico, colonial y contemporáneo de la región poblana (Miranda, 2021).

³ Entre las calles 3 poniente y 16 de septiembre, colonia Centro, Puebla.



Imagen 4. La doctora Gloria Tirado con el crew "Xochitiotzin: vida y color". Archivo personal TGSA.

¿Tlaxcalteca o poblano?

La doctora Gloria A. Tirado Villegas, docente investigadora de la BUAP, promotora cultural y estudiosa de la obra y aportes del maestro Xochitiotzin, cuestiona si es tlaxcalteca o poblano. Si bien nació en Contla y se cumplieron cien años de su natalicio en febrero:

a los cuarenta días regresó con su madre porque, como era tradición en ese entonces, la mamá tenía que ir a dar a luz y quedarse en la cuarentena en su pueblo al cuidado de su mamá y de su abuela. A los cuarenta días regresa Desiderio, el niño Desiderio y es registrado y bautizado aquí en Puebla, y entonces es muy relativo eso de tlaxcalteca [...] yo diría que es poblano-tlaxcalteca porque todo su desarrollo se hizo aquí en Puebla (comunicación personal, 9 de septiembre, 2022).

Y, si bien reconoce el gran aporte estético que tiene su obra, también enfatiza su labor sociocultural, inserto en un ambiente que:

no era precisamente un ambiente como la Ciudad de México donde se encontraron muchos artistas, pintores y encontraban apoyo económico. Puebla era diferente [...] y entonces ellos formaron el barrio del artista [...] que fue un avance importante, porque ya hasta que se organizaron y solicitaron al presidente municipal que les diera ese espacio. Ellos mismos rentaron siete accesorias para que empezaran a trabajar (comunicación personal, 9 de septiembre, 2022).

También describe la incursión del maestro Desiderio como fundador de la Escuela de Arquitectura, donde no recibió pago por algún tiempo, pero cuya

labor como profesor fue importante. Asimismo, destaca su acercamiento autodidacta a la historia, ya que asiste con disciplina a coloquios y congresos, anota y cuestiona, porque estaba en búsqueda de documentar con rigurosidad los ejes históricos que mostraba en sus obras.

A su vez, acentuó la importancia de los murales del Palacio de Gobierno, donde, para hacer su propuesta creativa, se valió de fuentes que le dieron solidez, como la investigación de Muñoz Camargo, que pudo servir de referente e inspiración para los murales, pues se centra en la historia de Tlaxcala, desde su origen fundacional hasta la independencia. Esta obra, además, contiene información histórica y cultural sobre la vida y las costumbres de los tlaxcaltecas, la relación con otras culturas, como los mexicas y huexotzincas, así como costumbres y celebraciones propias de la región. Todos estos tópicos pudieron ser una guía de diseño para los murales.

El maestro Xochitiotzin aporta en sus murales un texto en náhuatl y español, para que nadie tuviera que necesitar de alguien que lo explicara. La anécdota describe la visita a México para ver los murales de Rivera, y, en ese espacio, Xochitiotzin pregunta acerca de la obra, pero el guía, muy descortés, le responde que no atiende a “indios”. El maestro responde que se siente orgulloso de ser indio, pero las obras de arte no deben necesitar ser explicadas.⁴ Por ello su mural va acompañado de la palabra, complemento de la imagen, para la aprehensión discursiva.

Así, su rigurosa investigación fue fundamental para la creación de los murales del Palacio de Gobierno, donde destaca su uso del náhuatl y del español como una forma para legitimar la lengua y promover la equidad. En definitiva, la entrevista deja como aportes la importancia de la investigación histórica en la obra artística, el valor del compromiso social y cultural del artista, y la necesidad de reconocer y promover la diversidad lingüística y cultural.

El gestor y amigo

En la entrevista con el especialista arqueólogo doctor Eduardo Merlo, se reconoce al gran gestor cultural. Merlo recuerda a Desiderio como un hombre inquieto que estaba en continua correspondencia y solicitudes para

⁴ Gloria Tirado Villegas, comunicación personal, 9 septiembre, 2022, Puebla.

preservar obra de arte; un riguroso historiador que dotaba de precisión su obra, tanto en la vestimenta de los personajes como en los objetos, frutas y elementos que acompañaban sus creaciones, como el Mercado de Ocotelulco, donde indagaba cómo era la fruta, la veracidad de su existencia, sus formas y dimensiones para poder representarlas (comunicación personal, 9 de septiembre, 2022).

El mercado de Ocotelulco, ubicado en Tlaxcala, fue y es un lugar muy importante para la economía y la cultura local. Se pueden encontrar productos artesanales como tapetes, textiles, cerámica, trabajos en madera, etcétera. También es famoso por su gastronomía, que incluye tamales, atole, mole, quesadillas, tortas de cecina, entre otros. Sin olvidar a los agricultores que acuden a vender sus productos como frutas y verduras frescas, o los ganaderos llevan carne y lácteos, o quienes ofrecen remedios a través de la venta de hierbas medicinales.

El maestro Xochitiotzin, en sus murales del Palacio de Gobierno, representa el mercado de Ocotelulco y, al incluirlo, logra un reconocimiento de los productos y elementos culturales regionales. El mercado es un espacio emblemático de la cultura y de la economía, el cual destaca por la combinación de la técnica que utiliza el artista entre el pigmento vegetal de tradición indígena y la influencia del arte europeo.

El arqueólogo Merlo lo describe como un “hombre muy atento, muy amigable, platicador, muy preocupado de la situación de nuestra tierra, sobre todo de Tlaxcala porque él era tlaxcalteca recalcitrante” (comunicación personal, 9 de septiembre, 2022); un ser que abría las puertas de su casa, de su familia y dispuesto a compartir lo que sabía:

la comida era extraordinaria [...] que alguien lo invitara a comer quería decir que ya era de todas sus confianzas, y luego decía “oye están tocando para misa, vamos, vamos”, y el convento le quedaba ahí a tres pasos, ahí se iba a rezar porque [...] él siempre fue



Imagen 5. Dr. Eduardo Merlo con el crew “Xochitiotzin: vida y color”. Archivo personal TGSA.

fiel a sus creencias religiosas, las ponderó por encima de todo y lo decía públicamente, porque a veces los artistas del siglo xx, como alguien decía, son como los rábanos, rojos por fuera y blancos por dentro, entonces él no, él no era eso, él era fiel a sus creencias y es muy respetable, porque eso habla de franqueza y esa franqueza la replica en la nitidez de sus pinturas (Eduardo Merlo, comunicación personal, 9 de septiembre, 2022).

A través de estas palabras vemos la importancia de la comida compartida como un símbolo de confianza, donde el gran ser humano y amigo abría las puertas de su casa y la intimidad de su hogar para recibir a quien lo visitaba. Juntos recorrieron prácticamente el estado de Tlaxcala, allá por los años setenta; el Instituto Nacional de Antropología abarcaba Puebla y Tlaxcala, y él se ganó el respeto de mucha gente, ya que era símbolo de admiración, aprecio y autoridad por mantener firmeza en sus creencias religiosas y la sinceridad con la que las expresaba públicamente. Era un individuo coherente, fiel a sí mismo y respetuoso con sus creencias y las de los demás.

El padre y artista

La entrevista con la maestra Citlalli H. Xochitiotzin, hija del maestro y protectora de su legado, fue sobremedida emotiva y profundamente documentada. Se observa el arduo estudio que ha realizado sobre la obra de quien fuera su padre, pero también de quien reconoce el trabajo, el aporte y la grandiosidad de su producción. Como presidenta de la Fundación “Desiderio Hernández Xochitiotzin”, relata que se dedican a la promoción y difusión de la obra del maestro, y han llevado a cabo diversos trabajos de divulgación para dar a conocer su herencia artística (comunicación personal, 25 de agosto, 2022).



Imagen 6. La maestra Citlalli H. Xochitiotzin con el crew “Xochitiotzin: vida y color”. Archivo personal TGSA.

El espacio para la entrevista fue el Palacio de Gobierno de Tlaxcala, con el objetivo de que en este lugar la maestra pudiera ilustrarnos sobre la magna obra de su padre. La maestra Citlalli, con gran generosidad, nos compartió los tesoros escondidos en los frescos. Por un lado, señaló la seriedad discursiva del maestro Xochitiotzin, la irrupción en la escena con un abordaje diferente a la historia maniquea que concibe a los tlaxcaltecas como traidores y enaltece el desarrollo cultural, así como la importancia de la herencia tlaxcalteca e, inclusive mostró cómo, en la pintura del cubo de la escalera, se narra la importancia de las primeras 400 familias de Tlaxcala juradas para colonizar. Por otro lado, enfatizó el sentido del humor del maestro, quien colocó detalles como el tamaño del pincel con el que pinta, el conejo que ha tomado demasiado pulque o el anacronismo en las imágenes, que con cierta ternura inserta en su representación una historia pasada, pero con personajes de su presente, de su tiempo y, sobre todo, de su familia:

El maestro Xochitiotzin siempre regresaba a la identidad de su familia, siempre regresaba a comprender la importancia de su familia nuclear, o sea su esposa, sus hijos, sus abuelos, su padre, sus tatarabuelos, o sea, nunca estaba disociado de su vida cotidiana, sino que estaba muy integrada la idea de una familia extensa. Nosotros somos diez hermanos (Citlalli H. Xochitiotzin, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

En el mural, vemos la representación de su esposa, de sus hijos, de su padre y de sus amistades como una forma de honrarlos y de reconocer su importancia en su vida personal y artística. Por ejemplo, en la representación del mercado de Ocotelulco, incluyó a su esposa e hija, quienes con la vestimenta tradicional están rodeadas de frutas y verduras. En otros espacios agregó representaciones de la familia y amigos como muestra de su deseo de crear obras que reflejaran la vida y el color de su entorno.

El maestro Xochitiotzin era un hombre observador: de niño, al regresar a su pueblo, viajaba en tren y, admirado, contemplaba los cambios de paisaje. Así se enamoraría de la Malintzi, y haría múltiples representaciones de ella. Hasta el momento, en el registro de la Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin existen más de dos mil Malinches pintadas, todas con variación tonal, diferentes elementos y ninguna igual a otra (Citlalli H. Xochitiotzin, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

El maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin alimentó su inspiración de los atributos de Puebla y Tlaxcala, espacios que su mirada aguzada retrató, creando en su obra testimonios con gran embeleso del entorno, de paisajes, costumbres, carnaval, de la cotidianidad y, con profunda seriedad, de la historia de Tlaxcala. Amó el color, la saturación en su representación, el detalle y hasta el humor. Su obra es para mirar y observar detalladamente porque aloja secretos en su interior.

Reflexiones finales

Desiderio Hernández Xochitiotzin fue un artista mexicano que dejó un legado significativo en el arte. A lo largo de su carrera, creó hermosas obras de arte, y muchas de ellas adornan iglesias, edificios o están en colecciones privadas. Pero su trabajo no se limitó a la creación artística, también fue un gran gestor cultural. En su labor como gestor, promovió la preservación del patrimonio cultural de su país y apoyó a otros artistas a desarrollar su quehacer, gestionando espacios como el Barrio del Artista.

Xochitiotzin también fue padre de familia y amigo de muchos. En la recuperación documental, se enfatiza el amor por su familia y amistades; su dedicación a su trabajo y su comunidad se extendía a aquellos que lo rodeaban. Sus hijos y amigos recuerdan con cariño su amabilidad y su capacidad para inspirar a otros a seguir sus pasos en el mundo del arte.

También fue un ser profundamente religioso y su fe influyó en gran medida en su trabajo artístico. Muchas de sus creaciones estuvieron inspiradas en la religión católica, como la vidriería de la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán en Puebla, los murales del Seminario Conciliar Palafoxiano, así como su obra de caballete, el diseño del Pocito, entre otras, que muestran su habilidad para transmitir la espiritualidad a través de la diversidad de soportes.

Al inicio, compartí las inquietudes de esta investigación: ¿qué le inspiraba a generar esas representaciones? ¿Cómo era el ser humano detrás del artista? Indagando sobre el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin con nuestros entrevistados, nos dieron referencias y el campo de reconocimiento se hizo más amplio; por eso, es posible afirmar que la producción es inmensa, que la calidad en su obra es extraordinaria y que el detalle y la minuciosidad con la que elabora sus creaciones es muy puntual.

Detrás del artista, se percibe a un hombre observador que nunca estaba disociado de su vida cotidiana, sino que integraba la idea de una familia extensa y siempre regresaba a la identidad de su familia y a comprender su importancia. En sus murales, incluyó representaciones de su esposa, hijos, padre y amigos como muestra de su deseo de crear obras que reflejaran la vida y el color de su entorno.

Las cinco entrevistas muestran que la inspiración del artista estaba enraizada en su entorno y en su experiencia de vida. Buscaba retratar la belleza y la complejidad del mundo que le rodeaba, a través de miradas de un ser apasionado, dedicado y profundamente comprometido con su trabajo.

Lo que se ha contado aquí de manera muy breve se convirtió en un tesoro de conocimiento compartido por personas que coincidieron con él y que debe darse a conocer para que más personas valoren la labor y el talento del maestro Desiderio desde diversos ámbitos. Esto marcó la pauta para ampliar el trabajo y crear un documental, con la intención de transmitir este gran legado, porque “el cine es movimiento, arte, historia, lenguaje, magia, música y documento” (Martínez-Salanova, 2002, p. 11), y el documental *Xochitiotzin: vida y color* es ir tras los pasos de quien supo ser y apreciar la vida.

Referencias

- González Monteagudo, J. (2010). La entrevista oral e historias de vida: teoría, método y subjetividad. En L. B. (comp.), *Historia Oral: Fundamentos metodológicos para reconstruir el pasado desde la diversidad* (pp. 21-38). SurAmérica Ediciones.
- Guadarrama Peña, G. (2022). Una protesta en silencio. En *Xochitiotzin cien años. Muralista forjado en Puebla. Catálogo de exposición Museo Regional de Cholula* (pp. 79-95). Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura del Estado de Puebla / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.
- H. Xochitiotzin Ortega, C. (2018). *Biografía. Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1922-1968, No. 1*. Secretaría de Cultura del Gobierno Federal / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.
- (2019). *Biografía. Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1953-1968, No. 2*. Secretaría de Cultura del Gobierno Federal / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.
- Xochitiotzin Cien años. Muralista forjado en Puebla*. Catálogo de exposición Museo Regional de Cholula. Gobierno del Estado de Puebla, Fundación Desiderio H. Xochitiotzin.
- Martínez-Salanova, E. (2002). *Aprender con el cine. Aprender de película*. Grupo Comunicar Ediciones.
- Miranda, C. (25 de julio de 2021). Murales de Desiderio, recorrido por la historia. *Identidad Puebla*. <https://www.identidadpuebla.com/2021/07/25/murales-de-desiderio-recorrido-por-la-historia/>

Tirado Villegas, G. (2022). El gran legado del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin en Puebla. En *Xochitiotzin cien años. Muralista forjado en Puebla. Catálogo de exposición Museo Regional de Cholula* (pp. 15-31). Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura del Estado de Puebla / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.

Archivos consultados

Archivo de la Academia de Bellas Artes, Puebla.

Archivo personal Tanit Guadalupe Serrano Arias (TGSA).

Entrevistas

Alma Guadalupe Martínez Sánchez, comunicación personal, 24 agosto de 2022, Puebla.

Aurelio Leonor Solís, comunicación personal, 24 agosto de 2022, Puebla.

Citlalli H. Xochitiotzin Ortega, comunicación personal, 25 agosto de 2022, Tlaxcala.

Eduardo Merlo Juárez, comunicación personal, 9 septiembre de 2022, Puebla.

Gloria Tirado Villegas, comunicación personal, 9 septiembre de 2022, Puebla.

Poética de la imagen pictórica. Los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala

Víctor Alejandro Ruiz Ramírez¹

Resumen

En los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala, Desiderio Hernández Xochitiotzin comparte a cada mirada contemplativa su meditación en torno al color como una fuerza creadora que plantea, mediante la imagen pictórica, una tensión entre la luz y la materia. El principio activo del color nos suspende un instante, de tal manera que permite el pasaje a lo figurativo mediante lo plástico. Xochitiotzin ha tenido el cuidado de articular la contemplación con la meditación, conservando así las reservas de ensueño en los murales. El efecto de sentido en la poética de la imagen pictórica se encuentra en la creación del tránsito de la materia en las formas. Por lo tanto, la poética de la imagen pictórica en los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala conserva las reservas de ensueño a través de la articulación entre meditación de la materia y contemplación de las formas y los colores.

¹ Víctor Alejandro Ruiz Ramírez es profesor e investigador de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Se desempeña actualmente como director de dicha escuela. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores del Conahcyt. Perteneció al CA Semiótica y Estudios de la Significación. Entre sus publicaciones destacan los artículos “De la visualidad a la tactilidad en las formas del diseño” (2022), *Zincografía*, 6(11); “El tacto en la mirada. *La artista está presente* de Marina Abramović” (2020), *Configuraciones y reconfiguraciones de lo femenino en las artes*; “La subjetividad onírica en el relato literario” (2018), *Tópicos Del Seminario*, 2(40), y “Las trayectorias del flâneur en la ciudad” (2017), *Crisol y trayectorias. Acercamientos a la estética y el arte*. Especialista en estética, semiótica y fenomenología. Correo: victor.ruizramirez@correo.buap.mx

Introducción

Desiderio Hernández Xochitiotzin, como todo gran pintor, medita sobre la naturaleza de las cosas y el enorme poder de su arte. Resulta evidente que, en los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala, Xochitiotzin comparte a cada mirada contemplativa su meditación en torno al color como una fuerza creadora. El trabajo que presento pide a dicha evidencia que se justifique para comprender de qué manera el color lleva a cabo su acción sobre la luz y la materia, revelando sin cesar el nacimiento del universo discursivo de la historia de Tlaxcala² a través de la imagen pictórica.

Mi aportación consta de tres partes. En la primera, abordo la tensión entre la luz y la materia que plantea el color en la imagen pictórica. En la segunda, doy cuenta de cómo el universo discursivo de la historia de Tlaxcala no solo se conforma de imágenes visuales, sino que la acción material del color sobre las cosas del mundo nos hace ver que la dimensión figurativa produce nuevas materialidades en la visión aérea de la profundidad y líquida de la superficialidad, volviendo al fuego una luminosidad y a la tierra una oscuridad. La última parte enfatiza la transformación efectuada por la pintura sobre la historia.

En la primera y segunda parte de mi disertación, me apoyo del artículo de Gaston Bachelard intitulado “El pintor atraído por los elementos”, de donde proviene la definición que he dado a la poética de la imagen pictórica que desarrollo en este artículo, para poder comprender la grandeza de los murales de Xochitiotzin. En el tercer apartado, reúno a Maurice Merleau-Ponty, Jean-Luc Marion, Georges Roque y Anne Beyaert-Geslin con el afán de abordar, desde un punto de vista fenomenológico, la significación de la expresión creadora en los murales. De modo paralelo, voy tomando a lo largo del artículo ciertas referencias biográficas e historiográficas provenientes de investigaciones desarrolladas por Gloria Tirado Villegas y Citlalli Xochitiotzin.

² Xochitiotzin era un estudioso de la historia y en esos estudios basaba el tratamiento figurativo de su obra. Como bien lo observa Gloria Tirado Villegas: “El maestro Desiderio, acostumbrado a trabajar muchas horas entregado a su obra, plasmó una historia de Tlaxcala fundamentada en la consulta sistemática de fuentes históricas y bibliográficas sobre el pueblo de Tlaxcala” (2022, p. 28).

El color entre la luz y la materia

Para cada persona que visita las pinturas murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala³ acontece un encuentro envolvente con el color. Gracias a la altura de la que goza el mural, los colores hacen sentir una elevación del cuerpo a través de la mirada. El principio activo del color nos suspende un instante, de tal manera que permite el pasaje a lo figurativo mediante lo plástico. Nuestra mirada recorre los pasajes históricos de toda una cultura, la tlaxcalteca, que se revelan discursivamente. Pero, antes de avanzar hacia la elucubración de cómo la visión se orienta en la pintura, resulta necesario volver a la actividad del color sobre la materia.

Gaston Bachelard observa que:

Para un gran pintor que medita sobre el poder de su arte, el color es una fuerza que crea. Sabe bien que el color actúa en la materia, que es una verdadera actividad de la materia, que el color vive de un constante intercambio de fuerzas entre la materia y la luz (2012, p. 40).

Desde luego, debemos considerar que ese “intercambio de fuerzas entre la materia y la luz” constituye la expresión creadora⁴ de la imagen pictórica y, por ende, toda su poética (entendida esta como puro poder de expresar) se concentra en la tensión entre luz y materia. Ciertamente, desde su formación científica, Bachelard advierte la condición vicaria del color que puede habitar ambos dominios. No obstante, su reflexión llega allende la física y química del color para situarse más bien en su dimensión onírica. La

³ Según Citlali Xochitiotzin, el título completo de la obra mural es *Historia de Tlaxcala a través de los tiempos y su aportación a lo mexicano*, como lo hago constar en la siguiente cita: “Qué define una obra como el trabajo realizado por Desiderio Hernández Xochitiotzin para la construcción del tejido fino de su plástica, su entregada y majestuosa obra de los Murales del Palacio de Gobierno, la cual tituló «*Historia de Tlaxcala a través de los tiempos y su aportación a lo mexicano*»” (2019, p. 45).

⁴ Para Merleau-Ponty, significar en la expresión creadora es “lo que queda por hacer para restituir el encuentro de la mirada con las cosas que la solicitan” (1964, p. 68). La presencia de las cosas reclaman la mirada, y aquellas se vuelven presentes gracias al trabajo que la percepción hace en el cuerpo. Volver a dicho encuentro para su restitución es el trabajo del arte. En el caso específico de la obra de Xochitiotzin, la historia reclama la mirada del pintor y los murales expresan la restitución de dicho reclamo.

pintura se descubre, entonces, como un sueño del color y “el pintor maneja sin cesar sueños situados entre la materia y la luz” (2012, p. 40). Por lo tanto, la imagen pictórica despliega en el color la tensión entre luz y materia.

Resulta de interés destacar la distinción entre luz y materia que plantea Bachelard porque indica que el color se sitúa entre ambas. Además, “el color tiene para el pintor una profundidad, tiene una densidad, se desarrolla a la vez en una dimensión de intimidad y en una dimensión de exuberancia” (Bachelard, 2012, p. 40). Podríamos considerar que la dimensión de intimidad del color permite a la imagen pictórica volver a su forma plástica, mientras que la dimensión de exuberancia le permite mostrar su forma figurativa.

En los murales de Xochitiotzin, la mirada abre cierta profundidad del color en la que el universo discursivo de la historia de Tlaxcala nace coloreado porque: “[l]as cosas ya no solo se pintan y se dibujan. Nacen coloreadas, nacen por la acción misma del color” (Bachelard, 2012, p. 41). Los murales nos muestran los colores de la historia y la poética de la imagen pictórica propicia la emergencia visible de los acontecimientos narrados.

Al respecto de la poética de la imagen pictórica, esta se distingue de otras poéticas gracias a que en ella el color lleva a cabo una acción material sobre las cosas, para entregar a nuestra percepción visual un mundo coloreado. De esta manera, la historia que es del mundo no resulta ajena a la acción del color y por este motivo, para el gran pintor que medita en torno a la energía que proyecta el color, puede hacer nacer desde esta meditación un universo discursivo en imágenes visuales:

se mutilan las reservas de ensueño que contiene la obra de arte si a la contemplación de las formas y los colores no se agrega una meditación sobre la energía de la materia que alimenta la forma y proyecta el color (Bachelard, 2012, p. 43).

Xochitiotzin ha tenido el cuidado de articular la contemplación con la meditación, conservando así las reservas de ensueño en los murales.

El universo discursivo de la historia de Tlaxcala

Ahora quisiera dar cuenta de cómo la visión se orienta en los murales. En principio, resulta menester considerar la condición táctil de toda obra mural al situarse en el espacio arquitectónico. Para cada espectador hay una

experiencia de involucramiento, y la aprehensión de la obra se da por acostumbramiento. Por tal motivo, la visión se dirige en los murales con el desplazamiento necesario del cuerpo, e incluso puedo afirmar que hay una experiencia motriz en la apreciación de toda pintura mural.

Quien ve los murales, camina a través de sus pasillos y escaleras con el propósito de seguir el hilo de los acontecimientos. Es la historia de Tlaxcala la que deviene una visión a través de ese universo discursivo. Como si Xochitiotzin nos mostrara que la historia transcurre en el desplazamiento del cuerpo y a la par que también es del mundo, tejida con su misma tela. Entonces, la historia acontece en la visibilidad de los cuerpos.

La fuerza colorante de la materia transmuta sus elementos en formas visibles mediante la pintura y de esta manera los reconocemos como categorías figurativas: el aire habita la profundidad y el agua emana de la superficie, mientras que el fuego y la tierra viven la tensión entre la luminosidad y la oscuridad, respectivamente. “Ante esa *producción* de materia nueva, redescubriendo por una especie de milagro las fuerzas colorantes, amainan los debates de lo figurativo y lo no figurativo” (Bachelard, 2012, p. 43). En efecto, un gran pintor que hace nacer de su meditación de la materia la contemplación de las formas y los colores, ha entregado a su espectador una oportunidad para la ensoñación material; todo lo cual atenúa los debates entre lo figurativo y lo no figurativo porque se expone su presuposición recíproca: no hay color sin claroscuro ni forma sin superficie o profundidad.

En el universo discursivo de los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala predominan la profundidad y la luminosidad. Asistimos a escenarios, por mencionar alguno, donde hay una batalla (se trata de la victoria de los tlaxcaltecas en el valle de Atlixco contra los aztecas), y vemos en lontananza y a través de la perspectiva aérea los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, pero nuestra mirada se abre al aire vuelto profundidad que se encuentra entre el punto de fuga y el punto de vista.

Desde la perspectiva del espectador, quien tiene ya el proceso de la obra concluido, la materia cromática⁵ adquiere las formas de lo figurativo: el

⁵ Para Georges Roque, “los pigmentos constituyen la parte material del color, no son indiferenciados. Se trata de una materia estructurada: se la puede clasificar en función de diversos criterios: su carácter natural o artificial, su procedencia (en el caso de los pigmentos naturales: vegetal, animal, mineral), su tinte: azul, rojo, verde, negro, etc.” (2012, p. 41). En relación con el pigmento trato la comprensión de la materia cromática.

volumen de un rostro, la luminosidad de un paisaje. Pero si nos situamos en la perspectiva del creador, que es donde se produce el proceso de la obra, el procedimiento se torna inverso porque es la materia cromática la que propicia el aparecer del volumen, la luminosidad y la distancia; en consecuencia, la materia cromática se vuelve un formante figurativo.

Las fuerzas colorantes adquieren un ímpetu si el negro, en lugar de reducir su saturación, las enmarca para resaltarlas. Resulta distintivo el recurso de la línea negra en los murales, donde no solo cada signo objeto (aquella apariencia pictórica que al ser visible también puede ser nombrada en su reconocimiento) aparece con nitidez, sino cada color muestra su fuerza: “Todo color meditado por un poeta de las sustancias haya el negro como solidez sustancial, como negación sustancial de todo lo que alcanza la luz” (Bachelard, 2014, p. 40). Allende la visión del color a través de la luz, se encuentra su aprehensión manual en el pigmento. El color negro reclama la percepción táctil para la profundidad de las intensidades en la experiencia cromática. Cabe precisar que el contorno negro cobra toda su eficacia para objetos que se encuentran cerca del punto de vista, pero en la línea de horizonte, de manera estratégica, el color negro desaparece, tal como lo apreciamos en el pasaje de la victoria de los tlaxcaltecas en valle de Atlixco.

La línea negra enfatiza la visibilidad de lo figurativo al otorgarle una mayor presencia a la fuerza colorante; por lo tanto, lo no figurativo, que es el elemento eidético en la línea y el elemento cromático no saturado en lo negro, se torna lo no figurativo que le da una mayor aprehensión en la visión a lo figurativo. El color negro surge como una materia nueva que le devuelve a los otros colores toda su fuerza porque, al negar desde la sustancia a la luz, la experiencia del color deja de ser óptica para volverse áptica; es decir, remonta a ser pigmento. Como lo ha observado Georges Roque, existe una correspondencia perceptual del color según sea visual o táctil: “Considerar el color desde el punto de vista de la percepción visual permite, efectivamente, dejar de lado la naturaleza misma de los pigmentos” (Roque, 2016, p. 41). Entonces, a través de la percepción táctil volvemos al modo de aparecer propio de los pigmentos en la experiencia. En las pinturas al fresco, tal es el caso de los murales, el color como pigmento fue privilegiado por la mirada de Xochitiotzin.

Desde la postura de la producción de la obra, en la técnica del fresco con la que fueron hechos los murales, la tintura de los pigmentos cobra una primacía en la experiencia del color, gracias no solo a la adherencia de estos

cuando son aplicados sobre el *intonaco*, sino a la necesidad de que su dilución tiene que ser manual, a través del contacto directo con los dedos. Al respecto, Citlalli Xochitiotzin señala que la elección de la técnica del fresco entraña una dimensión simbólica al mismo tiempo que cumple una función social:

Xochitiotzin fue un gran observador con mano práctica. El viaje a Europa le había abierto la posibilidad de mirar físicamente las distintas técnicas de la histórica de las artes plásticas con sus estilos, estructuras, materiales, pero es el impulso por resolver el conflicto del espacio y la relación arquitectónica, así como su valor simbólico lo que estructura la elección de la técnica. ¿Qué hacer, qué realizar bajo ese bello edificio, donde se vio involucrado en su rescate y que le permitió comprender la parte histórica de Tlaxcala? Concibe el edificio como un todo, así como el desplazamiento de su discurso histórico central: LA IMPORTANCIA DE TLAXCALA COMO CONTRIBUCIÓN A MÉXICO Y AL MUNDO, enunciado en el título de su magna obra, para que no exista ninguna duda sobre su función puntual y su focalización en toda su dimensión plástica, cultural, histórica y social (Xochitiotzin, 2019, pp. 50-51).

La pintura al fresco propicia una meditación de la materia emanada de la aprehensión manual y conformada en la percepción táctil debido al trabajo requerido con la cal que sirve de soporte, además de la preparación de los pigmentos; por lo tanto, no solo se atenúa el debate entre lo figurativo y lo no figurativo, también la polémica entre visualidad y tactilidad, porque el pintor ve el color que toca, además de que lo visto en los murales antes ha sido tocado.

La ensoñación material crea una particular visión del paisaje; el valle de Atlixco que es el escenario de una cruenta batalla, no obstante, aparece flotante, como si la dureza del muro se transmutara en aire mediante una alquimia cromática. He ahí el efecto de sentido en la poética de la imagen pictórica: la creación del tránsito de la materia en las formas.

Por su parte, la línea negra cumple la función de atenuar aquel debate entre lo figurativo y lo no figurativo al instaurar una dialéctica entre la fuerza colorante y la luminosidad. La planicie del muro adquiere forma aérea

desde la iluminación del paisaje y la línea negra otorga un énfasis a los personajes aparecidos en escena durante la batalla. Además, el negro reanima el intercambio de fuerzas entre luz y materia, desplegando la comunicación de lo visual y lo táctil mediante el color.

La pintura de la historia

Xochitiotzin encuentra una carencia fundamental. Su mirada reconoce lo que falta a la historia para ser pintura. Antes de ser comprobada, la historia es soñada, de la misma manera que ocurre con el mundo. La lectura de la historia en la mirada de Xochitiotzin se vuelve pintura. La imagen pictórica instaure una doble dialéctica entre imaginación y percepción, pero también entre lo sensible y lo inteligible, porque si imagino lo que leo es porque lo comprendo, pero su imaginación se vuelve visualización.

El pintor se encuentra entre el surgir de las cosas y la visibilidad de estas porque, gracias a su meditación, recupera la vibración de la apariencia: “El pintor capta y convierte en objetos visibles aquello que sin él quedaría encerrado en la vida aislada de cada conciencia: la vibración de las apariencias de la que surgen las cosas” (Merleau-Ponty, 2012, p. 47). Cabe destacar que es a través del cuerpo del pintor que la vibración de las apariencias se vuelve pintura. Esa vibración habita en la oposición de los colores del mundo. Desde luego, las cosas no podrían aparecer en la mirada y ante la visión sin esa vibración. Entonces, Xochitiotzin presenta cada uno de los objetos nombrables en los murales como una cosa vibrante por la visibilidad de su color.

Si nombro los acontecimientos de la historia, se debe a que aparecen para mí en la vibración de su color. La mirada se abre a su aparecer y la visión se orienta entre ellos. El relato de la historia transcurre a condición de que yo la vea. El mural hace posible el intercambio entre lo verbal y lo visual. Aprehendo la visibilidad del mundo en su color y los acontecimientos de la historia son del mundo. Gracias a que entra en contacto con la historia que transforma a la historia en pintura, que es justamente lo que lleva a cabo el pintor con el mundo, la “metamorfosis que, a través de él, transforma el mundo en pintura” (Merleau-Ponty, 1964, p. 69).

En efecto, la fenomenología de la percepción nos ha enseñado que “[e]s prestando su cuerpo al mundo que el pintor cambia el mundo en pintura” (Merleau-Ponty, 1986, p. 15). Prestar el cuerpo al mundo es percibir. El

mundo en sí no es pintura, pero el pintor lo cambia en pintura con su cuerpo; es decir, el pintor establece en su arte un modo de relación particular con el mundo. Entonces, la transformación que opera el pintor con el mundo es en la percepción visual, gracias a que “el mundo ha grabado en él, al menos una vez, las cifras de lo visible” (Merleau-Ponty, 1986, pp. 22-23). En otras palabras, el pintor guarda la percepción que el mundo deja en él. La cifra de lo visible se encuentra en la ubicuidad y la acción a distancia.

La percepción visual, gracias a su acción a distancia, nos presenta el mundo en su lejanía; mientras el horizonte se encuentra allá en lontananza, allende el lugar que mi cuerpo ocupa, también se abre aquí en mi mirada sin la necesidad de trasladarme hacia allá. Esa es la ubicuidad, a saber, la presencia de la lejanía aquí y ahora. Como lo dice Merleau-Ponty al explicar el papel de la visión en la pintura: “ver es tener a distancia”. La pintura, cuyo sentido radica en dar a ocasión de ver, intensifica la acción de mirar porque el Ser aparece a distancia: “La pintura despierta, eleva a su última potencia un delirio que es la visión misma, pues ver es tener a distancia y la pintura extiende esta caprichosa posesión a todos los aspectos del Ser, que de alguna manera deben hacerse visibles para entrar en ella” (Merleau-Ponty, 1986, p. 22). Gracias a la percepción visual, el mundo se tiene a distancia, esto es hacerse visible. Por este motivo, un poeta de las sustancias, como lo es Xochitiotzin, busca en la fuerza colorante dar a ver la historia de Tlaxcala.

A primera vista, los colores aparecen como superficie de las cosas; sin embargo, es por el color que el mundo cobra su apariencia visible. Pero aún nos mantenemos en el ámbito superficial. Para el poeta de las sustancias que es el pintor, hay una profundidad de las verdades donde el color se impregna y su fuerza colorante adquiere su manifestación táctil en el instante en que emerge como tintura: “el color es una seducción de las superficies mientras que la tintura es una verdad de las profundidades” (Bachelard, 2014, p. 48). Antes de ser vista como color, la fuerza colorante es vivida en su impregnación; es tocada como tintura. La técnica del fresco, con la que está hecho el mural, requiere que el color en su tintura impregne la superficie, es decir, la aplicación de pigmento sobre el *intonaco*. De esta manera, Xochitiotzin trae, desde la profundidad de la tintura, la superficie del color con la cual dar a ver los acontecimientos de la historia.

Xochitiotzin restituye a través de los murales su encuentro con la historia de Tlaxcala, y de esta manera su obra significa en la expresión creadora. La mencionada carencia en el discurso de la historia solo puede ser

reconocida si reconvoa en la mirada de quien la lee un puro poder de expresar: “la expresión del mundo [...] [h]ace falta que sea poesía, es decir, que despierte y reconvoque por entero nuestro puro poder de expresar, más allá de las cosas ya dichas o ya vistas” (Merleau-Ponty, 1964, p. 63). Quisiera destacar la necesidad primordial de considerar, por parte de Xochitiotzin, que los relatos históricos de Tlaxcala expresan el mundo y de ahí el reconocimiento de una carencia fundamental para dar parte a la creación de los murales, a saber, que sean poesía.

De esta manera, en los murales la historia no solo se vuelve pintura, sino que en principio es considerada poesía porque reconvoa el puro poder de expresar de Xochitiotzin allende lo ya dicho y visto sobre Tlaxcala. Lejos de plantear nuevamente la supuesta discrepancia entre los actos del decir y del ver, los murales entran en la dialéctica entre la voz de la historia y la mirada del pintor, y si acaso surgiera cierta sensación de conflicto, se trata en todo caso de la tensión del sentido que propicia la profundidad de la tintura y la superficialidad del color.

Los murales vuelven a la dimensión vivencial de toda obra de arte; a saber, mostrarnos aquello que ha pasado inadvertido en nuestra experiencia inmediata: “el arte nos lleva a reconocer lo que no habíamos visto aún, a ‘ver’ lo que nosotros solamente habíamos percibido. Así, esta novedad paradójica permite una extensión de las facultades de la percepción” (Beyaert-Geslin, 2022, p. 77). De esta manera, y en términos fenomenológicos, los murales extienden las facultades de mi percepción visual si me llevan a reconocer aquello que no había visto aún en la historia, esto es, su color.

La historia relatada resulta invisible y solo mediante la imaginación logramos visualizarla. Sin embargo, gracias a la mirada lo invisible también forma parte de lo visible:

La mirada insufla lo invisible en lo visible, no para hacerlo menos visible sino, al contrario, para hacerlo más visible: en lugar de experimentar impresiones caóticamente informes, vemos así la visibilidad misma de las cosas. Lo invisible pues, y sólo lo invisible, hace lo visible real (Marion, 2006, p. 22).

Desde su invisibilidad, el relato de la historia aumenta la visibilidad de la imagen pictórica. No se trata únicamente del intercambio en el revestimiento de formas donde la imagen pictórica dota de visibilidad a la historia,

mientras que ésta pone en relato a la pintura. Si bien resulta cierta la equivalencia de valores entre lo visual y lo verbal, ahora asistimos al develamiento entre lo invisible como potencia de lo visible, lo que hace posible todo intercambio entre la lengua y la percepción considerados sistemas de significación.

Xochitiotzin se halla entre la pintura y la historia. Desde luego, lo reconocemos como un gran representante del muralismo mexicano, en particular, y de la plástica, en general; no obstante, nadie se atrevería a aseverar alguna contribución suya a la disciplina histórica. Esta última afirmación entraña un equívoco porque, en efecto, sí ha realizado contribuciones no solo al estudio de la historia, por la revisión, rescate e integración de diversos documentos. Sin el afán de entrar en consideraciones bibliográficas, también la aportación de Xochitiotzin a la historia se encuentra tanto en hacer visible mediante el color los acontecimientos narrados en su relato como en la manera de ser aprehendida en la experiencia inmediata. El color crea la visión de los acontecimientos narrados y extrae su visibilidad desde el fondo invisible del relato histórico.

Conclusión

En síntesis, la poética de la imagen pictórica en los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala conserva las reservas de ensueño a través de la articulación entre meditación de la materia y contemplación de las formas y los colores. También, muestra cómo de la acción material del color sobre las cosas nace la historia de Tlaxcala a manera de un universo discursivo en imágenes visuales. Además, lo figurativo de los murales cohabita con su dimensión plástica en un debate atenuado, gracias a que los elementos materiales encuentran en la forma y el color la posibilidad de producir como materia nueva la profundidad y la superficie, la luminosidad y la oscuridad. Sobre todo, la expresión creadora de la imagen pictórica en los murales de Xochitiotzin despliega el intercambio de fuerzas entre la materia y la luz a través del color.

La incidencia de la imagen pictórica en el discurso de la historia desencadena la potencia de lo invisible dando a ver, por un lado, la superficialidad y seducción del mundo al colorearlo y, por el otro, la tintura como fuerza colorante proveniente de la verdad de las profundidades a partir de la cual se revela el sentido histórico.

Gracias a la solidez sustancial con la que los murales presentan la línea negra, hemos podido reconocer a través de la figura de Xochitiotzin que el pintor es también un poeta de las sustancias y que la fuerza colorante de los pigmentos y la tinturas, las cuales habitan la profundidad de las verdades plásticas, nos hacen ver la historia en la superficie de las seducciones figurativas.

Referencias

- Bachelard, G. (2012). El pintor atraído por los elementos. En *El derecho de soñar* (pp. 40-44). FCE.
- (2014). *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. FCE.
- Beyaert-Geslin, A. (2022). Del evento a la provocación estética. *Tópicos del Seminario*, 1(47), 72-84.
- Marion, J.-L. (2006). *El cruce de lo visible*. El lago.
- Merleau-Ponty, M. (1964). El lenguaje indirecto y las voces del silencio. En *Signos* (pp. 49-97). Seix-Barral.
- (2012). *La duda de Cézanne*. Casimiro.
- (1986). *El ojo y el espíritu*. Paidós.
- Roque, G. (2016). Pigmentos, tintes y formas. *Tópicos del Seminario*, 2(28), 39-62. <https://topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/69>
- Tirado Villegas, G. (2022). El gran legado del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin en Puebla. En *Xochitiotzin. Cien años. Muralista forjado en Puebla. Catálogo de Exposición* (pp. 15-31). Secretaría de Cultura.
- Xochitiotzin, C. (2019). *Biografía no. 2. Desiderio Hernández Xochitiotzin: 1953-1968*. Fundación D. H. Xochitiotzin.

Corredor Xochitiotzin, vida y obra del maestro Desiderio

Juan Carlos Maceda Gómez¹

Resumen

Desiderio Hernández Xochitiotzin, aunque regresó a su natal Tlaxcala, por muchos años vivió en Puebla, y en este contexto fue su acercamiento a la pintura. Importantes ejemplos de su obra han quedado registrados en diversos edificios del centro histórico de la Angelópolis. A partir de ello, sumado a datos que nos proporcionan sus distintas biografías, podemos imaginar los lugares que habitó, así como los espacios en donde estudió y se formó como artista. De este modo, con base en información compartida en algunas notas periodísticas que realicé para TV BUAP, propongo un recorrido en unas cuantas calles del centro histórico de la ciudad de Puebla, para acercarnos a la obra de quien es considerado el último muralista mexicano.

Desiderio Hernández Xochitiotzin nace a la par del muralismo, y ambos estuvieron destinados a unirse años más adelante. En este contexto, presento unas líneas como homenaje al considerado el último de los grandes muralistas.

El 11 de febrero de 1922, Xochitiotzin nace en Contla, Tlaxcala, pero gran parte de su vida transcurre en la ciudad de Puebla. Ahí se forma y

¹ Adscrito a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, TV BUAP. Miembro del Seminario de Investigación del Acervo del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, "RECONOCER". Ponencias: "Pintura mural del siglo XVI en Puebla", presentada en el Diplomado "Guías Generales de Turismo", Facultad de administración BUAP, mayo de 2023; "Pinceladas y letras. Textos en tres pinturas", Museo de Arte Religioso ex Convento de Santa Mónica, octubre de 2022; "Arquitectura para la educación", Museo Regional Casa de Alfeñique, agosto de 2021. Línea de investigación: pintura mural del siglo XVI en Puebla. Correo: carlosmaceda@hotmail.com

nutre del ambiente cultural poblano, del cual años más tarde sería parte importante.

Podríamos denominar “Corredor Xochitiotzin” a unas cuantas calles del centro histórico angelopolitano donde resaltan hechos de la vida del muralista. Este espacio puede distribuirse en dos ejes. El primero se recorre de sur a norte, en donde se enlazan los lugares relacionados con su formación, desde sus estudios básicos hasta la fundación del Barrio del Artista en la que participó.



Imagen 1. Propuesta del Corredor Xochitiotzin

Los puntos por visitar en este corredor empiezan en la Escuela José María Lafragua (ubicada en la 2 Sur y 7 Oriente), donde realizó sus estudios primarios, que concluyó en 1934. Por un tiempo, aprendió el oficio de artesano, hojalatero y herrero en el taller de su padre, establecido en la 3 Oriente (segundo punto del recorrido). Ese conocimiento se enriqueció con la formación recibida en la Academia de Bellas Artes de Puebla, en la que estudió de 1936 a 1940 (punto 3). Al terminar su formación, junto con otros compañeros, conformó el Barrio del Artista (punto 4), donde termina el recorrido.

El segundo eje recorre la calle 3 Oriente-Poniente, de la 4 Sur a la calle 16 de Septiembre. En este recorrido, se ubican lugares relacionados con su trabajo profesional. Inicia en el Edificio Arlanza; continúa con la visita a las instalaciones del *Sol de Puebla*, para luego visitar el Edificio Carolino, y concluir en el Barrio del Artista.



Imagen 2. Edificio Carolino y templo de la Compañía

En 1954, el Consejo Universitario de la Universidad de Puebla aprobó la creación de la Escuela de Arquitectura por iniciativa del arquitecto Miguel Pavón Rivero. Entre la planta docente conformada en ese entonces, estaba Desiderio Hernández Xochitiotzin. Es importante mencionar que, durante los primeros años de esa escuela, las clases se impartían en el Edificio Carolino, un inmueble cercano a la casa del muralista y al segundo punto de este corredor.

Su infancia y juventud las vivió cerca del edificio del *Sol de Puebla*, conocido como la “Casa del que mató al animal”, inmueble que en su interior resguarda una serie de murales realizados por el artista. En cuatro escenas que rodean el cubo del elevador, el maestro Desiderio nos narra el ciclo de vida del periódico: la realización y revisión de notas; la impresión y distribución, así como el consumo por parte del lector.

La cara sur, que podemos considerar la primera en la lectura del programa visual, es una pintura homenaje a los reporteros y fotógrafos que, junto con los revisores, arman el contenido del periódico. Para coronar este

panel, hay una escena de la impresión del diario, y en la esquina inferior izquierda, sobre un rollo de hojas, encontramos la firma de Xochitiotzin y la fecha: octubre, 1963.

En la cara oriente, la que nos recibe si subimos por las escaleras o la que queda a nuestra espalda si subimos por el elevador, vemos los rodillos de la imprenta que dan paso a la salida física del periódico. Del lado izquierdo, casi al centro, se observa una pareja y, debajo, a unas aves de papel; ahí se puede entrever la colaboración de Xochitiotzin para *El Sol de Puebla*, que, en esa ocasión, fue un artículo sobre una exposición.

En el lado norte, al contemplar el mural anterior, apreciamos la fachada del edificio con los apellidos García Valseca, y abajo distinguimos a los voceadores y repartidores del periódico. A la altura de la cara de uno de ellos, se distingue un papel pegado a la pared, en el que se ve un grupo de pictogramas y, debajo de ellos, la firma del autor con la fecha 28 de septiembre de 1963, lo que nos indica que fue de los primeros en realizar en este lugar.



Imagen 3. Detalle del mural localizado dentro del edificio conocido como Casa del que mató al animal

En el panel poniente, el que nos presenta el consumo del periódico por sus lectores, se ve a personajes de diferentes clases sociales en el zócalo de la

ciudad, el lugar democrático por excelencia. Al fondo, alcanzamos a ver la fuente de San Miguel, y atrás, el Edificio Arlanza, que describiremos líneas adelante. En esta cara, el artista retrata a uno de sus paisanos y colega, el cual, bajo su brazo, sostiene una carpeta que lleva el título “Homenaje al gran maestro” tlaxcalteca –poblano– José Agustín Arrieta. A un costado, don Desiderio se retrata al lado de su esposa. Vemos la firma del autor y la fecha: 25-X-1963. En la esquina superior izquierda, remata la pintura con un par de ángeles que sostienen el escudo de Puebla.

Al pasar el zócalo, encontramos otro inmueble en el que se conserva parte de su obra, el Edificio Arlanza, construido en la segunda mitad del siglo xx por el despacho Mastretta-Pavón. En este edificio encontramos cuatro paneles de talavera con murales del maestro Xochitiotzin.

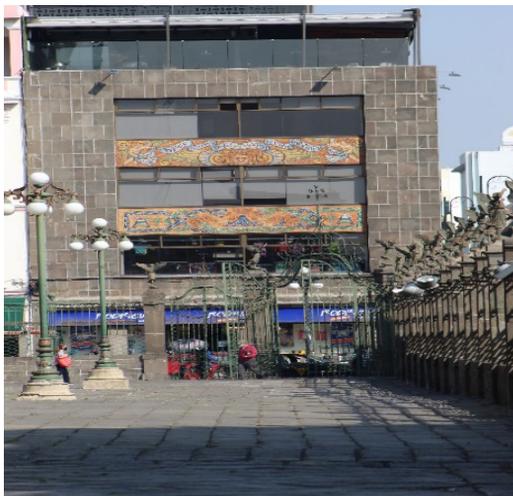


Imagen 4. Edificio Arlanza

Los murales que se realizaron en el edificio Arlanza abarcan cuatro aspectos de la vida de Puebla: Cuertlaxcoapan, lo colonial, la industria textil y el Banco Capitalizador. En la fachada de la calle 16 de septiembre vemos representado el valle de Cuertlaxcoapan, lugar donde se estableció la ciudad de Puebla. En este panel se aprecia la representación de los volcanes y del agua que rodean el valle, así como a dos serpientes que en este lugar cambian de piel.

En el panel de “lo colonial” vemos a dos ángeles que sostienen un pergamino, en el que se lee el versículo del salmo 90 que traducido del latín dice: “Dios mandó a sus ángeles para que te custodien en todos tus caminos”, mismo salmo que podemos leer en el escudo de la ciudad de Puebla.

En la fachada principal, ubicada por la 3 Poniente, en la parte superior vemos al panel conocido como “la industria textil”. Al centro, podemos ver al trabajador de las textileras que dieron fama a Puebla, que, con sus manos y maquinaria, transforma los hilos en telas que llegan por igual al campo que a la ciudad.

En el cuarto panel se representa al Banco Capitalizador, mismo que estuvo instalado en este edificio. Al centro, vemos una caja fuerte como representación del ahorro, y, a sus costados, sendos relojes de arena como el plazo para obtener ganancias y alcanzar un mejor futuro.

Según las fechas localizadas en los paneles, los más antiguos son los que podemos ver desde la Catedral, hechos en 1953. En 1955, se hace el de la industria textil y un año más tarde, el último, que es el dedicado al Banco Capitalizador. Si bien los murales y el proyecto fueron de Desiderio Hernández Xochitiotzin, los encargados de la interpretación para realizarlos en talavera fueron Jorge Cacho, Ma. De la Paz y Ma. Isabel. La fábrica en donde los produjeron fue La Trinidad, propiedad de Margarita Guevara, y los ceramistas fueron María de la Paz, J. Cacho y P. González.

Formado en sus inicios en la tradición de la plástica poblana, a través de sus murales, Xochitiotzin adquiere una nueva dimensión que reescribirá la historia de la escuela del muralismo y de la plástica mexicana, y en la ciudad de Puebla tenemos unos excelentes ejemplos de sus murales.

En el marco del centenario del nacimiento del maestro Xochitiotzin, se realizaron diferentes actividades como conferencias, encuentros, publicaciones, catálogos y, sobre todo, exposiciones, por lo que la ruta aquí propuesta también se suma a estos homenajes y muestras permanentes de la vida y obra de nuestro pintor. Fue precisamente en febrero, mes del nacimiento del maestro Xochitiotzin, que la Secretaría de Cultura de Puebla, en una rueda de prensa, anunció el “Coloquio Centenario del Muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1922-2022” que se llevaría a cabo en tres sedes: Puebla, Tlaxcala y el Museo Nacional de Antropología en Ciudad de México. En dicha rueda de prensa, además de anunciar que se realizaría el coloquio del 9 al 11 de ese mes, el secretario de Cultura del estado de Tlaxcala, Antonio Martínez Velázquez, dijo que, en el marco del aniversario, serían

restaurados los murales realizados por el maestro Desiderio en el Palacio de Gobierno del estado vecino.

Mariana Munguía Matute, coordinadora Nacional de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, en el mismo evento adelantó que se presentaría en el Salón de la Plástica Mexicana —espacio del cual, por cierto, Desiderio Hernández fue uno de los fundadores en 1949— la exposición *Umbral de Xochitiotzin. Centenario del último de los grandes muralistas de México*, compuesta por noventa obras, a la que más tarde se agregarían piezas para presentar otras exposiciones.

Además, del 3 de mayo al 18 de agosto de 2022, en el Museo Regional de Cholula, se presentó la exposición *Xochitiotzin 100 años. Muralista forjado en Puebla*, que permaneció en las salas 3 y 7. La muestra, organizada por la Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin, la Secretaría de Cultura de Tlaxcala y la Secretaría de Cultura de Puebla, se centró en la obra monumental del artista, articulándose con obras dedicadas a la celebración de los carnavales de Puebla y Tlaxcala, así como con obras producto de sus investigaciones de iconografía prehispánica, además de mostrar el costumbrismo y paisajismo del altiplano, la celebración de la pasión cristiana, y aspectos biográficos de su vida pública y privada, haciendo énfasis en su formación artística en Puebla y sus aportaciones a la cultura poblana.

De este modo, casi al terminar el recorrido de la exposición, el público visitante pudo leer en el último párrafo de la cédula de sala, cuyo título era “A Citlalli”, lo siguiente: *En 1982 realiza el retrato de su nieta Mitlzin, hija de Citlalli Xochitiotzin. El Mtro. Desiderio utilizó en esta obra una paleta de colores vibrantes, que eran sus guías para seguir componiendo ante la paulatina pérdida de la visión. El Mtro. Xochitiotzin falleció en el año 2007 en su natal Tlaxcala, rodeado de familia y amigos. Resultado de esta exposición, se publicó el catálogo de obra expuesta, integrada por 172 piezas del autor pertenecientes a diversos coleccionistas, de las cuales más de sesenta por ciento de las obras eran inéditas.*

Posteriormente, durante dos días de octubre de 2022, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a través del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego” y la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales, en colaboración con los Cuerpos Académicos 331, “Historia de las Prácticas Políticas: Género e Identidad”, y 386, “Artes, Medios y Narrativas”, realizó el *1er Coloquio Homenaje al Maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin*, coordinado por las doctoras Gloria Tirado Villegas y Tanit

Guadalupe Serrano Arias, del cual se desprende la presente publicación que reúne las ponencias expuestas los días 19 y 20, y, en mi caso, ampliada para este fin.



Imagen 5. Reel Compartido de Carlos Maceda.18: QR Nota Coloquio
https://www.instagram.com/p/Cj9X_R9Djf3/?utm_source=qr

Casi para terminar el año 2022, el 14 de septiembre se presentó la obra del último gran muralista de México en el Complejo Cultural los Pinos, bajo el título *Desiderio Hernández Xochitiotzin. A 100 años del muralismo*, que permaneció hasta enero de 2023.

La última publicación a la que me referiré es el libro coordinado por Rafael García Sánchez, titulado *Desiderio H. X., Hombre y artista. Cien años, miradas diversas*, en el que se presentan 26 artículos con igual número de autores, entre ellos, su servidor.

A manera de conclusión, sugiero que el recorrido aquí propuesto sea considerado uno de los homenajes que se hicieron en 2022 para el maestro Desiderio, pero que quede permanentemente entre los recorridos culturales que se ofrecen en la también Puebla de Xochitiotzin. Estos párrafos son una

invitación a recorrer las calles de Puebla y reconocer la obra del maestro Xochitiotzin.

Referencias

- García Sánchez, R. (coord.) (2022). *Desiderio H. X., Hombre y artista. Cien años, miradas diversas*. Grupo Donceles.
- Maceda, C. (05 de agosto de 2021). *Murales de Desiderio Hernández Xochitiotzin*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=YOqN-B6Z_Q4
- (16 de marzo de 2022). *Los murales del Maestro Xochitiotzin que están dentro de la "Casa del que mató al animal", sede del periódico El Sol de Puebla*. Facebook. <https://www.facebook.com/carlos.maceda.18/videos/45057773524855>
- (18 de mayo de 2022). *Exposición homenaje "Xochitiotzin 100 años. Muralista forjado en Puebla"*. Facebook.
- Secretaría de Cultura del Estado de Puebla (3 de febrero de 2022). Participará Cultura en homenaje al muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin [Boletín de prensa]. <https://sc.puebla.gob.mx/noticias/participara-cultura-en-homenaje-al-muralista-desiderio-hernandez-xochitiotzin>
- (4 de mayo de 2022). Presenta Cultura "Xochitiotzin, cien años. Muralista forjado en Puebla" [Boletín de prensa]. <https://sc.puebla.gob.mx/noticias/presenta-cultura-xochitiotzin-cien-anos-muralista-forjado-en-puebla>
- (13 de septiembre de 2022). Publica cultura libro conmemorativo al natalicio del muralista Xochitiotzin [Boletín de prensa]. <https://sc.puebla.gob.mx/noticias/publica-cultura-libro-conmemorativo-al-natalicio-del-muralista-xochitiotzin>

Corpus visual en los murales del Palacio de Gobierno del estado de Tlaxcala: una forma de resignificar la historia

Oralia Ramírez Sánchez y Lucía Taxis Castillo¹

Resumen

La manifestación artística del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin en los murales en el interior del Palacio de Gobierno del Estado de Tlaxcala ha forjado un constructo de identidad visual en la población tlaxcalteca, que constituye un corpus visual que enfatiza diferentes etapas históricas, religiosas, sociales y disruptivas. Aquí se hallan referentes identitarios visuales que constituyen la “tlaxcaltequidad”, a los cuales se les da sentido a partir de la experiencia misma de quien habita los diferentes territorios. Aunque no se busca expresar “la esencia” del ser tlaxcalteca, hoy escribimos estas líneas para reflexionar sobre el papel como promotor cultural del

¹ Oralia Ramírez Sánchez es historiadora especialista en cine mexicano de la década de los treinta. Ejerció la docencia en la UPAEP y en la SEP del estado de Nayarit y Guerrero. Ha publicado en CLETA, UNAM, “Mazorca de letras”. Participa en la difusión histórica en la FDHX (Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin). Organiza jornadas relativas al cuidado y protección del bosque Matlalcueyetl, dentro de la ANP (área natural protegida) en el polígono de Zitlaltepec, Tlaxcala. Fue conferencista en la Universidad Iberoamericana Puebla, durante 2021 y 2022 (acerca de los manantiales de agua en Matlalcueyetl). Desde 2021, participa en el programa de radio *Revolta*, un puente entre culturas a través de RAB (Radio América Barcelona) con retransmisiones en Spotify. Correo: oralia.ramirez.13@gmail.com

Lucía Taxis Castillo es socióloga. Perteneció a la asociación Yaocalli A. C., desde donde hace trabajo comunitario en la región sur del estado de Tlaxcala en temas socioambientales y derechos humanos en pueblos originarios. Ha fungido como facilitadora de procesos organizativos en comunidades indígenas, así como asistente de investigación, y ha sido ponente en congresos internacionales sobre los ejes temáticos de políticas públicas de desarrollo y cohesión territorial. Sus líneas temáticas son desarrollo regional y territorial. Correo: luciatcastillo97@gmail.com

muralista y la apertura pertinente de sus postulados, para abrazar todas las formas de apropiación, representación y significación del territorio.

Introducción

En este texto encontrarás las voces, los pensamientos y las emociones de dos mujeres que convergen en su amor por Tlaxcala, en el interés por su identidad y en la importancia de cuestionar la homogeneización de las narrativas históricas, cuyo hilo conductor es la obra titulada “Historia de Tlaxcala a través de los tiempos y su aportación a lo mexicano y al mundo”, del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin.

El presente texto está adscrito a la línea temática “Miradas de la Historia en la obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin”. Hace ya siete décadas de los primeros bosquejos de los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala; imposible saber cuántas personas han visto la obra del maestro y aún más difícil tener idea de la percepción que cada una de estas personas tuvieron de la historia de Tlaxcala.

Los elementos visuales destacados o trascendentes son referentes identitarios; nos vinculan y significan de forma diferente a cada tlaxcalteca, recordándonos así que no hay solo una mirada histórica, sino varias y, desde luego, distintas formas de apropiación del territorio, tiempo y espacio. La obra del maestro Desiderio, como primer acercamiento a la Historia, es un recordatorio de la vértebra histórica de todo un sistema funcional de saberes, narrativas, sabores, olores y reminiscencias del pasado que forjan nuestro futuro; lo anterior se menciona para ejemplificar las particularidades de las experiencias de cada persona que habita Tlaxcala, aunadas a todos los procesos microsociales y locales de la región.

La intención de este trabajo no es calificar de forma maniquea una obra, sino analizar el contexto en que se escribió, para reflexionar sobre la función social que tuvo y aún tiene. Evidentemente, tiene una función didáctica, pedagógica y social: la de acercar la historia a muchas personas, como una característica del muralismo mexicano concebido por José Vasconcelos, junto con el pincel de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Dr. Atl, Aurora Reyes y otros de los principales hacedores de este arte posrevolucionario durante la década del siglo xx, para México y el mundo. Pero ¿qué implicaciones sociales tiene? Reconozcamos que la de comunicar una narrativa visual de la historia e interrelacionar la ideología

de la identidad nacional, que tuvo sus propias implicaciones en la historia y, sobre todo, en la identidad de las “patrias chicas” o comunidades indígenas.

No perdamos de vista que, desde el surgimiento del muralismo hasta su fin, hubo intencionalidades históricas, y la que corresponde en esta ponencia es la del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin.

Contexto histórico

En este apartado se presentan tres momentos históricos relevantes que nos permiten visualizar el contexto que da pauta al surgimiento de la obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin:

1. La Revolución mexicana y el surgimiento del muralismo en México
2. La instauración del Estado-nación
3. La necesidad y resignificación de la herida histórica en Tlaxcala, identificada a partir de la idea de “traidores” implantada por el discurso hegemónico nacional a mediados del siglo XIX

La narración de nuestra historia que se repite indefinidamente es la que nos permite tener parámetros del tiempo y espacio para reconocernos dentro un proceso histórico e incluso identitario. Creemos que no hay persona que viva en Tlaxcala o —para no arriesgarnos con esta afirmación— que hay pocas personas que viven en Tlaxcala que no conocen el siguiente elemento de nuestra historia: el señalamiento como “traidores” porque hicimos una alianza con los españoles después del proceso de conquista. A partir de ahí, poblamos el norte del país con cuatrocientas familias que se fueron para nunca más volver, y fundamos ciudades importantes que hoy se mantienen. La intención, por ello, es que se observe lo siguiente:

1. Que hay conocimientos de la historia que son popularizados y que cuentan “la esencia” de los acontecimientos;
2. Hay elementos visuales que funcionan como referentes identitarios, como punto de partida para conocer las particularidades históricas;
3. Hay una divergencia en la representatividad historiográfica.

Entendamos pues que “el muralismo trabaja, frente al riesgo de que se pierdan memorias populares, reactivando procesos de reconstrucción de identidades grupales basadas en la recuperación del pasado histórico nacional y sus tradiciones” (Mandel, 2007, p. 3). Fue la herramienta para narrar e instaurar la historia nacional que violenta a muchas patrias chicas o culturas originarias que dificultaban, para algunos, la unificación nacional buscada en la década de 1920, propuesta por Vasconcelos, primer secretario de Educación Pública durante el gobierno del General Álvaro Obregón (1920-1924).

Si nos fijamos de los historiadores del arte, el muralismo tuvo tres épocas: la de la década de los 20,² la de los 30, y la última, la más larga, que se extendería hasta 1955, aunque en realidad las obras cumbre del movimiento sobrepasan la década de los 40: El “Hidalgo” de Orozco es de 1940; el “Autorretrato” de Siqueiros es de 1943, y el “sueño de una tarde dominical en la Alameda” de Rivera es de 1947 (Cervantes, 2015, p. 11).

Finalmente, el muralismo, movimiento artístico posrevolucionario en México, utilizado como herramienta didáctica al alcance del público en general, continuó manifestándose en el estado de Tlaxcala después de la mitad del siglo xx a través del pincel del maestro Desiderio, con su obra que nos ocupa. Inició los primeros trazos en el año de 1957, y la terminó en el año 2003.

En sus comienzos, el muralismo tenía la misión didáctica visual de mostrar a campesinos, obreros e indígenas, que fueron inspiración en el muralismo, a fin de erradicar a los actores sociales hegemónicos del antiguo régimen porfirista a través de un arte identitario y nacionalista que representara a México y a los estados del interior de la República. Así, esta corriente artística buscó una identidad nacional posrevolucionaria, que evidenciara las violencias que vivían las comunidades indígenas por la falta de reconocimiento a su cultura y forma de vida, por parte de gobiernos opresores desde finales del siglo xix y durante el siglo xx.

² Esta etapa inicial es resultado del Movimiento de la Revolución Mexicana como un estallido armado por la dictadura de don Porfirio Díaz y el golpe de estado de Victoriano Huerta ante el primer presidente electo vía democrática Francisco I Madero.

¿Desiderio responde a una lógica como esta? “En sus inicios la pintura mural fue un movimiento vanguardista. El manifiesto publicado por los muralistas de 1923 pertenece a la tradición de las vanguardias occidentales” (Mandel, 2007, p. 7), pero las diferencias entre el muralismo mexicano y el occidental-europeo responden a las necesidades del contexto específico.

¿Será que la obra de Desiderio Hernández Xochitiotzin hace la misma abstracción histórica: pensar en términos de la identidad tlaxcalteca como eje rector?

Los pintores muralistas proponen un arte público monumental al servicio de la Revolución Mexicana que expresa un fuerte compromiso social, cuyo antecedente moral y ético era Guadalupe Posada y que tanto Rivera como Alfaro Siqueiros pretendían encarnar. La apertura propiciada por el Estado brindó el marco institucional para la elaboración del proyecto muralista mexicano (Mandel, 2007, p. 6).

En esta cita se pueden observar dos cosas: primero, que el muralismo mexicano fue un movimiento que procuraba sacar las expresiones artísticas de las pretensiones burguesas, y segundo, que fue impulsado por las pretensiones institucionalistas de plasmar la historia que, después, sería útil para narrar el legado histórico de México y un recordatorio de las herencias étnicas y culturales que nutren la memoria colectiva de un pueblo, misma que permite la configuración identitaria.

Por ello, narrar la historia es un acto de gran responsabilidad y es siempre necesario mirar estas narraciones de forma abierta, no como un manual rígido e intocable. Las narraciones históricas “se ensamblan a partir de la percepción de los que forman parte en ellas, de su perspectiva” (Koselleck, 2013, p. 424).

Claro está que el trabajo del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin es un ejercicio para compartir la historia de los tlaxcaltecas con el resto del mundo: “La justicia histórica de la que se precia el muralista responde a la legítima defensa que él hace de la historia de Tlaxcala” (Aguilar, 2015, p. 21).

Pero ¿quién era el Maestro Desiderio y a qué necesidades históricas respondía? Como todos sabemos, el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin nació en Contla, Tlaxcala, el 11 de febrero de 1922, año en que aún se respiraba la agitación política posrevolucionaria en la zona de Tlaxcala,

Puebla, y se escuchaban los ecos de la bola, con todos sus matices históricos y sociales. Sin embargo, en Tlaxcala no había una efervescencia cultural como en la Ciudad de México, testigo de esto es Miguel N. Lira, tlaxcalteca que acudió a la Escuela Nacional Preparatoria en el antiguo colegio de San Ildefonso, quien se da cuenta de los enormes cambios culturales y artísticos de gran envergadura que se manifestaron a partir del primer secretario de Educación Pública José Vasconcelos, quien fue el iniciador del muralismo en México.

Ahora, si viajamos en el tiempo y nos vamos al Palacio de Gobierno del Estado de Tlaxcala de aquellos tiempos, obviamente había un vacío. Miguel N. Lira tuvo la preocupación e iniciativa de buscar a un pintor muralista capaz de plasmar la Historia tlaxcalteca y llenar este gran vacío, a fin de sostener una identidad visual, histórica, narrativa e interpretativa. Así, emprendió esta tarea y viajó a la ciudad de Puebla durante la década de los cincuenta del siglo xx; así, encargó esta obra a nuestro gran tlacuilo, el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, quien ya se había formado en la Academia de Bellas Artes de Puebla, y tenía fama de elaborar grandes cuadros de caballete, óleo sobre tela. Además, se perfilaba como gran promesa en el arte pictórico, mural, arquitectónico y de gran formato.

De lo que veo a lo que significo

Las obras de arte son representaciones visuales que una persona hace sobre un tema en específico, y quien las mira, las interpreta de acuerdo con su marco de referencias. Por ello, coexisten muchas narraciones de un mismo proceso histórico, pero qué es la historia si no eso: “El pasado presenta una antinomia irresoluble: es al mismo tiempo irrevocable, no se puede volver a él, pero también es presente y futuro, porque determina las posibilidades de los acontecimientos por venir” (Koselleck, 2013, p. 424).

En este sentido, lo realizado por el maestro Desiderio es una representación visual de la historia que en un tiempo determinado era necesario contar ante el vacío existencial y visual en Tlaxcala durante las primeras cinco décadas del siglo xx. Por eso, es importante ver la historia de forma cognitiva y semántica. Y existe solo un objetivo que no es debatible: narra la historia del estado y es una forma de acercarla a otros. Pero paremos un momento aquí, pues esta historia se narra desde una posición política

específica. Entonces, ¿punto de partida para quién? ¿Continuidades narrativas de cuántos?, o ¿representatividad histórica de quiénes?

Los murales del Palacio son un punto de partida para el reconocimiento de la historia de Tlaxcala tanto para los tlaxcaltecas como para los visitantes mexicanos y extranjeros, pero no son de facto el punto final de las narraciones, vivencias o percepciones de la historia, de nuestra historia. No es una sola mirada de la historia, porque en cada cuadro, en cada periodo histórico representado, hay símbolos que son elementos significantes de la identidad de alguien que no está plasmado directamente, pero que logra, a partir de estos referentes visuales, anclarse en la historia como un recordatorio de la identidad colectiva y encuentra su lugar en las historias narradas en la dimensión particular.

En este sentido, pensemos pues en el maguey y en cuántas historias lo forman: desde la raíz hasta el quiote, semillas y flores porque, aunque el maguey sea el referente, las historias alrededor son interminables. De igual modo sucede con el maíz, la tortilla, el atole y los campos sembrados con milpas y mazorcas asomadas de ellas.

Es importante hacer hincapié en que los murales del maestro Desiderio representan la conformación histórica de Tlaxcala. No expresan una “identidad tlaxcalteca”, sino las identidades tlaxcaltecas a partir del corpus visual de la obra:

La historia comienza solo en el punto en que acaba la tradición o se descompone la memoria social [...] mientras que la historia mira el grupo desde afuera, la memoria colectiva lo hace desde adentro en una duración que no supera la vida humana, es el aquí y el ahora (Mandel, 2007, p. 17).

De modo que en los murales del Palacio de Gobierno se representan símbolos identitarios como “la tlaxcaltequidad”, en el sentido de que funcionan como reflejos del ser tlaxcalteca, manifestados en las prácticas culturales como una apropiación colectiva, las cuales se encuentran en las tradiciones, religiosidad, geografía, gastronomía, además de que nutren la esencia del ser tlaxcalteca durante su vida física, emocional y espiritual.

1. El primer elemento es el movimiento, la vida. La primera escena comienza remando las aguas sobre una barca en el continente

asiático, rumbo a este continente, hoy llamado americano. Se encuentra en el primer arco antes de subir la escalera del Palacio. Este elemento, de vida y movimiento, caracteriza la obra en todo momento.

2. El segundo elemento (el origen) se compone por Chicomoztoc, el lugar de las siete cuevas, las cuales dan sentido de pertenencia mítica en el linaje ancestral mesoamericano, propio de los grupos que habitaron el Valle de Anáhuac. Son los tecpanecas, acolhuas, chalcas, xochimilcas, tlahuicas, tlaxcaltecas y mexicas (también conocidos como aztecas). De ahí se configura el nombre, me refiero a “la palabra” teshcaltecas (es decir, los que viven en Teshcales), posteriormente tlaxcaltecas, como parte de una de estas siete emblemáticas tribus.
3. El tercer elemento es la hierofanía, es decir, Tlaxcala, que se instaure a partir de la indicación de su dios principal: Camaxtli, en el primer señorío llamado Tepectipan; posteriormente, se fundan Quiauixtlan, Ocotelulco y Tizatlán. Por lo tanto, adquiere dimensiones sagradas en la cosmovisión primigenia tlaxcalteca, pues un ser divino indica que ese es el lugar donde pueden vivir bajo su protección, hasta el día de hoy.
4. El cuarto elemento es el paisaje volcánico, mostrado a partir de la circunferencia o perímetro radial de la Montaña Sagrada, Malintzi Matlalcueyetl, con todas sus protuberancias, como Cuatlapanga, Oclayo, Ceatonalli y otros puntos conocidos como chichitas de la montaña, representados desde diferentes perspectivas, estaciones del año, tanto en la obra mural como de caballete. Además, cabe mencionar que Desiderio practicó el alpinismo durante muchos años de su vida, por lo que conocía muy bien la Matlalcueyetl.

Así, la ubicación del territorio tlaxcalteca adquiere poder, ya que es custodiado por grandes guardianes masculinos y femeninos en todo su esplendor, me refiero al volcán Popocatepetl y su compañera Iztaccíhuatl, así como el Citlaltepec o Pico de Orizaba, el cerro del Pinar y la sierra de Tlaxco. Además, en la mayoría de las culturas las montañas representan la cercanía con los

dioses, y, de acuerdo con el filósofo Mircea Eliade, esto genera un vínculo ancestral. Para el caso tlaxcalteca:

Cuando leemos al padre Durán en la historia que se refiere a los sacrificios al dios Camaxtli, sabemos que en su cumbre se realizaban estas prácticas y que la montaña era sagrada, por esta vivencia cotidiana y conocimiento histórico, concluimos que somos herederos de un pasado maravilloso. También nuestros antepasados veían, sentían y veneraban a la montaña como a una deidad, la cual vivía ahí. Por esta razón mística los antepasados no la estropeaban, ni cortaban árboles, por ser sagrada (Hernández Xochitiotzin, 2020).

Además, en el texto *Religiosidad y sincretismo. Ensayos*, el maestro Desiderio relata algunas anécdotas como la siguiente:

Cuentan algunos relatos sobre todo de lugareños que viven en las faldas de la Malintzi, en la zona de San Pablo del Monte y San Pablo Zitlaltepec, que a veces Matlalcueyetzl baja a los pueblos, toma la forma de una mujer muy bella, vestida y ataviada a la usanza antigua y ven en su semblante como se encuentra, triste, preocupada o contenta, puede llevar un cántaro con agua o una canasta con flores (2020).

Así, el maestro también hablaba sobre devolverle su dignidad, regresando a su nombre original: Matlalcueyetzl, montaña de las faldas azules, para reconocer su poder milenario. También, podemos encontrar su nombre ancestral en la primera estrofa del Himno a Tlaxcala: “Como el sol que corona el Matlalcueyetzl, como un halo de luz casi divino, es Tlaxcala el futuro esplendoroso, que te forja invencible nuestra fe”. Es importante mantenerla viva, pues el día que desfallezca seguramente también lo haremos nosotros.

5. El quinto elemento es el cultivo del maíz: voces coloridas como semillas de maíz; sin duda, este alimento milenario ha sido fiel acompañante de muchas generaciones en Tlaxcala y en toda la región, indispensable en la dieta diaria, preparado en atoles,

chileatole, tlacoyos, tamales, tlaxcales, tortillas y otros guisos, y hasta el día de hoy da vida a todos sus habitantes y está presente en todas latitudes del país.

6. El sexto elemento es el mural titulado “La Conquista”. Este mural fue realizado a finales de la década de los sesenta y se encuentra citado en la tercera biografía del maestro. Ahí vemos a la Malintzin o doña Marina, traductora de Hernán Cortés, quien inicia en la escalera del edificio y nos conduce como personaje femenino durante todos los acontecimientos que sucedieron a partir de la llegada de Cortés y su ejército; además, aportó su capacidad trilingüe ante personajes de aquella época, como los cuatro señores de Tlaxcala y los españoles enviados del reino de Castilla. En este mural, el maestro Desiderio reivindica a la Malintzin en su papel trascendental: ve de frente al público y se sitúa entre personajes de dos continentes, digna protagonista del mestizaje. Además, su huipil es de color blanco y rojo, que son los colores de Tlaxcala, y reconoce en ella sus grandes capacidades manifestados durante el periodo histórico de la Conquista.
7. Otro elemento que es importante señalar es descrito a partir de las palabras del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin: “el concepto de tlaxcalteca como una entidad que siempre ha luchado, el alma del tlaxcalteca es la libertad, la integridad, la comunicación, es el pueblo, hay un gran sentido de unidad, de identificación hacia lo exterior, el tlaxcalteca tiene un criterio que nosotros llamamos la Tlaxcaltequidad” (Canal Once, 2020, 14m 46s). Ahora incluimos las palabras de un gran cronista del municipio de Tlaxcala que falleció hace poco tiempo, don Cesáreo Teroba Lara, quien describe la tlaxcaltequidad como “la forma de vivir, nuestras tradiciones, costumbres, cultura, trato entre familia, convivencia” (Canal Once, 2020, 15m 16s). En este sentido, se descarta que los tlaxcaltecas hayan traicionado al país durante la invasión española en el siglo XVI, y he aquí las palabras del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin al respecto: “Los tlaxcaltecas no fueron traidores, fueron patriotas porque

defendieron su integridad, sus tierras, su espacio geográfico, sus costumbres que hasta ahora sobrevive el espíritu de autonomía, libertad y de dignidad del indio nunca se ha perdido siempre existe y sigue existiendo” (Canal Once, 2020, 16m 01s).

Esto es muy claro, Tlaxcala ha prevalecido durante su Historia y el complejo siglo XIX, cuando estuvo a punto de ser incorporada al estado de Puebla, y los actores sociales que la defendieron fueron cruciales en el reconocimiento de su soberanía, respeto y dignidad. Don Mariano Sánchez fue el encargado de defenderla, quien también se encuentra representado en el mural del siglo XIX.

8. La religiosidad es otro de los elementos establecidos, representada a partir de la llegada de los primeros misioneros franciscanos; es decir, la religión como una expresión cultural de los tlaxcaltecas y este religar con lo divino como parte de una manifestación espiritual, con un sincretismo religioso expresado a través de templos, mayordomías y fiestas patronales dedicadas a una deidad ancestral mediante el culto a santos, vírgenes y santas que trajeron de España. Como ejemplos, podemos ver cruces en color verde, considerado el material propio de esta tierra, para que los tlaxcaltecas pudieran apropiarse de estos nuevos símbolos. Además, podemos ver al dios Camaxtli como columna en la pila de agua bendita al lado derecho, en la entrada del templo de San José en la ciudad de Tlaxcala. A su vez, en la zona de la Basílica de Ocotlán se rendía culto a la diosa Xochiquetzali.
9. El noveno elemento tiene relación con los personajes destacados de la historia que nos ayudan a reconocer lugares específicos que han sido importantes. Cabe mencionar que estos son manifestados por medio del color azul plumbago o Azul Xochitiotzin, ubicados tanto en la planta baja como en la escalera. Uno de estos personajes destacados es Xicohtécatl Axayacatzin, guerrero en primer plano, representante del señorío de Tizatlán. Otro ejemplo es la representación de las 400 familias tlaxcaltecas, rumbo al norte o la Gran Chichimeca. Ahí, representados en el descanso de la escalera del edificio, están en un mismo plano o en

sentido de igualdad con respecto a los españoles, a los religiosos franciscanos y, por supuesto, a los cuatro señores tlaxcaltecas. Ven hacia el público, con una mesa al frente con un mantel rojo y, al centro, enmarcado con azul Xochitiotzin, el escudo de la ciudad de Tlaxcala.

Apuntes finales

El maestro se sitúa en un momento histórico en el que es necesario reivindicar la historia. Es importante reconocer que para esa época era importante narrar la historia desde adentro y compartir una perspectiva local de aquello que aún es una herida histórica: “el tlaxcalteca visto como traidor”. En un escenario en el que corría riesgo la integración de Tlaxcala en la reciente conformación de la nación, se requerían estrategias para generar la resignificación de la historia. Por eso, recalcamos que siempre hemos tenido la necesidad de tener líderes políticos culturales en el estado, porque la violencia que vive el tlaxcalteca por pertenecer a esta pequeña república es un problema, un proceso de larga duración en la historia que se extiende hasta la actualidad. Esto se puede ver incluso en las expresiones y burlas que se generan a nivel nacional hacia Tlaxcala.

Miguel N. Lira iluminó con su talento literario e intelectual una aportación cultural muy importante para Tlaxcala durante la posrevolución; después, el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin exhibió con gran creatividad, armonía y belleza, a través de su pincel, la Historia de Tlaxcala. Ambos artistas memorables lograron imprimir una huella imborrable en la Historia de Tlaxcala y el mundo.

Ahora bien, como se señaló, la tlaxcaltequidad es un concepto que permite referenciar procesos históricos que hacen el “ser tlaxcalteca” una particularidad, que se entiende sí o sí desde la experiencia, de probar, sentir y vivir en el estado. Hasta ahora, la tlaxcaltequidad ha sido trabajada para nombrar referentes físicos e históricos, pero sin problematizar su relación con la construcción del espacio simbólico que está en constante construcción y es cambiante, tal cual la característica principal de la identidad.

Esta suma de elementos manifestados en el corpus visual de los murales al interior del Palacio de Gobierno constituyen “la tlaxcaltequidad” inmersa en el ser tlaxcalteca como un sistema funcional, es decir, elementos

vivos que forman narrativas del territorio vivo. Aquí nos parece relevante hacer la lectura de los murales a través de cada uno de los elementos visuales que nos ayudan a referenciar procesos y narrativas locales. Es decir, hablar de la montaña Matlalcueyetl desde los pueblos organizados por la plaga del escarabajo descortezador o desde las diferentes ceremonias que tienen lugar en cada uno de los pueblos alrededor de la montaña; el maíz desde la lucha de Ixtenco contra los transgénicos; el maguey y las diferentes experiencias relacionadas al pulque.

Además, la tlaxcaltequidad es un referente del presente. Hemos dicho incansablemente que hay una condición importante del “ser tlaxcalteca” y esta tiene que ver con el acoso histórico que vivimos, expresado mediante violencias: burlas, señalamientos e incluso memes. Las personas que viven en los municipios que se encuentran en los límites territoriales entre Puebla y Tlaxcala que tienen que ir a estudiar a Puebla porque les quedan más cerca las escuelas de ese lado, aún reciben burlas por la forma en que visten o hablan, y qué hay de las burlas que hemos recibido por la llegada “tardía” de las escaleras eléctricas en 2017.

Es importante observar que las violencias no se realizan a una persona en sí, sino al grupo social al que pertenece. Así, se realiza directamente una relación de aquella persona nacida en Tlaxcala y su sentido de pertenencia. Ahora bien, si se genera una violencia hacia la persona por su condición de ser tlaxcalteca, se genera incomodidad, angustia o rechazo a su identidad. Y ¿qué pasa con esto? ¿Se vuelve un problema? Sí, porque se empieza a desvincular de su territorio.

Tenemos que entender que esta es una acción colectiva, que está relacionada con un sistema de valores, que en este caso tienen que ver con la visión del ser “traidor e indio”. Un problema traído desde la Conquista y que se extiende hasta el presente. Por eso, afirmamos y recalamos que siempre hemos tenido la necesidad de un líder cultural o, en este momento, de un eslogan político-turístico que nos ayude a posicionarnos.

Asimismo, cabe señalar que el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin es un personaje histórico trascendental que no solamente reconoce la necesidad visual de narrar una versión histórica de Tlaxcala y situar a los personajes que han forjado la gran Tlaxcallan; sino que permite posicionar, a través del arte mural, la tlaxcaltequidad como un referente necesario en la historia, ya que cada persona de Tlaxcala, México y el mundo, será capaz de recrear una historia visual ante sus ojos.

Esta obra es considerada un aporte estético trascendental en el muralismo tlaxcalteca y mexicano, ya que es un emblema artístico que narra la Historia de Tlaxcala en la planta baja y realiza una interpretación a partir de la escalera, el descanso y la última pared, donde el maestro logró manifestar esta obra tan importante. Así, se cumplió la solicitud del escritor Miguel N. Lira de llenar el vacío de nuestra historia ante el mundo. De tal modo que si hablar de territorio es nombrar todos los procesos que posibilitan su existencia y también aquellas que las dificultan, con esto se puede percibir el territorio vivo y los procesos que inciden en su conformación y reproducción.

La historia debe de ser contada de forma abierta, no hermética. Hay una necesidad de ver y retomar los murales del maestro de una forma abierta para abrazar la construcción identitaria tlaxcalteca a través del corpus visual de la obra.

¿Qué hemos aprendido de la historia? El violento proceso de la instauración de la identidad nacional, en donde no se reconocía la existencia de otras identidades y, con ello, de otras formas de vida, lo que nos ha demostrado la necesidad de leer la historia desde las emociones, la corporalidad y las narrativas locales.

Desde aquí creemos en la necesidad de abrir los postulados y lecturas que se pueden hacer de la historia a través de la obra del maestro Desiderio, a fin de lograr una mayor representatividad histórica, recalcando que lo plasmado en los murales no representa la esencia de la identidad tlaxcalteca porque no existe tal cosa. Lo narrado desde los murales no es ni el principio ni el final de las narrativas del territorio. A través de este trabajo queremos invitar a cada lector y lectora a contar su historia.

Por último, nos gustaría cerrar con la siguiente frase del maestro Desiderio que abraza lo que aquí decimos: “¡Busquen en sus raíces!, sin pedir prestado nada a nadie, ni a los aztecas, ni al águila, ni a la serpiente emplumada, ni a Cuauhtémoc. Tienen que vivir su propia personalidad histórica” (en Cervantes, 2015, p. 10).

Referencias

- Canal Once (9 de diciembre de 2020). *Especiales del Once - El último gran muralista. Tlaxcala y la dignidad histórica*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wXUCReVQItk>
- Cervantes, A. (2015). Una semblanza renacentista de Desiderio Hernández Xochitiotzin. En *Los murales de palacio de Desiderio Hernández Xochitiotzin* (pp. 9-16). Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Hernández Xochitiotzin, D. (2019). *Tlaxcaltequidad y otros textos*. C. H. Xochitiotzin Ortega, compiladora. Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.
- (2020). *Religiosidad y Sincretismo. Ensayos*. A. M. Sarmiento Xochitiotzin, compiladora. Título 4. Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.
- Koselleck, R. (2013). *Sentido y repetición en la historia*. Hydra.
- Mandel, C. (2007). Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, 61(2), 37-54.
- Mircea, E. (1999). *El mito del eterno retorno, Arquetipos y repetición*. Alianza Emecé Editores.

El valle de Cuetlaxcoapan: una huella de la tlaxcaltequidad de Xochitiotzin en la ciudad de Puebla

Alma Guadalupe Martínez Sánchez¹

Resumen

En este artículo se lleva a cabo un análisis general de la obra *El valle de Cuetlaxcoapan*, del muralista tlaxcalteca Desiderio Hernández Xochitiotzin, quien realizó un conjunto de cuatro paneles, los cuales abordan la historia de la ciudad de Puebla bajo tres ejes temáticos: lo prehispánico, lo colonial, lo contemporáneo, mediante una composición realizada de 1953 a 1956. En este trabajo, el artista expone su objetivo fundamental: transferir la huella de su “tlaxcaltequidad”, concepto que representa como un elemento estético recurrente, a partir del cual descifrára distintos puntos subyacentes a una retórica que resguarda el orgullo por la cultura tlaxcalteca, por su historia y sus costumbres, para tornarse como gran defensor de la tlaxcaltequidad.

¹ Alma Guadalupe Martínez Sánchez es docente de Historia Militar de México en la Escuela Militar de Sargentos, en la 25ª. Zona Militar. Su más reciente participación fue con la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura, en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con la conferencia “La literatura como auxilio en la enseñanza de la historia”, Puebla, Pue., 17/ 08/22. Ha colaborado en la *Revista Digital Foro de Educación Superior* del Programa de Estudios Universitarios de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, año 14, número 61, marzo-mayo 2022, con el tema “El empoderamiento femenino dentro de la política universitaria”. Sus líneas de investigación versan sobre género, masculinidades, historia del cine mexicano de la época de oro y la cultura en Puebla durante los años cuarenta. Correo: almita7878@yahoo.com.mx

Introducción

Recientemente, se conmemoraron 101 años del nacimiento de Desiderio Hernández Xochitiotzin, quien es considerado uno de los últimos muralistas mexicanos que se debe seguir estimando por su trascendencia cultural, su activismo social y su compromiso con el arte. Por tanto, la ciudad de Puebla debe congratularse al poseer legado de Xochitiotzin en una obra mural que relata distintos momentos clave de una historia que pocos poblanos conocen, y que pueden observar al caminar frente a la catedral poblana.

Con el propósito de abonar más elementos para estudiar la obra de Xochitiotzin, el presente trabajo tiene como objetivo general exponer qué es la tlaxcaltequidad, concepto que configuró un elemento estético recurrente con el que el artista despliega un sentimiento de identidad hacia su terruño tlaxcalteca, por su historia y sus costumbres. Así, integra una iconografía que dirige su mirada hacia el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, por la historia de la fundación de Tlaxcala, por el cotilleo de los carnavales, la cotidianidad y el costumbrismo local, tanto de Tlaxcala como de Puebla. Con base en estas observaciones, se tiene como objetivo particular describir la huella de la tlaxcaltequidad de Xochitiotzin en nuestra ciudad, mediante un breve análisis de la obra *El valle de Cuertlaxcoapan* (1953), de cuatro paneles que sugieren una visión general sobre la historia de la ciudad de Puebla.

Xochitiotzin: su arribo e incipiente trayectoria en la ciudad de Puebla

Desiderio Hernández Xochitiotzin nació en el barrio de Santa María Tlaxtepec, de San Bernardino Contla, Tlaxcala, el 11 de febrero de 1922. Debido a los vaivenes de la Revolución, la familia Hernández Xochitiotzin se trasladó a la ciudad de Puebla y habitó en la avenida 3 Oriente, entre la calle 2 y 4 sur, donde el padre instala un taller de herrería y orfebrería. Fue justo en esta ciudad donde Desiderio inicia su formación en la Academia de Bellas Artes, cuna formativa de su coterráneo Agustín Arrieta, de quien retoma ciertos matices costumbristas que también ensambla en varios de sus lienzos.

Durante su estancia en Bellas Artes, el maestro Xochitiotzin destella notables reconocimientos por parte de la mesa directiva, y se educa bajo la directriz del neoimpresionismo y del paisajismo. Además, se instruye bajo la tutela de Faustino Salazar, José Márquez, Juan Castellanos, Genaro Ponce y Luis G. Lezama; al mismo tiempo, se hace adepto a la pintura al aire

libre, apoyando a José Márquez Figueroa, quien también invita a Eduardo Villanueva, Carlos Teodoro Torres, Julieta Sarmiento y demás compañeros a participar en los nutridos recorridos por los barrios de la ciudad.

Al paso del tiempo, tras tanto deambular, José Márquez plantea a sus discípulos la idea de montar un estudio en las factorías del Parián; en consecuencia, los jóvenes estiman los alcances de la propuesta. Finalmente, para mayo de 1941, Xochitiotzin y sus compañeros se involucran resueltamente en la fundación de la Unión de Artes Plásticas A. C., Barrio del Artista, grupo que se integra con el fin de mantener una exposición de arte permanente, para transformar la imagen brava del Parián hasta convertirla en un corredor turístico y cultural. Y en medio de este escenario, los jóvenes entusiasmados se esmeran por establecer una cohesión social, para invitar a adeptos y vecinos a participar en las labores del grupo. Bajo este ambiente popular es que “el nombre del barrio, se lo dio el pueblo, afirmó Desiderio Hernández Xochitiotzin” (Martínez, 2005, p. 262).

Después de algunos años y de colaborar en otros núcleos culturales tanto en la ciudad de Puebla como en otros puntos del país, Xochitiotzin desarrolla un connotado trabajo como orfebre, dibujante y grabador, y, a su vez, encumbra una reluciente trayectoria como muralista, pero, por otro lado, confronta una serie de disidencias con el grupo del que es socio. En 1949, funge como secretario General de la Unión de Artes Plásticas, momento en que el grupo expande mayores alcances de desarrollo, y toma posesión de otras factorías del Parián; así, inauguran una Sala de Exposiciones Agustín Arrieta, nombre que fue iniciativa de Xochitiotzin. Sin embargo, este hecho suscita ciertas discrepancias con algunos miembros del grupo, quienes objetaban que debía ir el nombre de un artista poblano, y no de un tlaxcalteca. De modo que la intención de Xochitiotzin fue mal encauzada, y el resto de los socios exigieron la pronta derogación del nombre, porque implicaba una ofensa para los poblanos. Asimismo, dicha querrela se volcó en un intenso debate, razón por la cual Xochitiotzin acude a:

la publicación de un artículo en el periódico *El Universal* donde el joven muralista, exaltaba la iniciativa de rescatar la obra de tan emérito artista, conocida únicamente por José Luis Bello, —quien aplaudía la acción del Barrio—, al nombrar su Sala de Exposiciones con el nombre Agustín Arrieta. En fin, situaciones de este

tipo, agudizaron los problemas en la Unión de Artes Plásticas (Martínez, 2005, p. 187).

Con base en esas experiencias, y receloso de su compromiso social, lo llevan a crear otro núcleo cultural denominado “Peña, amigos del arte”, el cual busca apoyar el influjo de otros colegas, militantes de las nuevas vanguardias. Ante esa misión, el objetivo del joven artista de acentuar la tlaxcaltequidad en la ciudad de Puebla lo obtiene en el año de 1953, a partir de la elaboración de *El valle de Cuetlaxcoapan*:

Para octubre, participa al lado de un conjunto de artistas e intelectuales de la ciudad de Puebla, en el rescate de la Casa del Deán, edificio colonial con magníficos murales al fresco de la misma época. Calca las imágenes, junto con otro gran amigo, Carlos Peregrina, quien fundaría entre otros artistas El jardín del arte en la ciudad de México (H. Xochitiotzin, 2018, p. 70).

En virtud de la reciente empresa es que propone al gobierno del estado pintar la historia de la fundación de Puebla en el Palacio del Ayuntamiento, pero, debido al recelo de sus colegas, la obra no se realiza, debido a la prevaliente suspicacia con que los poblanos percibían a los tlaxcaltecas. En consecuencia, nace una nutrida amistad con el poeta Miguel N. Lira, quien convence al pintor para que regrese a Tlaxcala y ambos se apoyen en la magna empresa de Xochitiotzin: los murales del Palacio de Gobierno de Tlaxcala.

Bajo ese flujo de actividades, para 1953, el joven muralista “obtiene una beca por parte de la Sociedad Sueco Mexicana de Relaciones Culturales de Suecia en México, para viajar a Estocolmo, Suecia” (H. Xochitiotzin, 2018, p. 72). Ante la efervescencia del plan, junto al entusiasmo por la beca, se interrumpe la ejecución de ambas obras, como resultado de esto, Xochitiotzin:

a lo largo de siete meses, viajó por Europa a sus ciudades principales y caminando fervientemente en los museos para contemplar con devoción la obra de los grandes artistas europeos. Tendría gran éxito comercial en Suecia, ahorraría el dinero, viajaría apropiándose uno a uno de sus observaciones para modificar y perfeccionar su obra (H. Xochitiotzin, 2018, p. 73).

Luego de su regreso a México, y tras los inconvenientes propinados a su obra, el joven muralista despliega con ahínco la huella de su tlaxcaltequidad en la ciudad de Puebla, mediante una gama de lienzos y murales, donde ensambla una retórica que alude a ese orgullo tlaxcalteca, con la creación de *Las apariciones de la Virgen de Ocotlán* entre 1958 y 1959, a través de la creación de catorce vitrales en el mismo templo de la ciudad de Puebla; composiciones en las que, sin duda, fulgura una notable madurez estética.

Después, realiza *Elevación de Tehuacán a ciudad a imagen y semejanza de Tlaxcala* en 1960, en el interior del Ayuntamiento del municipio de Tehuacán. En la misma década, realiza *Sueño y realidad* de 1963, mural sobre el cubo del elevador del periódico *El Sol de Puebla*; es decir, de la entonces cadena periodística García Valseca. Décadas más tarde, en 1998, realiza *El manantial*, mural situado al interior de la fábrica de la compañía refresquera Peñafiel. De manera que la intrepidez y la audacia se aprehenden en la personalidad del joven muralista, para coronar la huella de su tlaxcaltequidad sobre Puebla en *El valle de Cuertlaxcoapan*.

La tlaxcaltequidad: un relato de la identidad plástica de Xochitiotzin

José Ortega y Gasset refiere que el hombre está hecho a su razón y a sus circunstancias, frase que se acopla a las circunstancias históricas con que Xochitiotzin, como receptor del muralismo mexicano, se aprehende de una fuerza intelectual que matiza sobre un costumbrismo, evocando la alegría y el colorido de las máscaras de Contla, en la composición de un geometrismo en movimiento, de un estridentismo que acomete a las grandes urbes. Sobre la validez de esas circunstancias es que Xochitiotzin se apoya en el muralismo para integrar un relato, con la intencionalidad de enunciar su tlaxcaltequidad, debido a que:

El muralismo es pues, un diálogo entre la construcción y la idea plasmada en formas y colores, el soporte estructural del edificio junto con el uso social para el que fue construido o destinado, son estudiados y aprovechados concienzudamente por el artista que proyecta en el muro, jamba, arco o dintel, un relato, una película estática que detona el rol activo del espectador, quien presa de un trazo firme y una bien guarda proporción, recorre el discurso

visual siguiendo inconscientemente las líneas arquitectónicas (Autores Varios, 2015, p. 63).

Con respecto a estas ideas, Xochitiotzin, tras recibir algunas afrentas sobre su obra, construye un relato plástico vinculado a la tlaxcaltequidad, para, de esa forma, hacer frente al recelo de poblanos hacia los tlaxcaltecas, y entablar un análisis objetivo en cuanto a la supuesta traición de los tlaxcaltecas a la nación mexicana. En cuanto a estas sugerencias, se debe cuestionar entonces ¿qué es la tlaxcaltequidad? Con el objeto de sustentar dicha acepción, se deduce que la tlaxcaltequidad es un elemento plástico recurrente con el que Desiderio Hernández Xochitiotzin construye un relato a partir del cual enfatiza un sentimiento de identidad con el terruño tlaxcalteca, con su historia, sus costumbres, su religiosidad, sus tradiciones. Atendiendo estos aspectos, veremos que en gran parte de su obra instaura una iconografía que alude a la majestuosidad de los volcanes, en la que representa la historia de la fundación de Tlaxcala. Así, entre danzas y comparsas nos sumerge a los carnavales de Contla, además, nos invita a vivir la cotidianeidad y el costumbrismo tlaxcalteca ampliamente vinculado al catolicismo.

En cuanto a esa tlaxcaltequidad, el mismo artista refiere que, “si se habla de mexicanidad constantemente... ¿por qué no hablar de la tlaxcaltequidad?, si los tenochcas exaltaron los valores de Tenochtitlan, los texcocanos exaltaron los valores de Texcoco, las chalcas igual, ...los tlaxcaltecas también” (Autores Varios, 1997, p. 21). Siguiendo entonces la retórica de Xochitiotzin, se estima que establece la acepción de la tlaxcaltequidad mediante la configuración de un discurso que permitiera a los tlaxcaltecas dismantelar la leyenda negra inventada por los liberales después de la independencia; por otro lado, refiere: “Los tlaxcaltecas traidores se aliaron con los españoles y traicionaron a México, ¿Cuál México?, Si no existía México, ¡por favor! Lo que existía era un territorio con tribus autóctonas que estaban constantemente peleando o defendiéndose, como en el caso de Tlaxcala” (Autores Varios, 1997, p. 23), expresó el pintor en una jornada académica sobre la tlaxcaltequidad.

En este sentido, la tlaxcaltequidad nos propone examinar, a más de quinientos años de la alianza entre Hernán Cortés y Xicoténcatl El viejo, que existieron poderosas razones por las cuales los tlaxcaltecas pactaron un acuerdo para escindir del yugo mexica, y entender que la historia no oficial omite cavilar sobre las disidencias de los cuatro señoríos: Tepectipac,

Tizatlán, Ocotelulco y Quiahuiztlán, quienes buscaban derrocar el imperio de Moctezuma; por tanto, se debe asumir que con el arribo de Hernán Cortés no existía una nación mexicana, sino microrregiones, territorios conferidos que velaban por sus propios intereses. Por ello, Xochitiotzin explora una retórica que permita modificar la mirada hacia el pueblo tlaxcalteca:

Cambiar la visión negativa sobre el pueblo tlaxcalteca con su protesta pictórica, la hace una obra con intención política, aunque no lo parezca, porque también pintar esa Historia, era una postura de identidad regional como orgullo propio y una forma de recuperarla para él, su abuelo y su padre, quebrantada por el desplazamiento forzado que tuvieron que hacer, y para todos los tlaxcaltecas (Tirado, 2022, p. 88).

Siguiendo entonces la huella de la tlaxcaltequidad de Xochitiotzin, se puede observar que ésta se localiza en algunos puntos de la ciudad de Puebla, en el edificio Arlanza, en *El valle de Cuertlaxcoapan* (1953), en la obra *Sueño y realidad* (1963), situada al interior del edificio de la Casa del hombre que mató al animal, en el cubo del elevador, y en el templo de *Nuestra Señora de Ocotlán* (1958-1959); obras en las que el muralista acentuó su tlaxcaltequidad, vinculando la cotidianidad de Puebla con la de Tlaxcala.

El valle de Cuertlaxcoapan: una huella de la tlaxcaltequidad de Xochitiotzin en la ciudad de Puebla

Para hablar sobre la fundación de la ciudad de Puebla, se debe exponer que esta obedeció a una serie de hechos multifactoriales: proveer de tierras a los colonizadores llegados de España, expandir una mancha urbana donde se establecieran las redes político-administrativas que fiscalizaran los vastos recursos agrícolas de una región altamente a explotar; al respecto, se descifra que:

Así, la fundación de la nueva ciudad en una rica zona agrícola permitiría la dotación de tierras, transformando a los españoles descontentos en puntales de los objetivos de la Corona española. Bajo estas consideraciones adquiere también especial relevancia otro hecho reiteradamente mencionado en su carácter anecdótico, el del sueño que tuvo Fray Julián Garcés, obispo de Tlaxcala, acerca del trazo de la ciudad por los ángeles, en una

llanura cruzada por dos ríos y flanqueada por dos cerros localizados en puntos opuestos (Cabrera, 1995, p. 291).

De modo que esa llanura flanqueada por dos cerros sería rememorada en la composición de *El valle de Cuertlaxcoapan*; aunque recientemente se han presentado algunos estudios que debaten sobre la no población, debido a que “a la llegada de los españoles, Cuertlaxcoapan era una zona despoblada” (Molero, 2019, p. 197). Lo cierto es que, poblada o no, la región presenta ciertas reminiscencias de lo prehispánico, emparentadas en el trazo de esta ciudad colonial.

Asimismo, la ciudad de Puebla posee una variedad de historias que relatan la majestuosidad de diversos sitios que falta explorar, como el caso del edificio Arlanza, ubicado en la 3 Poniente 101, el cual es revestido por una singular fachada, adornada por un conjunto de paisajes intitulados *El valle de Cuertlaxcoapan*, integrada en cuatro paneles sobre loza de talavera, realizados por Desiderio Hernández Xochitiotzin, entre 1953 y 1956; trabajo en que el artista ensambla la perspectiva de su tlaxcaltequidad, mediante tres ejes temáticos: lo prehispánico, lo colonial y lo moderno. Para introducirnos a las dimensiones temáticas e interpretación de los murales, se presenta la siguiente división.

Sobre la calle 16 de septiembre, se ubican dos paneles:

1. Cuertlaxcoapan. Es el panel inferior que, de forma simétrica, sitúa el montaje de algunos elementos prehispánicos en un fondo ocre, que se divide simétricamente en tres segmentos. Desde el centro, se entrelazan las cabezas erguidas de dos serpientes que muestran sus colmillos, las cuales, con sus cuerpos, rodean el brote de un ameyal o manantial; a su vez, proveen las aguas cristalinas sobre las áreas que resguardan. A la izquierda, se observa el cuerpo de un cascabel azul, o bien, una serpiente de agua que encierra el topónimo del Popocatepetl (el cerro humeante), flanqueado por un atado de pencas de maguey. A la derecha, se sitúa otro cuerpo de un cascabel verde, que alude a la serpiente de tierra, encerrando al topónimo del Iztaccíhuatl o la mujer blanca, acompañada también de un atado de pencas de maguey.

Con respecto a esta composición, se interpreta que la intencionalidad del autor es remitirnos hacia un pasado prehispánico que permite mirar la riqueza de Cuertlaxcoapan, la del valle poblano-tlaxcalteca, dotado de prodigiosas tierras, rodeadas por los volcanes del Popocatepetl e Iztaccíhuatl, los cuales suministran importantes minerales con frondosos bosques. Por otro lado, sobrepone como figuras centrales a las serpientes, debido a que la palabra Cuertlaxcoapan deriva del náhuatl y se traduce como el lugar donde cambian de piel las serpientes; pero en función de la tlaxcaltequidad, seguramente Xochitiotzin subrayó la rivalidad de poblanos y tlaxcaltecas, situando a las serpientes en forma de combate, quienes, con cabeza erguida, rivalizan por la tierra y el agua;

2. Lo colonial. Este panel superior se desplaza de forma simétrica, en un fondo ocre, donde se despliegan dos ángeles situados a los extremos, con alas extendidas, que sostienen un pergamino blanqui azul, con una leyenda en latín que se traduce como “Dios mandó a sus ángeles a que te custodien en todos tus caminos”. Mientras tanto, en medio de los ángeles, se encuentra una grotesca cabeza renacentista, adornada por roleos que simulan un cuello isabelino, los cuales devienen de los cuernos; a su vez, la cabeza es rematada con un tocado.

De acuerdo con este montaje, se infiere que el pintor alude a la colonización de una región que sería poblada por habitantes españoles desprovistos de tierras, quienes, amparados por la venia de Isabel de Portugal, aguardan la protección de los ángeles, para establecerse en una ciudad promisoría; por ello, los cuernos remiten a la abundancia de una ciudad que se erige bajo los cánones del barroco y del Renacimiento. Por ello, Xochitiotzin exalta la figura de dos ángeles que despliegan un pergamino que evoca al versículo del Salmo 90, mismo que aparece en el escudo de Armas de la Ciudad; razón por la que el pergamino se compone de los colores marianos: el blanco y el azul (los colores básicos de la loza de Talavera). A su vez, el rostro central cuenta con rasgos faciales un tanto afines a la fisonomía mesoamericana, de piel morena, pómulos prominentes, nariz ancha, labios gruesos y orejeras; para de esta forma insinuar a la condición prehispánica sobre una ciudad españolizada.

En cuanto a la avenida 3 Poniente, se miran los siguientes paneles:

3. La industria textil. Este panel superior se compone de distintos segmentos y figuras geométricas, con desplazamientos simétricos. En la parte superior y al extremo izquierdo, se sitúan dos hombres y una mujer, que reciben los telares de un enrollador textil. En el plano central, sobresale el rostro de un obrero con brazos extendidos, deslizando los hilos de unos conos hacia unos enrolladores de telas; mientras que, en el fondo, se observa el paisaje de los volcanes Popocatepétl, Iztaccíhuatl y Matlalcuéytl detrás de numerosas chimeneas fabriles. Al extremo derecho, se observa otro enrollador textil, con tres trabajadores concentrados en su jornada, y en la esquina derecha del panel, se divisa el rótulo de La Trinidad.

En dicho segmento, el pintor nos sugiere la temática textil, y la importancia de esta industria que se coloca como talante de la economía poblana, en una representación donde el artista, inscrito en los ejes del Estridentismo, se asoma sobre la movilidad de una ciudad predominantemente agrícola, que se ve impregnada por la actividad fabril; por ello, no desdeña el trabajo colectivo de los obreros, donde mujeres y hombres participan en el acomodo de las telas. Por último, se observa con detalle el rótulo de la fábrica La Trinidad, ubicada en la 20 Poniente 305, en la colonia El Refugio.

4. El Banco Capitalizador. Es el panel inferior, compuesto por un mayor número de escenas. A lo largo del plano, al lado izquierdo superior, está el fondo de un paisaje rural. En el lado inferior, se asienta un ejido con la figura de un hombre cultivando un maguey, con un tractor a su lado. De manera contigua, se observa a cinco personas, entre las cuales resalta un bebé en brazos de su madre; después de este plano, se divisa una fila de trabajadores que concurren a una caja. A su vez, sobresale la palma de una mano morena que sostiene los roleos de una sumadora. Desde el centro, está una caja fuerte flanqueada por dos relojes de arena y, cerca, hay un bombo cercado por fajos de billetes. Al lado derecho,

se observan dos manos talladas en piedra; e inmediatamente, se mira la hoja de una sumadora, impresa con grandes cantidades; a su vez, se colocan nueve figuras, entre las cuales se aprecia a una mujer con un bebé en brazos y rodeada de niños. Después, emerge la escultura de una mano tallada en piedra, donde se observa al escultor reposando sobre un yunque sosteniendo un martillo. Mientras tanto, a lo largo de este segmento, se dibujan los volcanes del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, matizados por un fondo, donde un grupo de albañiles erigen una unidad habitacional, rodeada por una zona fabril. Para rematar este segmento, el pintor, inscribe el nombre de sus colaboradores y la dirección de la fábrica de la loza donde se efectuó esta encomienda.

Por el montaje anteriormente descrito, se aprecia que Xochitiotzin continúa dentro del marco estridentista, para mostrar los contrastes sociales que viven las grandes urbes, como la de Puebla, pues en los años cincuenta la industria textil suplanta a la actividad agrícola. Por ello, la emergencia de las ciudades industriales exige a sus habitantes adaptarse a los cambios de la tecnología en ciernes.

El pintor, además de explorar el tema fabril, también sugiere una mirada sobre el sector agrícola, para ensalzar la figura de un campesino cultivando un maguey, detalle que revela cierta mirada bucólica sobre un joven agricultor, quien delicadamente estrecha el maguey que siembra. Como seguimiento a lo fabril, dirige la atención sobre los bebés y los niños, quienes, consumidos por la vorágine de las grandes urbes, vivirán absortos por un capitalismo en ciernes. Del mismo segmento, se observa cómo Xochitiotzin alude a la situación capitalista, exaltando diversos motivos monetaristas, representados en una caja fuerte flanqueada por numerosos fajos de billetes, los cuales están rodeados por largos roleos de papel, que registran onerosas cantidades, que seguramente devienen de la actividad textil y agrícola, y dichas sumas son depositadas en un banco. Otro elemento que destaca es la presencia de dos relojes de arena que registran la evolución de los cambios, tal vez modificados por unas manos (la mano morena vinculada a lo fabril), y la mano de piedra, que evoca la vida de una ciudad, moldeada por el esfuerzo de trabajadores, como la del escultor.

Conclusión

Entre los aspectos técnicos de la hechura de la obra, se debe añadir que fue montada con lozas de talavera de la antigua fábrica La Trinidad, ubicada en la 20 Poniente 305, nombre intencionalmente citado por el pintor en el manejo de un rótulo que, ambiguamente, nos dirige a pensar en la fábrica textil de Tlaxcala, mas no en la fábrica de talavera que existió en la colonia El Refugio. En cuanto al montaje de los temas interpretados, se debe comentar que fue elaborada por Jorge Cacho, María de la Paz y María Isabel, probablemente de la familia Guevara, apellido que se observa en el extremo derecho del panel.

En cuanto al patrocinio, el único dato que nos remite a la hechura de la obra es que el edificio Arlanza fue sede de “El Banco Capitalizador de Puebla S. A.”; por lo que el pintor resalta el tema de la actividad bancaria, al ensamblar el montaje de una caja fuerte, el registro de la sumadora, el bombo y los fajos de billetes. Al mismo tiempo, superpone a dos figuras masculinas que señalan hacia el banco; elemento que se interpreta como un discurso que estimula a depositar el dinero en una institución bancaria, para acumular un capital sustancioso que pudiera ofrecer un mejor futuro.

Más allá de mostrar algunos elementos relevantes sobre este conjunto de segmentos, podemos afirmar que Xochitiotzin, al no trabajar en los muros del Palacio del Ayuntamiento, irónicamente, dejaría huella de su tlaxcaltequidad enfrente de la Catedral poblana, razón por la que se involucra en *El valle de Cuetlaxcoapan*, entre 1953 a 1956, periodo que empata con el gobierno de Rafael Ávila Camacho, figura política que confronta una crisis social, debido a ciertas agitaciones estudiantiles, pero, en contraste, el gobierno del estado convoca a una mejora urbana; aspecto que el pintor difumina en tonos estridentistas, para develar la problemática de las grandes urbes en torno a la situación obrera.

En este sentido, *El valle de Cuetlaxcoapan* nos conduce a cavilar sobre la génesis de una ciudad que se transforma, pero que, a su vez, resguarda ciertas reminiscencias prehispánicas que están presentes en la cotidianidad de sus horizontes, simbolizados en la obra de un muralista que divisó una mirada particular sobre la historia de una ciudad que pocos conocen. Por ello, en las mismas condiciones con que Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y demás muralistas acentuaron su propio

aporte estético temático, Desiderio Hernández Xochitiotzin toma al muralismo mexicano como un elemento pedagógico:

La poliangularidad del muralismo se sustenta, al igual que en la caverna paleolítica, en la funcionalidad del espacio (concordancia, circulación-estancia) y la ornamentación-impacto visual, el cual encuentra su significación, la intención del artista y su propuesta sociológica e iconográfica, cuyo contexto antropológico es la reconstrucción de los vínculos sociales, y las relaciones etnográficas examinan las formas y significados entre sociedades e individuos al tiempo que exaltan la a la identidad y el sentido de pertenencia (Varios Autores, 2015, p. 63).

Por último, se debe evaluar que Xochitiotzin logra su cometido, estampando las huellas de su tlaxcaltequidad en *El valle de Cuetlaxcoapan*, mediante una obra que rememora tres momentos medulares en la historia de nuestra ciudad; en la composición de paisajes y segmentos, donde las serpientes se sitúan recelosas de su tierra y de sus aguas; en la que los ángeles dirigen una fe omnipresente sobre sus habitantes, quienes, con ciertas reticencias en su fe y en su conservadurismo social, se adaptan a nuevas coyunturas. Finalmente, se insiste en que el muralista contlense revierte una crónica que traslapa en una serie de mensajes subyacentes en la huella de su tlaxcaltequidad, razón por la que Xochitiotzin se arropa de un espíritu crítico, para situarse como férreo defensor de la tlaxcaltequidad a ultranza.

Referencias

- Autores Varios (1998). *La tlaxcaltequidad: XIII Jornadas sobre la identidad del noreste*. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Autores Varios (2015). *Los murales del palacio de Desiderio Hernández Xochitiotzin*. Gobierno del Estado de Tlaxcala / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cabrera, V. (1995). La fundación de Puebla: un hecho complejo. *Ciencia Ergo Sum*, 2(3), 287-292.
- H. Xochitiotzin, C. (1997). *Árbol de Vida*. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- (2018). *Biografía. Desiderio Hernández Xochitiotzin 1922-1968*. Gobierno del Estado de Tlaxcala / Secretaría de Cultura del Gobierno Federal / Instituto Tlaxcalteca de la Cultura / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.
- Martínez, A. (2005). *La Unión de Artes Plásticas del Barrio del Artista, comunidad localista cultural* [Tesis de Licenciatura]. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

- Molero, A. (2019). La Traza de la ciudad de Puebla: un modelo adelantado en la Nueva España. *Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño, Anuario de Espacios Urbanos*, (26), 179-204.
- Tirado, G. (2022). El gran legado del maestro Desiderio Hernández Xochitotzin en Puebla. En *Xochitiotzin, Cien años. Muralista forjado en Puebla*. Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura-Museos Puebla / Secretaría de Cultura de Tlaxcala / Una nueva historia / Fundación Desiderio Hernández Xochitotzin.

Entre la imagen y el texto: los vitrales en la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, Puebla

Tanit Guadalupe Serrano Arias
y Jorge Zamora Machuca¹

Resumen

El maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin fue un incansable creador, maestro y gestor del arte. A cien años de su natalicio, llevamos a cabo un estudio profundo de su prolífica obra artística. Para este abordaje, nos enfocamos en una de sus creaciones: los vitrales de la Parroquia de Nuestra Señora

¹ Tanit Guadalupe Serrano Arias es profesora e investigadora de tiempo completo y coordinadora del Colegio de Cinematografía de la Escuela de Artes Plásticas y Audiovisuales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con reconocimiento perfil deseable PRODEP. Pertenece al Cuerpo Académico CA-386-BUAP “Artes, Medios y Narrativas”. Forma parte del CREA LAB Laboratorio de Escritura Creativa y del MEDIA LAB de ARPA-BUAP. Entre sus últimos trabajos destacan “Otherness in Cinematography”, *Glimpse*, 2020; “La sangre como origen primigenio y motivo en el arte: un análisis interdisciplinario” en el Congreso Internacional Media Week 2023, Art & Media. Dirigió y produjo el documental *Xochitiotzin: vida y color* (2022). Presentó la obra *Resistencia-memoria* (2022) en la Exposición “Sustancia Expresiva: Polifonías de los cuerpos” en el Museo de la Memoria Histórica Universitaria BUAP. Sus líneas de investigación son la historia del arte, formación de públicos artísticos, cultura, comunicación y educación. Correo: tanit.serrano@correo.buap.mx

Jorge Zamora Machuca es docente en la Universidad de Oriente. Entre sus últimas publicaciones, ponencias y obras artísticas destacan: “Arte en movimiento: La aceleración y la estética de la velocidad en la producción pictórica futurista” (2023); “De la idea a la creación del documental *Xochitiotzin: vida y color*”, ponencia en el 2do. Foro Nacional Procesos Creativos en las Artes: “Co-Crear en la Inter, Multi o Transdisciplinariedad 2023”. Fue productor ejecutivo del documental *Xochitiotzin: vida y color* (2022), así como productor de los podcasts *Mujeres en el arte* y *¿Te cuento de arte?* Entre su obra artística se encuentra *El bosque de las letras* (Panel 2), en “10 dimensiones. Exposición Mix Reality” (2023) en la Galería Fernando Ramírez Osorio, Complejo Cultural Universitario BUAP. Sus líneas de investigación son la historia del arte, historia cultural, historia del cuerpo y análisis de medios. Correo: zamora.jor@hotmail.com

de Ocotlán, en Puebla, donde, a través de un análisis sobre las relaciones que guardan los lenguajes visual y escrito, se ensambla un dúo que se vale de herramientas de la expresión y la comunicación, para en conjunto lograr un mensaje comprensible para la feligresía sobre la aparición de la Virgen de Ocotlán, advocación mariana de gran interés en las representaciones del maestro Xochitiotzin. Las características estéticas e históricas complementan este acercamiento, situándolo en su contexto, para describir las cualidades expresivas, técnicas y sociales que le permiten seguir siendo una obra de arte admirable.

Introducción

La obra del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin es un ejemplo de la riqueza artística y cultural que se encuentra en México. Como creador, docente y gestor de arte, su obra inspira admiración, y cien años después de su nacimiento es importante hacer un estudio profundo de su obra. En la propuesta de Roland Barthes “Retórica de la imagen” (2009), enfocado en el análisis de la relación entre la imagen y el lenguaje, se plantea que las imágenes pueden ser estudiadas y comprendidas como si fueran un discurso, que es una forma de comunicación con un propósito específico y que a través del lenguaje visual transmite su mensaje (pp. 31-54), y de este modo nos acercamos al estudio de los vitrales de la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, Puebla, una de las obras más emblemáticas del artista.

Barthes argumenta que las imágenes tienen significados más allá de lo puramente visual, y que pueden ser analizadas en términos de su estructura, contexto y relación con el espectador. Además, afirma que las imágenes pueden utilizarse para persuadir a los espectadores a través de efectos específicos como el placer estético, el impacto emocional o la creación de una atmósfera (Barthes, 2009). Así, con el objetivo de disminuir la implementación de lo connotado y lograr que la obra sea comprensible para cualquiera que la observe, sin importar su estrato social o cultural, el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin se vale del texto y de la imagen, a fin de transmitir su mensaje a pesar de la diversidad de contextos y temporalidades.

Al estudiar los vitrales, se analizó la relación entre el lenguaje visual y el escrito, y cómo se conjugan para transmitir un mensaje de fácil comprensión sobre la aparición de la Virgen de Ocotlán en las representaciones del maestro Xochitiotzin. Asimismo, se describen las características estéticas e

históricas que complementan este acercamiento, situándolo en su contexto, para destacar las cualidades expresivas, técnicas e históricas que le permiten seguir siendo una obra de arte admirable.

“Pa-Lipito”: gran influencia del maestro Desiderio

La significación de la obra está íntimamente relacionada con las experiencias que tuvo Desiderio durante su infancia y adolescencia con su padre y abuelo, lo que se refleja en su obra y genera actos creativos guiados por las experiencias asimiladas, que dan entendimiento a las representaciones sociales dentro de una semiosfera, que, en palabras de Iuri Lotman (1996), es un sistema de signos en el que vivimos, entendido como el espacio semiótico que determina y limita la creación y comprensión de signos y textos dentro de una determinada cultura. La semiosfera es el espacio donde se crean y se usan los signos; es decir, el lugar donde se llevan a cabo la producción y la interpretación de los textos culturales,² que, para el caso del maestro Xochitiotzin, oscila entre la coexistencia de las culturas tlaxcalteca y poblana, que le permitieron comprender su tejido social, reflejándose en su religiosidad y, enfáticamente, en la representación mariana de la Virgen de Ocotlán.

Desde su infancia, Xochitiotzin se vio influenciado por su familia: las personas a su alrededor, como su abuelo Felipe, a quien llama cariñosamente “Pa-Lipito”, fueron trascendentes en su vida al llevarlo a las festividades de su comunidad en Contla, Tlaxcala. De su abuelo aprendió leyendas, anécdotas, a celebrar carnavales, mayordomías y fiestas cívicas. El niño Desiderio viajó con su abuelo en tren durante la época de carnaval y vio admirado el cambio del paisaje y a la mujer de las faldas azules, la Matlalcuéyetl, una montaña que lo embelesará por el resto de su vida (H. Xochitiotzin, 2018).

Este hombre lo hace partícipe de su amor y obsesión por el tren. Hay que recordar que el abuelo, siendo un adolescente, tras observar constantemente esta máquina, logra hacer un tren de vapor a escala, que pronto se convierte en sensación: lo expone y pasea en el patio de su casa, incluso cobra las entradas y se gana el reconocimiento como ingeniero sin

² También se refiere a la relación dinámica entre la cultura y los signos, donde la cultura influye en la creación y el uso de los signos, y, a su vez, los signos influyen en la cultura. Por lo tanto, la semiosfera es el espacio semiótico en el que se construyen y se interpretan los signos culturales en una sociedad determinada (Lotman, 1996).

estudios, pero de abundante solicitud (H. Xochitiotzin, 2018). Para el niño Xochitiotzin, su abuelo es único, inteligente y alegre, cualidades que atesora en su memoria, y, en palabras del mismo maestro, “él fue el que nos condujo al amor y conocimiento de las cosas de nuestra tierra de origen” (H. Xochitiotzin, 2019, p. 39)

Al lado del abuelo, desde muy corta edad, aprendió a encender la fragua, a avivarla, y en este taller familiar donde elaboraban objetos como “cubetas, lecheros, cazos, tinajas, tinas, faroles [...] encargos de las mayordomías como lámparas o faroles” (H. Xochitiotzin, 2018, p. 29), muy pronto comenzó a diseñar, experimentar y cuidar esmeradamente los detalles de la elaboración. Un amigo de su padre observó los destellos de su gran talento, y recomendó mandarlo a estudiar a la Academia de Bellas Artes. “Pa-Lipito” fue quien lo acompañó a inscribirse, mintiendo sobre su edad y diciendo que “este joven tiene los 18 pero es tartamudo, y no habla mucho, pero ya tiene edad para aprender” (2018, p. 32).

El abuelo Felipe es decisivo en la conformación de la personalidad del maestro Desiderio, pues fue un hombre de trabajo, perseverante, firme en sus convicciones y católico, impronta que le heredará al maestro. Así, a pesar de las experiencias e ideologías que predominan en la temporalidad que le toca vivir, Xochitiotzin se mantiene firme a su fe y es participante activo con responsabilidades y aportes artísticos sincréticos, que fusionaban las raíces tlaxcaltecas (que le brindaban el orgullo heredado por su abuelo) con pintorescos personajes propios de su realidad vivida, su devoción hacia la familia y a la religión.

En cuanto a la influencia de “Pa-Lipito” en la obra del maestro Desiderio Xochitiotzin, también es importante mencionar que su abuelo le enseñó la relevancia de la tradición y la cultura en su arte. En su compañía, fue testigo de las festividades y celebraciones locales, donde tuvo la oportunidad de observar y aprender las costumbres y tradiciones de su comunidad, que más tarde serían piezas clave en su producción artística. A lo largo de su vida, fue apoyo y fuente de inspiración para Desiderio, quien, a manera de homenaje, lo incluyó en algunas de sus obras: “Pa-Lipito” le enseñó la importancia de la tradición, el trabajo con esmero, el amor por la cultura y la fe.

Entre la imagen y el texto

La obra de Desiderio Hernández Xochitiotzin navega entre el mundo de la imagen y el texto, y la singularidad de esta característica lo coloca como una forma de ícono que representa a un objeto en tanto que se parece a ese objeto (Barthes, 2009). En la formalidad, la obra del maestro también se constituye como un signo, donde las características de la representación le confieren elementos de reconocimiento, resultado de la relación entre el objeto y la obra, y lo figurativo del arte.

El maestro Desiderio utiliza la continuidad del signo para representar (mezclando en su obra a la par el signo lingüístico como complemento del signo visual) la oralidad en la imagen. Este ejercicio (la denotación del signo) evita la presencia de los mensajes parasitarios, de las contaminaciones simbólicas que puedan perder al espectador o dirigirle hacia un reconocimiento equívoco del signo visual o de los posibles elementos connotados dentro de la obra (Barthes, 2009). El ideal en la producción del maestro es el entendimiento pleno de sus creaciones; ejecutaba representaciones de acceso a cualquier persona, anhelaba un lienzo que derrumbara la caducidad del signo, y, por lo tanto, con una intención pedagógica, inscrita en la intencionalidad de la obra, mostró el mito y la historia de la Virgen de Ocotlán.

Al analizar los vitrales de la Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, realizados entre 1957 y 1959, los cuales fueron encargo del obispo Octaviano Márquez y Toriz, lo primero que surge a la vista es el uso de tonalidades, luces y sombras que se generan en las distintas horas del día. La materia creativa usada para la obra reside en la luz del sol y sus distintas incidencias tonales; el juego de brillos usado ampliamente por los arquitectos del gótico funde sus brillos en las altas paredes del recinto, involucrando fulgores indescriptibles a la figura principal. Hay un diseño estudiado compositivamente a partir del dibujo como base donde se plasma “la esencia de los colores con la transparencia sobre el vibrato de la luz, al viejo estilo de los maestros medievales en las gigantescas obras de las catedrales de Europa” (H. Xochitiotzin, 2019, p. 60).

El arte sirve como medio de comunicación, realizando una conexión entre quien lo observa y quien lo crea; en ese sentido, el artista configura un discurso basado en los textos literarios que recuperan la leyenda de la aparición de la Virgen de Ocotlán, que data de 1541, cuando el indio Juan Diego Bernardino va a visitar enfermos debido a una epidemia que azotaba

a la región, y, para calmar la sed de sus enfermos, va a recoger agua de un río. Al llegar, ve arder un pino, se acerca y encuentra a una mujer, quien le pregunta a dónde va. Juan Diego le relata lo que acontece, y ella le pide que la siga para que le entregue agua con la que sanarán y extinguirán el contagio. Al descender al manantial, descubre una imagen de la llamada ahora Virgen de Ocotlán en el pinar (Sánchez Mastranzo, 2000).

Basado en esta narrativa, el maestro Xochitiotzin diseñó los vitrales, los cuales se dividen en catorce paneles que guardan una linealidad temporal narrativa, cuya imagen se complementa con el texto que sirve de anclaje para evitar diversos significados. El acomodo es continuo, lineal y cronológico: dedica los siete primeros vitrales a la aparición de la virgen y su traslado, y los siguientes siete, a la devoción mariana. Ningún panel desmerece en relación con los demás, pues guardan un equilibrio bien definido por la figura-fondo, con una adecuada sincronía entre las figuras representadas, lo que permite que el espectador disfrute de un recorrido visual vasto, que extiende los sentidos hacia las alturas del templo, intención dirigida a que el espectador se envuelva en una esfera de sensaciones visuales.

El recorrido inicia del lado izquierdo de la puerta. En el primer panel (véase la imagen 1) de los vitrales se representa la predicación de la fe cristiana en la región de Tlaxcala por los misioneros franciscanos; ahí se puede ver a los indígenas que van abandonando los ídolos y los templos paganos, y reciben la enseñanza de los misioneros. Está dedicado a la memoria del IV arzobispo de Puebla, José Ignacio Márquez, quien fue el primer promotor de la construcción de este santuario. Desde el punto de vista estético, el vitral es una obra de gran belleza y complejidad técnica. El colorido es intenso con una variedad de tonos y matices; fiel heredero del estilo gótico, utiliza los paneles de manera vertical y privilegia las formas romboidales que otorgan mayor protagonismo a la composición.³

El diseño del panel es cuidadoso y detallado, de gran realismo en la representación de los personajes y el paisaje. La composición es equilibrada, de contraste armónico entre las figuras de los misioneros y los indígenas, y con una simetría visual que enfatiza la importancia del momento histórico que se está representando. En el fondo están los vestigios de las culturas

³ Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vitral de técnica antigua]. Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán, Puebla, en adelante PNSO, Puebla.

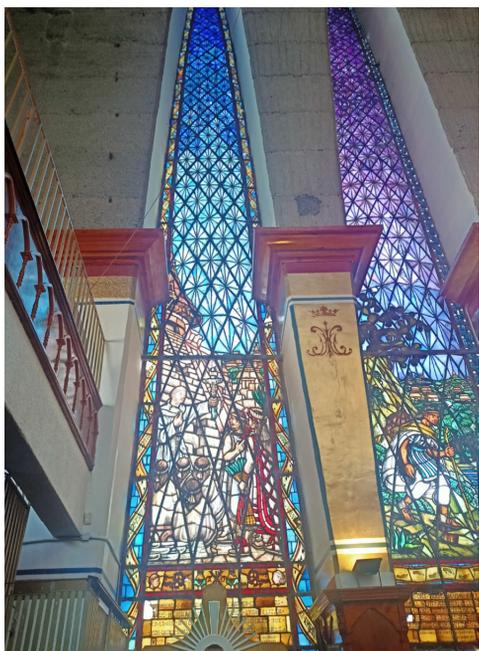


Imagen 1. Paneles 1 y 2 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1957-59. Fotografía propia, 2022.

prehispánicas, mientras que, en primer plano, se observa a un grupo de indígenas de diferentes estratos identificados por la diversidad de sus vestimentas: el misionero está en la catequización, lo cual es observable por el lenguaje corporal, ya que extiende un brazo mientras el otro lo lleva a su pecho para predicar la palabra de Dios. Complementa la escena un cielo azul vibrante, que se desplaza en diagonal dentro de la composición.

Desde el punto de vista histórico, es una muestra importante de la evangelización de los pueblos indígenas de México durante la época colonial, ya que refleja el encuentro de dos culturas y la lucha por la

conversión y la supervivencia de los pueblos originarios en un contexto de cambio y transformación social, dando muestra del arte y la cultura de la época, así como de la importancia de la religión en la vida de las comunidades mexicanas.

El segundo vitral (véase la imagen 1) representa un momento clave en la historia de la evangelización de la región, en particular, la aparición de la Virgen de Ocotlán⁴ a Juan Diego. La imagen representa a un neófito llamado Juan Diego, llevando un cántaro de agua del río Zahuapan con la esperanza de curar a los enfermos de una epidemia de viruela, cuya presencia puede

⁴ A todas las inscripciones textuales se les han quitado las abreviaturas propias del castellano antiguo para mejor comprensión, y están en letras mayúsculas por ser como lo ha colocado el artista. Inscripción del segundo panel: “EN UNA TARDE DE 1541 PRÓXIMA YA LA PRIMAVERA. EL NEÓFITO JUAN DIEGO VA CAMINANDO POR LA LADERA DEL CERRO DE SAN LORENZO ‘OCOTLÁN’ CERCA DE LA CIUDAD DE TLAXCALA. LLEVA UN CÁNTARO DE AGUA DEL RÍO ZAHUAPAN CREYENDO QUE CON ELLA RECOBRARAN LA SALUD SUS ENFERMOS VÍCTIMAS DE TERRIBLE EPIDEMIA DE VIRUELA. DONADO POR EL SR. CURA D. CRISTÓBAL PAREDES PÁRROCO DEL SGDO. CORAZÓN DE JESÚS EN PUEBLA”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vitrales técnica antigua]. PNSO, Puebla.

ser interpretada como una metáfora de la enfermedad espiritual que los misioneros franciscanos consideraban erradicar a través de la catequización.

Xochitiotzin utiliza una paleta de colores suaves y cálidos, donde predominan tonos amarillos y dorados, lo que crea una atmósfera de tranquilidad y serenidad. Juan Diego está representado con delicadeza, con una postura inclinada y un gesto humilde, mientras sostiene el cántaro de agua. El paisaje detrás de él es detallado y realista, con un árbol frondoso y montañas a la distancia. El cielo, que ocupa prácticamente la mitad superior del plano, se transforma de tonalidades azules a violáceas, lo que provoca un efecto óptico extraordinario (véase la imagen 2). Se transmite un mensaje de esperanza ante el poder curativo, y la presencia de la viruela refuerza la idea de que es un momento de agonía y de temor ante la enfermedad, mientras que el agua, como líquido vital, es simbólicamente la esperanza y vehículo de sanación y mejora para su familia.

El tercer panel (véase la imagen 2) muestra a Juan Diego en un bosquecillo de ocotes, mientras la virgen se le aparece con maternal dulzura y le ofrece el remedio para sanar a los enfermos. La inscripción narra la conversación entre ambos personajes, en la que se refleja la humildad de Juan Diego, al contarle su pena y obtener el ofrecimiento de una solución, así como la compasión ante la entrega del agua milagrosa por parte de la virgen.⁵

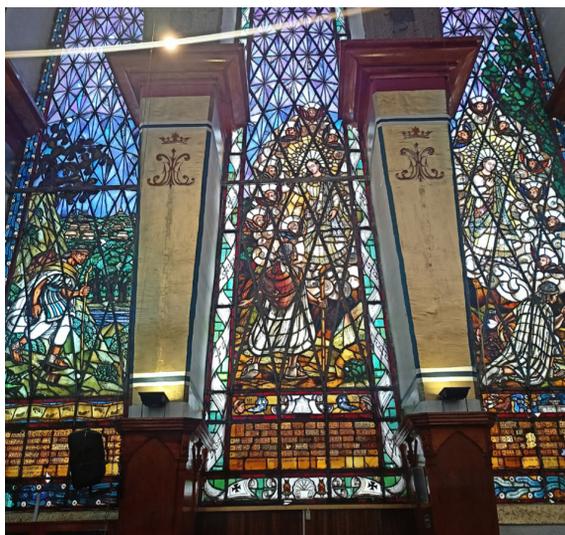


Imagen 2. Paneles 2 y 3 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

⁵ Inscripción del tercer panel: "AL PASAR JUAN DIEGO POR UN BOSQUECILLO DE OCOTES SE LE APARECE LA SANTÍSIMA VIRGEN Y CON MATERNAL DULZURA LE PREGUNTA: '¿A DÓNDE VAS HIJO MÍO?' VOY (CONTESTÓ EL NEÓFITO) LLEVANDO AGUA DEL RÍO PARA MIS ENFERMOS QUE MUEREN SIN REMEDIO, 'VEN EN POS DE MÍ (DICE LA CELESTIAL SEÑORA) YO TE DARÉ DE OTRA AGUA CON LA CUAL SANEN NO SOLO TUS PARIENTES SI NO CUANTOS DE ELLA BEBIEREN'. EN MEMORIA DE LOS SRES. LORENZO AARUN Y NASTAT DE AARUN". Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vitral de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

El uso de la iluminación juega un papel importante: el sol ilumina el rostro de la virgen y transmite una sensación de serenidad y tranquilidad, e iconográficamente también es asociado con el poder. Los colores utilizados son principalmente ocres y dorados, lo que resalta la figura de la virgen y su túnica. El diseño es simétrico y equilibrado, y, a diferencia de los paneles anteriores, el cielo es tintado en colores azules y mayormente violáceos, que envuelve la escena de la aparición de la virgen, quien extiende sus manos hacia Juan Diego, mientras este, de espaldas al espectador, relata su pena.

En esta representación se utilizan la imagen y el texto para transmitir un mensaje religioso y cultural de la historia de la aparición, y la inscripción en la parte inferior, se agrega información y contexto sobre el evento.

El cuarto panel (véase la imagen 3) narra el momento en que la virgen hace brotar una fuente de agua pura en el lugar conocido como Pocito de

Agua Santa, un milagro que se atribuye a su intercesión (Sánchez Mastranzo, 2000). Estéticamente, destaca por su uso magistral del color y la luz. En primer plano, se plasma a Juan Diego con una rodilla en el piso, inclinado ante la fuente de agua de magnífica blancura; la dedicación al detalle es evidente, especialmente en los reflejos de la luz. La Señora de Ocotlán, envuelta en un trono de nubes y a su alrededor tronos celestiales, extiende su mano izquierda en dirección al agua, mientras posa la mano derecha sobre su pecho, en símbolo de entrega maternal y de bondad.

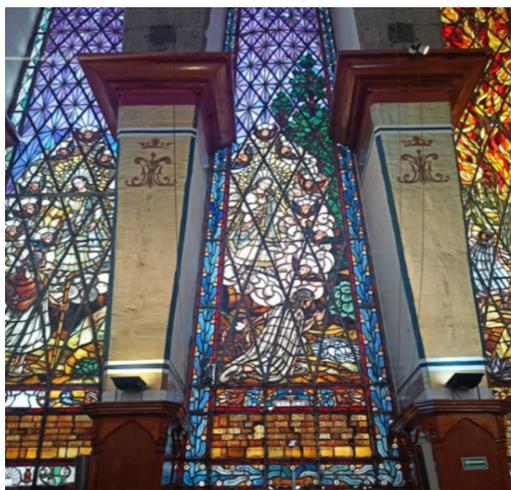


Imagen 3. Panel 4 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitlotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

Al fondo, del lado derecho, el follaje del bosque, de gama tonal notable, completa la composición una mezcla de colores degradados en la bóveda

celeste, que da lugar a una gran variedad de matices azulados y violáceos. El texto cuenta la historia del milagro y narra la intercesión divina.⁶

El quinto panel representa a los padres franciscanos y a Juan Diego llegando al bosquecillo de los ocotes, los cuales arden sin consumirse, especialmente uno más corpulento, donde el fuego es inagotable y fuerte. El

episodio se enmarca en el proceso de evangelización de los franciscanos en la región de Tlaxcala, que fue fundamental para la conversión de los indígenas al cristianismo (véase la imagen 4). En primer plano, están los misioneros y Juan Diego caminando hacia el bosque, y, al fondo, este arde en llamas. Destaca el uso de tonalidades rojas, naranjas y amarillas para representar el fuego, contrastando con los verdes y marrones del bosque. El manejo de la luz y la sombra crea un efecto de tridimensionalidad en la representación de los árboles y el fuego. La com-

posición es equilibrada y las formas son nítidas y definidas. El protagonismo recae en el ocote encendido: las llamas son un espectáculo cuando la luz natural del día se encuentra con la obra de arte, lo que genera efectos visuales indescriptibles.

La imagen del fuego que no se consume es simbólica, cuyas interpretaciones pueden ser diversas, pero en este caso se asocia con la presencia divina y el poder de la fe cristiana para transformar la realidad. Para evitar

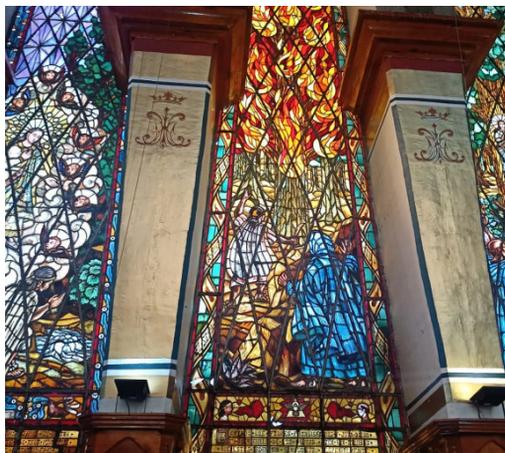


Imagen 4. Panel 5 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

⁶ La inscripción del cuarto panel dice “Y CAMINANDO UN POCO LA SANTÍSIMA SEÑORA HIZO BROTAR DE ENTRE LAS PIEDRAS UNA FUENTE DE AGUA PURÍSIMA, QUE A TRAVÉS DE LOS SIGLOS SIGUE EMANANDO EN EL LUGAR CONOCIDO HASTA AHORA CON EL NOMBRE DE POCITO DE AGUA SANTA, DE ELLA SE APRESURÓ JUAN DIEGO A LLENAR SU CÁNTARO. A DEVOCIÓN DEL SEÑOR DON MIGUEL ROSAS, FAMILIA Y SOCIOS”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

que el mensaje caduque, el artista integra el texto al calce, el cual sirve de referente a cualquier persona para poder entender el contexto.⁷

El sexto panel representa cómo los franciscanos y Juan Diego, después de encontrar el árbol de ocote que ardía sin consumirse en el bosque, regresan al día siguiente para abrir el árbol y encontrar dentro una hermosa imagen de la virgen, tal como ella misma lo había prometido⁸ (véase la imagen 5).

Desde una perspectiva histórica, este episodio marca el descubrimiento de esta efigie y el sitio de gran importancia, que posteriormente se convertirá en un lugar de peregrinación y devoción, a partir del siglo xvi. Desde entonces, la imagen ha sido venerada y se ha convertido en un importante símbolo de la fe católica en México (Kelkheim, 2002).

En primer plano, se observa a los franciscanos y acompañantes en el sitio donde habían encontrado los ocotes encendidos; en segundo plano y al

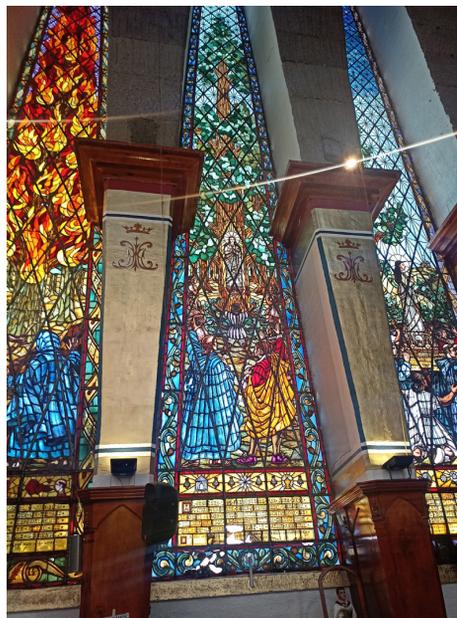


Imagen 5. Panel 6 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022

⁷ La inscripción contenida en el quinto panel dice “LLEGANDO LOS PADRES FRANCISCANOS Y JUAN DIEGO AL BOSQUECILLO DE LOS OCOTES, VEN CON ASOMBRO QUE ESTOS ARDEN SIN CONSUMIRSE, ESPECIALMENTE UNO MÁS CORPULENTO. SIENDO YA TARDE LO DEJAN MARCADO PARA VOLVER AL DÍA SIGUIENTE. DONACIÓN DEL SEÑOR CURA DON LUIS DE J. ESQUEDA PÁRROCO DE LA DIVINA PROVIDENCIA DE ESTA CIUDAD”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

⁸ El sexto panel tiene la siguiente inscripción: “AL REGRESAR LOS FRANCISCANOS CON JUAN DIEGO Y OTRAS PERSONAS ABREN PRESUROSOS EL GRANDE ÁRBOL DE OCOTE Y ¡OH PRODIGIO! ENCUENTRAN DENTRO DE ÉL UNA BELLÍSIMA IMAGEN DE LA SOBERANA EMPERATRIZ DE CIELOS Y TIERRA, TAL COMO LA MISMA SANTÍSIMA. SEÑORA LO HABÍA ANUNCIADO. DONADO POR LOS VECINOS DE LAS COLONIAS CIRCUNVECINAS DE ESTE SANTUARIO”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

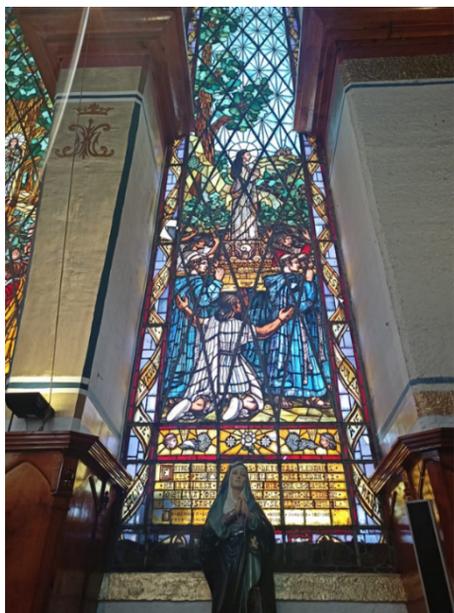


Imagen 6. Panel 7 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

centro está arrodillado, con los brazos extendidos, Juan Diego, y dentro del ocote se encuentra la figura mariana, rodeada por un halo de luz dorada y vestida con una túnica azul y blanca, con gran cantidad de detalles en el vestido y rostro.

Esta representación es un episodio clave ya que coloca a la virgen ante la presencia de testigos, y se convierte en el testimonio de la presencia divina en la historia de la Iglesia y de la fe católica en México. La inscripción ratifica el significado de la obra, a través de una narrativa que contextualiza la imagen y la relaciona con la historia y la fe.

El séptimo vitral representa el traslado de la Virgen de Ocotlán desde su santuario original, ubicado en un lugar llamado Ocotlatia, hasta la ermita del Cerro de San Lorenzo,

que hoy se conoce como Ocotlán⁹ (véase la imagen 6). Desde un punto de vista histórico, este panel podría ser interpretado como una representación de la expansión del culto de la advocación de Ocotlán y la movilización de las comunidades religiosas y devotas.

Aquí se muestra con una corona y un manto azul, típicos de la iconografía mariana en la tradición católica. También se puede observar a los sacerdotes y fieles que la llevan en procesión sobre sus hombros; mientras

⁹ El séptimo vitral contiene la siguiente inscripción: “ENTRE JUBILOSOS CÁNTICOS Y DEVOTAS PLEGARIAS LOS PADRES Y LOS FIELES TRASLADAN LA MARAVILLOSA IMAGEN DE MARÍA SANTÍSIMA LA SEÑORA DE “OCOTLATIA” (OCOTE QUE ARDE) A LA ERMITA DEL CERCANO CERRO DE SAN LORENZO QUE HOY SE LLAMA DE OCOTLÁN. EN MEMORIA DEL GRAN PONTÍFICE PÍO XII QUIEN PRODIGO INSIGNES FAVORES AL CULTO DE NUESTRA SEÑORA DE OCOTLÁN”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vitral de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

en primer plano está Juan Diego de rodillas y con los brazos extendidos. La escena está ambientada en un paisaje natural, con montañas y árboles que enfatizan el carácter sagrado del traslado.

La inscripción hace referencia al Gran Pontífice Pío XII, y sugiere que la Virgen de Ocotlán ha proporcionado importantes favores y reconocimientos por parte de la Iglesia católica. En sí misma es un signo que evoca la devoción y la fe de las comunidades religiosas. En conjunto, ofrecen una representación simbólica de la trascendencia histórica y religiosa.

A partir del octavo panel, la dirección de lectura de los vitrales corresponde al lado derecho, desde el altar hacia la puerta. El octavo vitral muestra la historia de Juan Diego llevando agua milagrosa a los enfermos, testimonio de fe que desde hace cuatro siglos ha devuelto la salud a las personas, así como de ratificación ante su generación, lo que hace vigente el milagro y el mensaje que envía el artista¹⁰ (véase la imagen 7).

El plano superior está dedicado al cielo con la virgen rodeada de nubes y tronos celestiales. La paleta de colores brillantes y saturados reflejan la luminosidad del agua milagrosa y la alegría de los enfermos sanados.¹¹

En el noveno vitral, el artista describe textual y visualmente la resistencia inicial ante el culto a esta advocación mariana (véase la imagen 7). Leamos la inscripción del panel:

Triste el sacristán de San Lorenzo porque quitaron la imagen de su amado patrón para poner la milagrosamente hallada, por la noche cambia furtivamente las imágenes, pero al otro día ve con asombro la de Nuestra Señora de nuevo en el lugar principal. A la noche siguiente encierra en un cofre la estatua de la Santísima Virgen y

¹⁰ El octavo panel tiene esta inscripción: "CUMPLIENDO GUSTOSO EL ENCARGO DE LA SANTÍSIMA VIRGEN, JUAN DIEGO LLEVÓ HASTA SUS ENFERMOS EL AGUA QUE MILAGROSAMENTE HABÍA BROTADO. DICE LA HISTORIA QUE MUCHOS FUERON LOS QUE SANARON, EXTENDIÉNDOSE PRONTO LA FAMA DEL PRODIGIO. DESDE HACE CUATRO SIGLOS. EL AGUA SANTA DEL POCITO DE OCOTLÁN LLEVADA HASTA LEJANOS LUGARES, HA DEVUELTO LA SALUD A INNUMERABLES PERSONAS. DONACIÓN DE LA UNIÓN SACERDOTAL DE OCOTLÁN". Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vitral de técnica antigua]. PMSO, Puebla.

¹¹ Es lamentable que este panel esté muy dañado: le faltan pedazos de vitral que afectan ampliamente el concepto. Valdría la pena la intervención de las autoridades competentes para una adecuada restauración y preservación de la obra.

duerme sobre él, para que nadie la saque. Al amanecer ve atónito el cofre vacío y la imagen en el nicho central de la ermita. Donado por una persona piadosa.¹²

La figura del sacristán, recostado sobre el cofre para que nadie saque la efigie, contrasta con el ángel que lleva cargando a la virgen hasta el nicho, es un elemento de gran belleza visual y significado celestial, al ser colocada por los mismos ángeles, se ratifica su posición divina. El uso de la luz y la sombra en este panel logra un efecto dramático y dirige la atención del espectador hacia la figura central. En la parte superior, predominan las tonalidades verdes y amarillas que producen destellos de luz combinados.

Se trata de una serie de signos y símbolos que se combinan para transmitir un mensaje religioso y moral. El enfoque en la relación entre el signo y su significado resulta útil para el análisis de esta imagen, que sugiere que los signos se componen de dos elementos: el significado y el significante. El primero hace referencia al concepto o idea abstracta que se asocia con un signo lingüístico o no lingüístico; mientras que el segundo se refiere al componente material o perceptible del signo lingüístico o no lingüístico (Barthes, 2009). La relación entre el significado y el significante no es natural, sino arbitraria, y está determinada por convenciones culturales y sociales. El significado no está fijo o preestablecido; es construido y modificado por las interpretaciones individuales y colectivas de los signos.

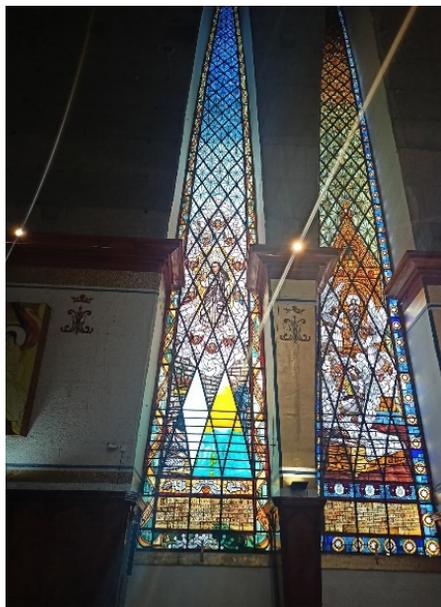


Imagen 7. Paneles 8 y 9 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

¹² Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

Al aplicar esta propuesta al análisis de los vitrales, se examina cómo los elementos visuales: colores, formas e imágenes, se conjugan para crear signos que comunican significados específicos; la ratificación del “acto milagroso”, el signo y el significado, imagen e inscripciones (texto), se enlazan para crear un mensaje discursivo complementario (véanse las imágenes 8 y 9).

En el décimo panel, el artista muestra la construcción de una iglesia, en cuyo centro está la Virgen de Ocotlán.¹³ Vemos en primer plano la figura del capellán presbítero Juan de Escobar, vestido de azul, quien sostiene el plano arquitectónico de la construcción, mientras en el otro extremo está el arquitecto acompañado de un benefactor, quien observa el diseño arquitectónico. En la parte superior de la iglesia, están dos albañiles: uno sube los materiales de construcción y otro está sentado sobre un andamio. La paleta de color crea un efecto de luminosidad y brillo que refuerza el mensaje del texto inscrito, donde predominan las tonalidades blancas y amarillas. Las figuras humanas aportan gran detalle y realismo, además de dar cercanía a la obra (véase la imagen 10).

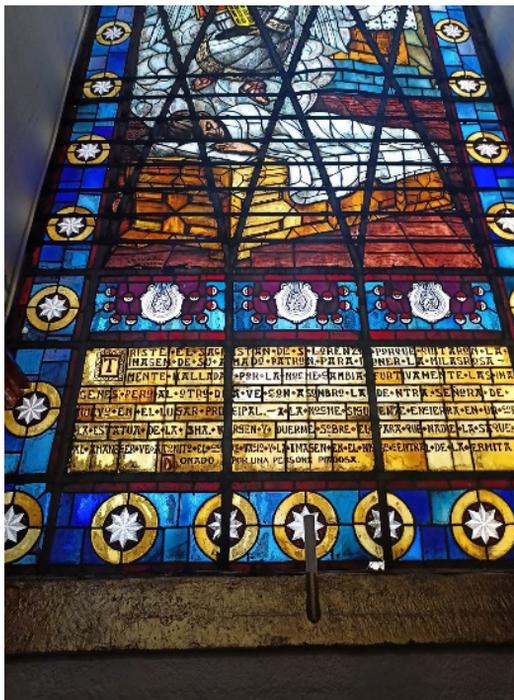


Imagen 8. Detalle del panel 9 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

¹³ El décimo panel tiene la siguiente inscripción: “EL CAPELLÁN PRESBITERO JUAN DE ESCOBAR AYUDADO POR GENEROSOS FIELES COMIENZA A EDIFICAR EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE OCOTLÁN PUES LA ANTIGUA ERMITA LE PARECÍA PEQUEÑA CONCHA PARA TAN GRANDE PERLA. LA DEVOCIÓN DE LAS GENERACIONES SUCESIVA HA EMBELLECIDO MÁS Y MÁS ESA JOYA DE RELIGIÓN Y DE ARTE HASTA NUESTROS DÍAS”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.



Imagen 9. Detalle del panel 9 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

La inscripción indica que el capellán presbítero Juan de Escobar y un grupo de fieles comenzaron la construcción del santuario de Nuestra Señora de Ocotlán, debido a que la antigua ermita ya quedaba pequeña. Este hecho ilustra el papel importante que la religión y esta devoción han tenido en la historia de la región, y cómo la comunidad se ha dedicado a construir y embellecer su santuario a lo largo de las generaciones, con lo que se ha convertido en una joya de religión y de arte.

El panel once conmemora el juramento solemne a la Señora de Ocotlán como patrona de la ciudad de Tlaxcala y de esta provincia, el 6 de abril de 1755, ante el obispo de Puebla de los



Imagen 10. Panel 10 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

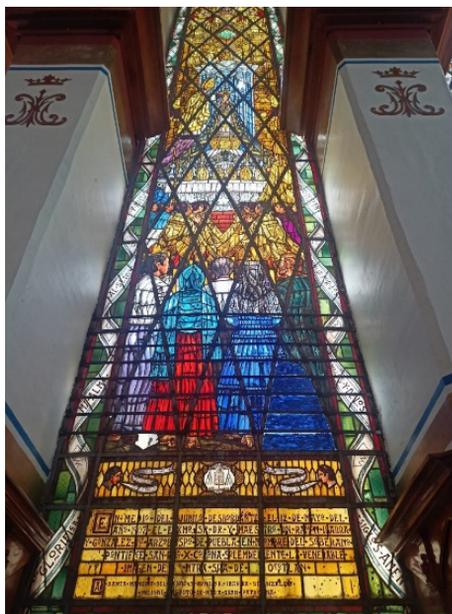


Imagen 11. Panel 12 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

Ángeles, don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu.¹⁴ Además, se destaca que este patronato fue confirmado por el papa Clemente XIII (véase la imagen 11).

En el diseño predominan las tonalidades doradas, visibles en el retablo, así como las vestimentas del alto prelado y las mitras. Al fondo, la virgen está ricamente ataviada con un manto azul verdoso, mientras el pontífice la corona. A sus pies y en el altar, están seis mitras en señal de respeto y juramento. Algunos escalones abajo, los cabildos eclesiásticos y el clero se encuentran de rodillas con las manos en oración; luego, los representantes del pueblo y los fieles: dos mujeres de espaldas y de pie. Una está vestida de falda azul rey y con mantilla en la cabeza, y la otra mujer viste con falda roja y un rebozo azul

turquesa. Los hombres tienen ropas diversas para ejemplificar a toda la comunidad religiosa. Este impresionante vitral, rico en significado histórico, estético y semiótico, evoca la solemnidad y el esplendor de la ceremonia del juramento a la patrona de Tlaxcala.

¹⁴ El onceavo panel tiene la siguiente inscripción: “EL 6 DE ABRIL DE 1755 ANTE EL EXCELENTÍSIMO OBISPO DE LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES DON DOMINGO PANTALEÓN ÁLVAREZ DE ABREU EN LA PARROQUIA DE TLAXCALA, LOS CABILDOS ECLESIÁSTICOS DE PUEBLA Y CIVIL DE TLAXCALA, EL CLERO, LOS RELIGIOSOS, LOS REPRESENTANTES DE LOS PUEBLOS Y LOS DE TODA LA PROVINCIA Y LOS FIELES, JURAN SOLEMNEMENTE A NUESTRA SEÑORA DE OCOTLÁN COMO PATRONA DE LA CIUDAD DE TLAXCALA Y TODA LA PROVINCIA. ESTE PATRONATO FUE CONFIRMADO DESPUÉS POR SU SANTIDAD EL PADRE CLEMENTE XIII. A LA MEMORIA DE LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES OBISPOS Y ARZOBISPOS DE LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES. OCTAVIANO MÁRQUEZ QUINTO ARZOBISPO DE ESTA ARQUIDIÓCESIS”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vitral de técnica antigua]. P.N.S.O, Puebla.

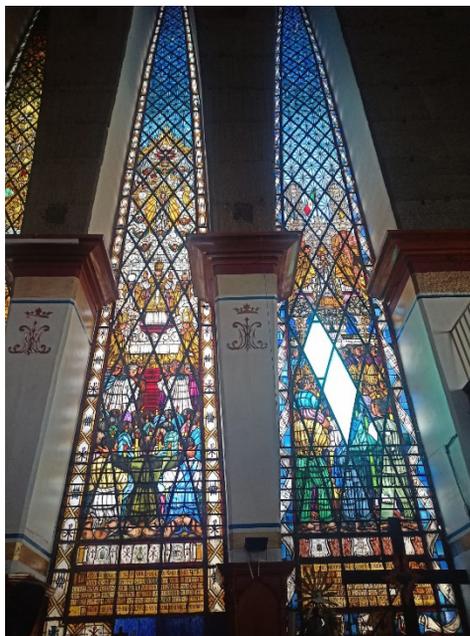


Imagen 12. Paneles 13 y 14 de los vitrales de la Parroquia de Ntra. Señora de Ocotlán, Puebla, realizados por el maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin, 1960-70. Fotografía propia, 2022.

El panel doce¹⁵ hace referencia a un evento de suma importancia que tuvo lugar el 12 de mayo de 1907, cuando el arzobispo de Puebla, Ramón Ibarra y González, coronó solemnemente la imagen en nombre del papa San Pío X, ratificando la importancia que tiene su culto y veneración (véase la imagen 11). En el centro está la Virgen de Ocotlán, rodeada por una corona y decorada con detalles dorados y rojos. La tipografía utilizada en la inscripción es sencilla y elegante, lo que le da un aspecto formal y solemne.

Desde la retórica de la imagen, se encuentran tanto elementos denotativos como connotativos para comunicar un mensaje (Barthes, 2009). La representación de la Virgen de Ocotlán es un elemento denotativo que muestra una figura

religiosa específica, mientras que la corona es un elemento connotativo que indica la importancia y el poder de la figura representada. La tipografía utilizada en la inscripción es un elemento connotativo que añade solemnidad y formalidad al panel en su conjunto.

¹⁵ El doceavo panel tiene la siguiente inscripción: “EN MEDIO DEL JÚBILO DESBORDANTE EL 12 DE MAYO DEL AÑO 1907 EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DOCTOR Y MAESTRO DON RAMÓN IBARRA Y GONZÁLEZ ARZOBISPO DE PUEBLA, EN NOMBRE DEL SOBERANO PONTIFICE SAN PÍO X, CORONA SOLEMNEMENTE LA VENERABLE IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE OCOTLÁN. A SANTA MEMORIA DEL EXCELENTÍSIMO Y REVERENDÍSIMO SR. IBARRA GONZÁLEZ INSIGNE DEVOTO DE NUESTRA GRAN PATRONA”. Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

En el panel trece¹⁶ se hace referencia al cuarto centenario de la aparición de la advocación mariana; aquí el patronato es confirmado por el papa Pío XII sobre toda la Arquidiócesis de Puebla, a petición del arzobispo de Puebla, el doctor Pedro Vera y Zúria, y su coadjutor, el señor don José Ignacio Márquez, y del Venerable Cabildo Angelopolitano (véase la imagen 12). La virgen está en el plano superior, rodeada de rayos dorados, entre nubes blancas y tronos celestiales.

En el plano intermedio se observa al pontífice Pío XII haciendo la confirmación del patronato, acompañado de los dos grandes promotores el arzobispo y el coadjutor, quienes, de rodillas, flanquean la escena. En el nivel inferior, de espaldas están personas de diversos estratos sociales, hincadas, quienes rinden homenaje mientras sostienen velas encendidas. A la mitad de la composición y en primer plano, se encuentra un personaje hincado, vestido de color verde, que extiende los brazos en posición de cruz. Del lado derecho, un hombre vestido con overol azul y camisa blanca, muy parecido a la vestimenta que usaba el maestro Xochitiotzin, y del lado izquierdo, un personaje con camisa amarilla y pantalón blanco.

El panel catorce captura la coronación de la advocación mariana por segunda vez, el 28 de noviembre de 1957, en conmemoración del cincuentenario de su coronación pontificia y la elevación del santuario a basílica menor por el papa Pío XII¹⁷(véase la imagen 12). En el fondo se observa la basílica erigida en su honor. Lo acompañan miembros de la Iglesia, identificados por sus vestimentas y mitras episcopales, pero también asiste la

¹⁶ El treceavo panel tiene la siguiente inscripción: "PRÓXIMO YA EL 4TO. CENTENARIO DE LA APARICIÓN DE NUESTRA SEÑORA DE OCOTLÁN (1941). SU SANTIDAD PÍO XII CONFIRMA EL PATRONATO DE TAN GLORIOSA REINA SOBRE TODA LA ARQUIDIÓCESIS DE PUEBLA EL 8 DE DE SEPTIEMBRE DE 1940. A PETICIÓN DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR ARZOBISPO DOCTOR DON PEDRO VERA Y ZURIA DE SU COADJUTOR EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON JOSÉ IGNACIO MÁRQUEZ Y DEL VENERABLE CABILDO ANGELOPOLITANO". Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

¹⁷ El catorceavo panel tiene la siguiente inscripción: "EL 28 DE NOVIEMBRE DE 1957 AL CONMEMORARSE EL CINCUENTENARIO DE LA SANTÍSIMA CORONACIÓN PONTIFICIA Y HABIENDO SANTÍSIMO PÍO XII ELEVADO EL SANTUARIO A BASÍLICA MENOR, EL EXCELENTÍSIMO SR. DELEGADO APOSTÓLICO DOCTOR DON LUIGI RAMONDI Y EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR ARZOBISPO DE PUEBLA DOCTOR DON OCTAVIANO MÁRQUEZ ENTRE GRANDIOSO HOMENAJE CIÑEN DE NUEVO CON IMPERIAL CORONA LAS SIENES DE LA VENERABLE IMAGEN DE NUESTRA MADRE Y REINA DE OCOTLÁN". Desiderio Hernández Xochitiotzin (1957-1959), obra artística [vital de técnica antigua]. PNSO, Puebla.

población. Muestra de ello es el personaje masculino quien sobre sus hombros carga a un infante. Así, se muestra en imagen y texto el prestigio que había adquirido la Virgen de Ocotlán.

Conclusiones

El artista Xochitiotzin logró un equilibrio entre los elementos denotativos y connotativos en sus vitrales, de manera que el mensaje es comprensible para cualquier observador. A través de la combinación de imágenes y texto, logró transmitir la historia de la aparición de la Virgen de Ocotlán y la devoción a ella, con la intención de dar una significación directa que permitiera el anclaje a un significante continuo e inamovible, de tal manera que cualquier persona que observe los vitrales pueda comprender su significado.

La naturaleza arbitraria de la relación entre el signo y su significado es útil al considerar cómo los significados de los vitrales pueden variar en función del contexto cultural y religioso de los observadores (Barthes, 2009). Un espectador con mayores conocimientos históricos o de la iconografía católica podría interpretarlos de manera diferente, pero lo que hace el maestro Xochitiotzin al colocar el texto es reducir esa posibilidad, a fin de que toda persona, aunque no tenga ampliamente elementos contextuales o artísticos, pueda leer y acercarse a la representación.

Desde una perspectiva estética, destaca la técnica antigua del vitral que, a través de la unión de fragmentos de vidrio mediante plomo, logra crear una imagen que juega con la luz y los colores de forma única y visualmente atractiva. La representación de la virgen es también un elemento identitario: mientras en la región del altiplano la advocación de la Virgen de Guadalupe es la predominante, cuyo culto se propaga posteriormente al territorio que ahora conocemos como República mexicana; la Virgen de Ocotlán se inscribe por aparición y apropiación en la región de Tlaxcala, lo que significa para el maestro, por su conformación religiosa y enseñanzas familiares, su fe y devoción.

Cuando recibe el encargo de los vitrales para la iglesia de Ntra. Señora de Ocotlán en 1959, el maestro Xochitiotzin, a través de sus representaciones sociales, creadas desde sus semioesferas, diseña un discurso visual y lingüístico desde la mitología, constituida y pensada en una comunicación apropiada (Barthes, 2009). Este acto dirige el imaginario del maestro hacia una estructura donde confluyen sus formaciones representativas,

académicas y su diario vivir. De manera que ensambla en la obra a Puebla, por lugar de inscripción, y a Tlaxcala, por eje mítico referencial.

Referencias

Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Paidós.

H. Xochitiotzin Ortega, C. (2018). *Biografía No. 1. Desiderio Hernández Xochitiotzin. 1922-1968*. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Tlaxcala / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.

----- (2019). *Biografía No. 2. Desiderio Hernández Xochitiotzin. 1953-1968*. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Tlaxcala / Fundación Desiderio Hernández Xochitiotzin.

Kelkheim, R. (2002). *Santuarios marianos mexicanos*. Aguilar / Noriega Editores.

Lotman, I. M. (1996). *La Semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto* (vol. 1). Editorial Cátedra.

Sánchez Mastranzo, N. (2000). *Basílica de Nuestra Señora de Ocotlán, Tlaxcala*. INAH.

Fuentes

Hernández Xochitiotzin, D. (1957-1959). Obra artística [vitrales técnica antigua]. Parroquia de Nuestra Señora de Ocotlán (PNSO), Puebla.

Iconografía de los alimentos originarios de Tlaxcala en la obra del maestro Xochitiotzin

Nuria Rangel Germán¹

Resumen

Xochitiotzin inició su formación como artista y cronista en la ciudad de Puebla. Ahí comenzó a incursionar en la pintura de la vida cotidiana y costumbres locales de su estado natal. Su interés por el tema de los alimentos siempre perteneció al profundo estudio sobre su identidad tlaxcalteca, que años después desarrollaría en su obra mural del Palacio de Gobierno. Varias pinturas presentan una detallada iconografía de la gastronomía local y describen su variedad, su temporalidad, su cosmogonía y su transformación a lo largo de la historia. Estas obras son verdaderos documentos para la investigación de la gastronomía mexicana, sobre todo la llamada cocina tradicional, que hoy en día es parte de las listas del patrimonio intangible de la humanidad de la UNESCO.

¹ Nuria Rangel Germán es historiadora independiente. Además, es redactora de blogs para *Atelier Inspira Comunicación SC*: <https://atelierinspira.com> Ha publicado *Antojitos*, 2021, Independiente; “La nostalgia de la comida mexicana”, 25 de noviembre de 2022, en *Revista Casa de México del Instituto de los mexicanos en el Exterior*; “Mujeres cocineras del pan de maíz. Mujeres que se refugian en sus sabores”, 3 de mayo de 2023, en *Cocineros MX por el mundo Magazine*. Asimismo, ha sido ponente en el *Coloquio Centenario del Muralista Xochitiotzin 1922-2022*, con el trabajo “Documentos sobre la vida, la comida y la muerte en la obra de caballete del Mtro. Xochitiotzin”, Tlaxcala (febrero, 2022). Sus líneas de investigación son arte, gastronomía y tanatología. Correo: nuria.rangel@gmail.com

*“Es mi hermano”, dice. Las piedras
del pueblo vuelan contestando,
y Cortés afila puñales sobre los besos traicionados.
Vuelve a Tlaxcala, el viento ha traído un sordo rumor de dolores.*

Pablo Neruda, Canto general

En los últimos años, la investigación gastronómica ha cobrado un gran auge a partir de la incorporación de la cocina tradicional mexicana en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2010. Asimismo, en consecuencia, se estableció el Día Nacional de la Gastronomía Mexicana, a partir del 16 de noviembre de 2016. Además, diversas instituciones educativas del área de gastronomía han añadido recetarios de cocina mexicana que se encontraban ausentes en los planes de estudios, para la formación de futuros cocineros y cocineras. A su vez, profesionales de las ciencias sociales comienzan a estructurar una metodología de investigación para darle credibilidad y establecer conceptos.

A manera de ejemplo, la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP conformó hace pocos años la Especialidad en Antropología de la Alimentación con estos propósitos. Así, hoy en día sabemos que no es una sola unidad la cocina mexicana patrimonial, sino varias, y es por ello que surge la necesidad de encontrar fuentes documentales que puedan sustentar este reconocimiento a la identidad alimentaria en el universo de las cocinas de nuestro país, así como sus orígenes, definiciones e influencias en cada región.

En este sentido, la pintura de género *naturaleza muerta* o *bodegón* es considerada una fuente documental de investigación, que se entiende como la tendencia surgida en los países de Europa en el siglo XVII, con influencia de la religión protestante, que versa sobre temas y objetos de la vida cotidiana en interiores, representando alegorías de las posesiones que enaltecen la vanidad humana, por ejemplo, alimentos, trastos, pipas, libros, instrumentos musicales y científicos. Estas pinturas ofrecían un mensaje moralizante, pues la acumulación de estos objetos pierde relevancia ante la efímera vida; por ello, en este tipo de pinturas es común que aparezca un cráneo humano que se impone sobre los demás elementos como símbolo de la muerte inminente, a lo que también se ha llamado pintura de las vanidades o *vanitas* (Harris, 2006, p. 132).

Pero ¿cómo se vincula el maestro Xochitiotzin con la alimentación y la pintura de este género? Al inicio de su formación como artista en la ciudad de Puebla y durante su trabajo en los talleres del Parián y en el Barrio del Artista, Desiderio comenzó a incursionar en la pintura de la vida cotidiana, y su interés por el tema de los alimentos sería parte de su profundo estudio sobre la identidad tlaxcalteca, que años después desarrollaría en su obra mural del Palacio de Gobierno y en varias piezas de caballete. Cuenta así con pinturas que presentan una detallada iconografía de la gastronomía local y son un registro de su variedad, su temporalidad, su cosmogonía, así como su transformación a lo largo de la historia.

Además, en su obra mural predomina el interés por el intercambio de productos del Viejo con el Nuevo Mundo, lo mismo que sus estudios sobre la Conquista de México, con el fin de dignificar la historia de Tlaxcala. De este modo, recurrió a la pintura de alimentos y utensilios en diversas formas de la cocina tlaxcalteca, mostrando su origen, ritualidad y festividades relacionadas con ello. En su pintura mural y en diversas pinturas de caballete de estilo *bodegón*, muestra descripciones y preparaciones regionales de la comensalidad propia de la sociedad tlaxcalteca.

Durante el tiempo en que pintaba estas obras, el maestro se encontraba conformando el concepto de la *tlaxcaltequidad*, que comenzó a elaborar a partir de sus estudios sobre la historia de la conquista de México y la conocida participación de los tlaxcaltecas durante estos acontecimientos, a causa de la tiranía del imperio mexica y el sitio militar impuesto durante 72 años, que causó una gran hambruna en la región. En este sentido, se enfatiza que, debido a las restricciones en el comercio de alimentos, se crearían nuevos cultivos endémicos, variantes de los conocidos, pero diferentes en sabor y propiedades con respecto a los del resto del país. Así, dice el maestro: “Encerrados en un espacio geográfico, pobre en relación con la naturaleza, viviendo con una rigidez, pero forjándose ello en ese espacio y forjando lo más importante: su personalidad viril ciudadana” (Xochitiotzin, 2004, p. 171).

Otro elemento importante que conforma el concepto de *tlaxcaltequidad* es la religión. Xochitiotzin fue un estudioso de la historia prehispánica y aceptó sin resistencias que la conquista espiritual generó las peculiaridades de la cultura tlaxcalteca hasta el presente. Esa espiritualidad es, por supuesto, un elemento fundamental su obra. Por otra parte, cuenta con una abundante obra sobre temas religiosos, sobre la historia de la cosmovisión prehispánica y sobre la iconografía cristiana. Fue un estudioso de la pintura

virreinal, en particular del barroco (siglos xvii-xviii), cuyas referencias, ya sea en la composición o en el misticismo —definido como el acercamiento a la divinidad— (Vargas-Lugo, 1994, p. 31), destacan como influencia adicional en su obra.

Para explicar mejor las motivaciones que a partir de la alimentación expresan el pensamiento y la posición artística del pintor, este trabajo se ha dividido en tres apartados junto con una selección de obra artística representativa que justifica estos conceptos:

I. Crónica de la conquista alimentaria

La obra mural del Palacio de Gobierno fue realizada con la convicción de dignificar la historia del estado, y, con este propósito, el maestro recurre al



Fig. 1. Desiderio Hernández Xochitiotzin, *Chicomecóatl da el conocimiento del maíz al tlacuilo*, c. 1987, fragmento del mural del Palacio de Gobierno de Tlaxcala.

origen del maíz en el programa de imágenes y las acompaña con la inscripción asentada en una arquivolta de edificio que dice “Los cultivadores del maíz dieron a su patria el nombre de Tlaxcala”, que es como decir tierra de los Tlaxcallis o también tierra del maíz o del pan de maíz, para enaltecer la riqueza que representa la evolución del policultivo de la milpa. El maestro afirmaba que lo más importante para la historia local fue el pasado prehispánico y su papel relevante durante la conquista (Minero, 2015, p. 43).

Xochitiotzin con frecuencia se representa a sí mismo en sus murales y se identifica como un observador que ha viajado al pasado, junto con algunas personas de su familia, con lo que se convierte en un tlacuilo del tiempo prehispánico. Así, destaca el fragmento del mural en el que aparece la diosa Chicomecóatl en el plano superior y da el conocimiento del maíz al tlacuilo pintor, que lo transfiere a sus ancestros. La composición es piramidal y recuerda a la pintura virreinal en donde la divinidad aparece en la cúspide

y desciende hacia el plano medio, que es la sección terrenal, donde se encuentran el joven tlacuilo y sus maestros artistas: su padre don Alejandro de la Cruz y su abuelo don Felipe de Jesús, todos vestidos a la usanza de la época prehispánica. Además, el pintor se manifiesta como un católico muy devoto y un prehispanista muy religioso. Así establece su misión como tlacuilo y cronista de los alimentos.

Esta pintura, obra posterior basada en el notable fragmento homónimo del mural, representa el primer encuentro con la diversidad de alimentos del comercio mesoamericano que se llevó a cabo en el mercado de Ocotelulco, descrito en la segunda carta de relación de Hernán Cortés en 1522, después de establecer la tregua con los tlaxcaltecas. Así lo describe el conquistador:

La ciudad es tan grande y de tanta admiración [...] muy mejor abastecida con las cosas de la tierra, pan y aves de caza y pescado de ríos y otras legumbres y cosas que ellos comen muy buenas. Hay en esta ciudad un mercado que casi cotidianamente hay en él 30 mil ánimas arriba, vendiendo y comprando... En este mercado hay todas cuantas cosas (Cortés, 1985, p. 59).

En esta obra también destaca la influencia de la pintura virreinal, ya que es una composición de planos ordenados jerárquicamente. A manera de ejemplo y para sustentar esta interpretación, mostramos la pintura del artista sevillano Pedro Ramírez “El Mozo”, *Jesús servido por los ángeles* (véase la figura 3), donde se aprecia una composición en orden piramidal. En el primer plano, al centro, aparece el llamado “rompimiento de gloria”, que ilumina el oscuro horizonte y cuyo reflejo destaca el rostro de Jesús sentado en una mesa puesta. Es atendido por varios ángeles que le sirven sencillas viandas que ignora y no consume el nazareno; esta narración constituye el segundo

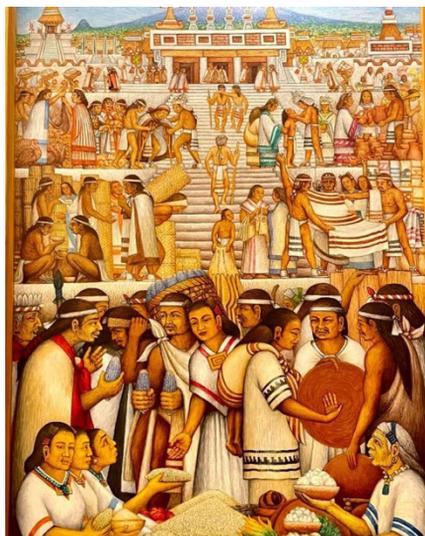


Fig. 2. Desiderio Hernández Xochitiotzin, *Mercado de Ocotelulco*, óleo sobre tela, c. 1990, colección particular.



Fig. 3. Pedro Ramírez “El Mozo”, *Jesús servido por los ángeles*, 1656, óleo sobre tela, Parroquia de San Miguel, Ciudad de México.

plano. Un tercer plano se presenta por debajo de la mesa y a los pies de los personajes, en donde se encuentran restos de comida dispersos por el piso. En esta obra llena de simbolismo, también llamado “bodegón angélico” (Lafuente, 1937, pp. 235-238), se refiere al pasaje bíblico en el cual Jesús hizo un retiro de oración y ayuno por cuarenta días en el desierto, al cabo de los cuales el demonio lo acosó con tentaciones, entre las cuales le sugirió que si tenía hambre, transformara las

pedras en pan, así Jesús resistió el hambre y emitió la enseñanza “No vive de solo pan el hombre” (Lucas IV, 1-13), que fue inspiración para múltiples propuestas iconográficas de la pintura barroca.

En la pintura de Xochitiotzin, observamos en el primer plano, es decir, en lo más alto, el templo dedicado a Camaxtli, dios de la caza, la guerra y la esperanza. Según los cronistas, se le dedicaban sacrificios humanos y los sacerdotes comían pedazos de aquellas víctimas como parte de un ritual. En el segundo plano de la pintura, en la parte intermedia, aparecen los tlaotanis y miembros de la nobleza. En último plano, hasta abajo, se desarrolla la dinámica actividad de la vendimia, con su variada oferta de alimentos y productos diversos, así como un abigarrado intercambio entre compradores y vendedores.

En palabras de Efrén Minero, en la pintura se presenta “la amplísima variedad de productos en una especie de bodegón que presenta al estilo de las ofrendas de Día de Muertos, alfarería, plumería, textiles, caracoles marinos, frutas, verduras, maíz, cestería e instrumentos musicales” (Minero, 2015, p .55). Este autor establece una relación entre bodegón y ofrenda como soluciones pictóricas de gran colorido, que también fueron un recurso para documentar la abundancia que encontró el conquistador.

En la pintura se observa al maestro representado como un tlaxcalteca del tiempo prehispánico y a doña Lilia Ortega Lira, su esposa, que carga en su tilma a su hija pequeña y revisa un comal que ha de comprar (según testimonios de buena fuente, se sabe que era excepcional cocinera). Entre los productos que se distinguen aparecen teocintle, chayotes, cacao, frijoles, maíces de

colores, huevos de totola o guajolota, nopales, grana cochinilla, maguey; sobre este último, el maestro dedica diversos espacios de la obra mural para hablar sobre el origen y la riqueza del pulque y la riqueza del maguey en Tlaxcala, pues hasta el día de hoy se aprovecha el cien por ciento de la planta. También aparecen en la pintura hualumbo, gusanos, pulque, tunas de diversos tipos, jícamas, un tipo de piñas que al parecer se cultivaba en la región, diversos tipos de hongos y tequesquite; sobre este producto, cabe destacar que fue muy usado para cocer alimentos, fermentar masas y como un sustituto de sal durante el bloqueo comercial del imperio mexica. Hasta nuestros días, se recolecta en la región de Nopalucan y se usa cada vez menos como sustituto de sal para la nixtamalización.

Ahora bien, es conocida la faceta de historiador del maestro Xochitiotzín, pues fue estudioso del cronista Diego Muñoz Camargo, quien relata aquel primer encuentro entre tlaxcaltecas y conquistadores, en donde los españoles, después de su larga travesía, carecían de alimentos y recibieron de sus aliados el sustento requerido. Tuvieron también la información de las consecuencias fatales del cerco de más de 72 años, que resentían “porque no tenían algodón con que se vestir, oro, ni plata, con que se adornar, ni plumería verde ni de otros colores para sus galas, que es la que más estimaban para sus divisas y plumajes, ni cacao para beber, ni sal para comer” (Muñoz, 1998, p. 134). Se sabe también que de alguna forma resolvieron sus carencias y crearon formas propias de elaborar alimentos y otros productos. El cronista de igual manera detalla cómo los españoles se hospedaron en la casa del tlatoani Xicotécatl, donde fueron abastecidos de aves, gallinas, codornices, liebres, conejos y venados, porque privilegiaban el consumo de carnes, pero también comenzaron a probar el maíz, frijol y otras legumbres. Son curiosas las referencias del cronista, quien menciona la sorpresa de los tlaxcaltecas al conocer a los caballos, a los que alimentaban con gallinas y tortillas (Muñoz, 1998, p. 189).

La lámina XIX del *Lienzo de Tlaxcala*, elaborado en 1550, ilustra con notable detalle los obsequios hechos a los españoles por sus aliados: abundante maíz, unas aves pequeñas, varios pavos, otras aves en jaulas y un venado atado en un huacal; todos estos productos eran conducidos para alcanzar a los españoles en medio de los caminos que recorrían durante sus campañas de conquista. Los cronistas relatan que, debido al hambre atrasada, los españoles consumieron gustosos aquellos primeros obsequios. En Tlaxcala, fueron atendidos de las heridas de guerra y alimentados después de las

cruentas batallas en el primer ataque a Tenochtitlan, y para las siguientes campañas recibieron provisiones diversas y apoyo del ejército.

Los tlaxcaltecas, así como las demás naciones mesoamericanas, idearon un método de traslado de los alimentos mediante una preparación de guisos envueltos en tortillas, y resguardaban su calor dentro de una canasta con envoltorios, en lo que se llamó *itacate*, que proviene del náhuatl *itacatl* o ‘comida portátil’. Este tipo de comida ya se vendía en los tianguis y era preparada en los hogares como antecedente de la comida callejera (Peralta, 2021, p. 23). Con base en lo que se observa en la pintura, era un comercio dominado por mujeres, desde su preparación, traslado y venta.

Del tecpan de Maxicatzin aquí salieron a recibir los señores y les dieron toda clase de alimentos... *Oncan quenamicque intlatoque quemacaque yxquechqualoni*... Los numerosos obsequios de víveres expresamente pintados. Ya son aves muertas o canastas con tortillas, en número mayor... ya es un indio que contiene una buena cantidad de pavos vivos, ya es un español que da forraje a los caballos y les lleva maíz; ya, en fin, otro castellano que sube por una escalera a tomar dos altos cuexcomates las mazorcas de que están henchidos (Lienzo de Tlaxcala, 1550, Lámina XXVIII).

II. Bodegones y ofrendas

Xochitiotzin es un artista del sincretismo, y su preferencia por bodegones desde los tiempos de su vida de trabajo en Puebla revelan una información importante sobre lo que podría llamarse la cocina tlaxcalteca. Así, retrata alimentos de temporada: los que fueron originarios y los que vinieron de Europa y otros continentes, a través de diversos viajes de exploración y platillos regionales elaborados en las diversas festividades.

En su *Bodegón con sandía* aparecen alimentos de las estaciones cálidas: la piña, la fresca sandía de origen africano, la granada llamada china y los capulines endémicos de septiembre. Del espacio superior cuelgan unas palomas blancas que parecen de origami. Las figuras de barro con forma de “patos” provenientes de la artesanía inspirada en la fauna de la laguna Acuitlapilco, conocida por sus aves migratorias y variedad de especies acuíferas, así como los platos de cerámica, la cestería y el mantel rojo, son

objetos que describen la comensalidad local. En la composición, la sandía abierta aparece como una voluptuosa majestad que resguarda bajo su manto generoso las bondades de la naturaleza frutal y los objetos artesanales de Tlaxcala, todo bendecido por las palomas de papel que representan al espíritu santo. En este bodegón no hay solo un despliegue de objetos de la vida cotidiana y alimentos de temporada, hay en él un mensaje místico.



Fig. 4. Desiderio Hernández Xochitiotzin, *Bodegón con sandía*, 1976, óleo sobre tela, col. Arnulfo Díaz.

En la información alimentaria que ofrece esta pintura aparecen los productos de origen europeo y africano que, en su adaptación, al mezclarse con la comida originaria, tuvieron un resultado positivo porque elevaron su nivel nutricional. La agricultura en el Nuevo Mundo fue próspera para los nuevos productos, como trigo, arroz, olivo, vid, zanahoria, lechuga, rábano, nabo, perejil, berenjena, acelga, haba, lenteja, pera, manzana, higo, durazno, melocotón y cítricos (Vargas y Casillas, 2003, p. 157). La introducción de las carnes como el cerdo, vaca y otras especies de ganado y el uso de las grasas animales prosperaron por la conjunción de las técnicas agrícolas originarias mezcladas con las técnicas europeas, así como la crianza de ganado por pastores de origen africano.

Xochitiotzin fue un admirador e investigador de la obra de José Agustín Arrieta, a quien dedicó múltiples homenajes. Arrieta fue originario de Santa Ana Chiautempan y pintor de la vida cotidiana. Su obra es documento indispensable de la cocina tlaxcalteca y poblana, tal como se muestra en sus diversos bodegones. En la década de los cincuenta, poco antes de iniciar el proyecto del mural del palacio de Gobierno de Tlaxcala, Xochitiotzin habría pintado más de veinte bodegones inspirados en el artista decimonónico, con las que inauguró la Sala Agustín Arrieta durante la época en que trabajaba en su estudio del Barrio del Artista en Puebla (H. Xochitiotzin Ortega, 2018, p. 68).



Fig. 5. José Agustín Arrieta, *Cuadro de comedor con naranja pelada*, siglo XIX, col. Museo José Luis Bello y Zetina.

En la pintura *Cuadro de comedor con naranja pelada*, de Arrieta, aparecen frutas de la temporada de otoño: calabazas, tejocote, cítricos, dulce de calabaza, flores de cempoalxóchitl y una hojaldra, así como objetos usados en las mesas de la época del artista, como un candelero, un frutero de cristal y dos botellas de vino. La mesa es sencilla de madera y sin mantel.

En 1941, Desiderio expone óleos y dibujos por primera vez en la Sala de Exposiciones Temporales

Agustín Arrieta, instalada en el Barrio del Artista, la que después recibe el nombre de José Luis Rodríguez Alconedo. El nombre de Agustín Arrieta lo propuso Desiderio, lo que causó gran controversia pues era un pintor tlaxcalteca. Años después, en 1963, pinta en el cubo del elevador del edificio de El Sol de Puebla la obra titulada “Sueño y Realidad”, pinturas murales en homenaje a su coterráneo (Tirado, 2022, p. 22).

El *Cuadro de comedor con naranja pelada* referido ha sido analizado por el investigador José Alberto Moreno y hace pensar en el interés del pintor por representar una ofrenda del Día de Muertos (Moreno, 2022). Elisa García Barragán le confiere un sustento ideológico relacionado con la tradición y religiosidad; otro aspecto importante es su carácter nacionalista, por la descripción de flores, alimentos endémicos y utensilios regionales.

La naturaleza muerta comienza a tener adeptos en la Academia de San Carlos, e Ignacio Manuel Altamirano comentará en calidad de crítico lo siguiente: “no sé por qué los pintores de México no se consagran un poco más a la pintura de frutas de las que sacarían un gran partido, en atención a la singular belleza y admirable colorido de nuestras frutas tropicales” (García, 1998, p. 106).

La pintura de bodegones fue tardía en México, pues se siguió practicando durante los siglos XIX y XX, y no ha caído en desuso. Las razones de su perseverancia se deben a motivos académicos, indispensables en la formación del oficio de los estudiantes de arte y su relación con la pintura religiosa.

que fue muy aceptada por la sociedad decimonónica. Llamada también *pintura de la humilde verdad*, tal como se concibió en el siglo XVII, por la ideología protestante, tiene un propósito moralizante, ya que indica que el apego a los bienes materiales es una inútil acción de la vanidad humana. Otro nombre común fue el de *mesas puestas*, atribuido a estas manifestaciones artísticas, en las cuales se describe la efímera existencia de los alimentos.

En este sentido, ofrece referencias a las maneras de comer, la cocina, los utensilios y nos informa sobre el nivel de vida de quienes comparten esas mesas y esos alimentos; sobre todo en los que aparecen guisos consumidos por las personas de pocos recursos, con pocos ornatos y comidas relacionadas

con las festividades tradicionales de México (García, 1998, p. 113). La relación entre los bodegones de Arrieta y los de Xochitiotzin radica en su carácter documental, en su intención religiosa y en su mensaje nacionalista, en el sentido de preservar los aspectos gastronómicos de Tlaxcala, con base en las tradiciones o costumbres.

La pintura *Ofrenda del Día de Muertos* sintetiza los conceptos presentados en las imágenes anteriores. Una vez más, el pintor recurre a la composición ya explicada. En el plano superior, como si fuera el supramundo o el cielo (tal vez), aparecen imágenes de la religión católica: crucifijos y estampas. En el plano intermedio, el terrenal, se podría decir que aparece una *mesa puesta*, que es el despliegue de la ofrenda del difunto, repleta de alimentos de temporada: calabazas, plátanos, naranjas y platos con mole



Fig. 6. Desiderio Hernández Xochitiotzin, *Ofrenda del Día de Muertos*, 1970, óleo sobre tela, col. Hugo G. Nutini.

preparados especialmente para la celebración, todo expuesto sobre un mantel de delicada manufactura, planchado e iluminado con el propósito de orientar al difunto hacia su banquete. La mesa está colocada con cuidado, con cada objeto en un lugar especial. Asociada a la idea de *naturaleza muerta*, esta ofrenda es una composición estructurada que nos permite entender que aquella abundancia es efímera: el homenaje al difunto solo se lleva a cabo los días en que acontece la festividad y con la comida que será consumida por los parientes.

A manera de complemento, el maestro realizó una investigación que publicó en el folleto *Día de Muertos en Tlaxcala* (2009), en donde se mencionan todos los elementos necesarios para la conformación del altar regional: las frutas, la sal, el pulque, el mole, los panes tlacotelanes, rosquetes y las hojaldras locales. En esta pintura, el maestro ofrece un tercer plano, consecuente con su concepto religioso, en el que aparecen las cosas que, según la tradición, el difunto requiere en su viaje al inframundo o el *Mictlán*: ropa, una cazuela grande de mole prieto, flores de cempoalxóchitl y velas para alumbrar su camino, así como copal purificador. Un detalle interesante es una pequeña escultura de calavera como recuerdo de la inútil vanidad humana. Es una pintura llena de símbolos que de repente se oscurece en el fondo debajo de la mesa (Koprivitz, 1997, p. 152).

Esta composición de rasgos naturalistas tiene influencia de la fotografía, pero el maestro ha decidido el punto de vista frontal, simétrico y con iluminación que proviene del plano superior, y con esta obra toma una posición estética (Manrique, 2001, p. 162). Así, la ofrenda abre un espacio de reflexión y meditación. Es una festividad religiosa, íntima, conmovedora y a la vez un evento comunitario. Las ofrendas intentan capturar la vida por unos días; son símbolo de la impermanencia, que en sí mismo es el concepto del altar de muertos.

La Escuela Mexicana de Pintura alentó la creación de un arte dedicado a las tradiciones, y desde los inicios del siglo xx se pintaron ofrendas del Día de Muertos, carnavales, posadas y demás celebraciones, con el propósito de desarrollar el nacionalismo posrevolucionario que integraría a la nueva nación democrática. Este proyecto artístico surgió a partir de la misión cultural impulsada por el primer secretario de Educación, José Vasconcelos. Así, los pintores mexicanos establecieron contacto con artistas de las vanguardias europeas, que visitaron México y realizaron un recorrido por el país para registrar fiestas tradicionales, artesanías, vestimenta y comidas.

Diego Rivera, por ejemplo, fomentó con gran entusiasmo la presencia de artistas que, en particular, simpatizaban con el comunismo y la ideología de izquierda. Es conocida su relación con el director de cine ruso Sergei Eisenstein, en 1932, a quien ayudó en la creación de su película documental titulada *¡Qué viva México!*, donde Eisenstein realiza un recorrido por diferentes estados y expresa sus convicciones políticas relacionadas con la lucha de clases sociales, por lo que reveló al mundo la pobreza de la gente del campo mexicano (Reyes, 2012). Rivera también rescató la obra de José Guadalupe Posada, y Eisenstein estuvo tan fascinado por las tradiciones del Día de Muertos que utilizó las estampas sobre el tema de la muerte y los trabajos de crítica política del grabador de Aguascalientes.

Estas actividades tuvieron una influencia notable en los artistas jóvenes que surgían, quienes admiraban la trayectoria de Rivera. A la vez, esto contribuyó a crear la imagen cultural de México que se exportaba. Es conocido el encuentro que el joven Xochitiotzin tuvo con Diego Rivera y sus discípulos, llamados epígonos de su arte, durante su estancia en el Barrio del Artista en Puebla, a finales de los años treinta (H. Xochitiotzin Ortega, 2018, p. 47). Poco después, el maestro Desiderio se independizó de aquella comunidad artística, así como de la ideología de los sucesores de la Escuela Mexicana y, por su convicción religiosa, se escindió de las ideas políticas de influencia comunista que prevalecían en la comunidad artística nacional. Así, emprendió su camino individual hacia el arte tlaxcalteca, donde, además de pintor, se convirtió en historiador, arquitecto, cronista y activista cultural, con una manera muy particular de ver e interpretar su entorno.

III. Aportaciones de Tlaxcala a la gastronomía nacional actual

El maestro Desiderio fue un viajero incansable. Su propósito era documentar costumbres y tradiciones de México y ser un exhaustivo investigador de la historia de su estado natal, con lo que, como ya se ha dicho, conformó su concepto de la *tlaxcaltequidad*. Por casi cincuenta años, recorrió diversas localidades y realizó registros pictóricos y apuntes de las festividades, fiestas patronales y carnavales. Recuperó en su obra fiestas, arte tradicional, mesoamericano y virreinal. Además, destacó la importancia de las personas dedicadas a la producción y comercio de los alimentos. Asimismo, fue cronista de tianguis, y, como explorador de los mercados y desde luego degustador, siempre reconoció a la comida por su carácter identitario. De este modo,

esta obra fue citada en múltiples conferencias y discursos para sustentar el reconocimiento de las características del estado. Por ello, en una ocasión realizó la siguiente disertación:

Voy a citar aquí por ejemplo el mole prieto. El mole prieto se realiza esencialmente en Contla y en Chiautempan; he comido de los dos moles porque es una de las cosas que a mí me encanta, pero con todo respeto me gusta más el de Contla, posiblemente porque sea de mi tierra, pero investigando, el de Santa Ana nada más tiene un picante y el de Contla tiene tres diferentes picantes. Entonces esas cosas son herencias que lo identifican a uno (Xochitiotzin, 2004, p. 180).

En la misma conferencia dictada para el Colegio de Historia de Tlaxcala, relató la tradición de las danzas de jarabe para bendecir los sacramentos, los alimentos y los utensilios de cocina; una importante costumbre que prevalece en el estado.

En el casamiento se toca el *Xochipitzahuatl* después de que se ha casado la persona en la iglesia y cuando la reciben en casa. En la noche, se baila el jarabe tlaxcalteca; años atrás, se bailaba el petate, el metate, el guajolote, la olla; es decir, los productos que van a ser útiles para la nueva familia (Xochitiotzin, 2004, p. 176).

En los tiempos recientes, a partir de la relevancia de la investigación gastronómica, en particular en el estado de Tlaxcala, sorprende la visión del maestro desde hace más de medio siglo, quien mencionaba la relevancia de los alimentos en los procesos históricos. Se puede decir que el mole prieto es la síntesis de la historia de Tlaxcala, pues resume siglos de travesías, integración de elementos culturales e ingredientes con periplo mundial, como pollo, cerdo, canela, cebolla, galletas de harina de trigo, hierbas de olor, pasas, etcétera. Es por esto que no se puede hablar de una cocina tradicional mexicana única sin atender las peculiaridades de cada región. Tan solo el estado de Tlaxcala, el de menor extensión del país, contribuye a la gastronomía nacional con sus propias invenciones: mixiotes, tacos de canasta, chinicuiles, gusanos de maguey, escamoles y tamales de diversos sabores.

En este sentido, es importante observar y reconocer que la cocina tradicional de Tlaxcala ha sido desarrollada por mujeres de las comunidades originarias, y el maestro Xochitiotzin siempre se identificó como miembro

de estos grupos sociales, lo cual es evidente en su obra plástica, pero quienes lo conocieron saben que esa era su actitud y su convicción permanente. Por ello, su obra contribuye como documento necesario para la preservación de la cocina de Tlaxcala, diversa en cada municipio y región del estado. No es casualidad que el activismo del colectivo Guardianas de la Tierra del Maíz (Caballero, 2020), que encabeza la maestra Nicolasa Ramírez, cocinera tradicional, sea originario de San Bernardino Contla; terruño del maestro. Las aportaciones ya mundialmente reconocidas de este colectivo femenino son el mole de huitlacoche y el mole de huauzontle. Además, defienden el cultivo del maíz por su importancia nutricional y alimentaria. Del mismo Contla nació la maestra Guillermina Muñoz, reconocida por su mole prieto de fiesta y colorado. Ella ha sido convocada por los más famosos chefs de México en los más exclusivos restaurantes para preparar estos manjares. Incluso, fue invitada hace unos años a cocinar para el papa en la Ciudad del Vaticano.

El maestro Xochitiotzin también fue un activista de los derechos de los pobres, de los desfavorecidos que producen los alimentos, pues de otro modo no hubiera llevado estos temas al arte más elevado en su obra mural y a su obra de caballete, en una época en que no existían las declaratorias patrimoniales y la comida tradicional no se ofrecía en caros restaurantes; sobre todo, mucho antes de que se reconociera la existencia de una gastronomía propia de Tlaxcala.

El chef tlaxcalteca Irad Muñoz Arciniega (Muñoz Arciniega, 4 de agosto de 2020) se esfuerza hoy en día por visibilizar la riqueza de su estado; junto con los productores de alimentos originarios, impulsa el comer de forma agroecológica, respetuosa con el medio ambiente, estacional y, como él la llama, de forma “amigable”. Ha realizado un registro de la diversidad alimentaria en donde ha identificado 125 variedades de maíces de colores, 25 tunas de colores, 22 frijoles de colores, 11 tunas comestibles, 16 magueyes pulqueros, 13 variantes de moles tlaxcaltecas, variedad de hongos comestibles y concluye que se debe impulsar el conocimiento de la cocina local. Del mismo modo, el maestro Xochitiotzin es consciente de las transformaciones alimentarias, como lo ha registrado en su obra plástica y esa dinámica continúa.

Conclusión

En la efímera ofrenda de muertos, el maestro juega con la muerte una partida a su favor, atrapando la vida en la pintura de ofrendas: naturaleza viva de

la naturaleza muerta que ha capturado aquel momento vital y efímero para la posteridad. El maestro Desiderio fue un hombre que entendió, a causa de rígidas experiencias de vida y aguda observación artística, que la vida es breve; que la vanidad y la riqueza son inútiles desde su visión religiosa y trascendental. Sus composiciones de *naturalezas muertas* y *bodegones*, ahora incluyo a las *pinturas de ofrendas del Día de Muertos* de este género pictórico, son descripciones precisas de las costumbres; obras de contenido religioso, que ofrecen documentos etnográficos de la efímera existencia de los alimentos, así como de su gran riqueza.

El maestro alcanzó el reconocimiento de su obra en vida por su proceder independiente en su carrera artística y su actitud de servicio hacia su cultura regional tlaxcalteca, que siempre enalteció. Su visión a largo plazo, sobre la alimentación y otros temas, sorprende y deja una imperativa tarea a nuevos investigadores. Tenía una actitud espartana, de disciplina y trabajo, y un notable balance entre la vitalidad, el placer y, en su caso, la consciente búsqueda del regreso a lo inorgánico, al reposo y abandonar las causas inútiles.

La vida, la muerte y la comida son intrínsecas en los festejos de difuntos y perduran solo unos días, pero nos remiten a un Xochitiotzin que lo entiende todo como un organismo vivo y cíclico. Este pintor de origen humilde, austero, llamado “el último de los muralistas”, seguía pintando *bodegones* y fue el reivindicador de la Tlaxcala vilipendiada, reducida territorialmente, negada, sobreviviente a las restricciones alimentarias del imperio mexica, de los supuestos privilegios de los conquistadores, y así a lo largo de toda su historia. Por ello, se debe continuar el reconocimiento al maestro Xochitiotzin, pues, desde su patria chica tlaxcalteca, el artista en varias etapas de la vida tuvo que luchar en contra de los prejuicios y siempre argumentar con recursos culturales y artísticos inagotables. Todo se encuentra ampliamente representado en su obra y cabe recordar que el maestro decía que cumplía una misión pedagógica en su arte, pero también la de hacer disfrutar.

Referencias

- Caballero, F. (2020). *Rescatan mujeres cocina tradicional tlaxcalteca*. El Sol de México [Video]. <https://youtu.be/ONerEgCcbCO>
- Cortés, H. (1985). *Cartas de Relación 1519-1533*. Editores Mexicanos Unidos.
- García Barragán, E. (1998). *José Agustín Arrieta. Lumbres de lo cotidiano*. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- Harris, J. (2006). *Art History. The Key Concepts*. Routledge Key Guides.

- Hernández Xochitiotzin, D. (2004). Tradiciones populares contemporáneas de Tlaxcala. En *De la palabra a lo escrito. Antología de conferencias organizadas por el Colegio de Historia de Tlaxcala 2000-2004* (pp. 170-182). Gobierno del Estado de Tlaxcala (2009). *Día de Muertos en Tlaxcala*. Cuarto Creciente.
- Koprivitz, M. (1997). *El árbol de la vida*. Desiderio Hernández Xochitiotzin. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Lafuente Ferrari, E. (1937). La vida de un tema iconográfico en la pintura andaluza. *Archivo de Arte y Arqueología*, 13(39), 235-258.
- Lienzo de Tlaxcala. 1550-1564 (2019). Ed. Luis Vázquez Morales.
- Manrique, J. A. (2001). Guillermo Kahlo: Fotógrafo oficial de monumentos. En *Una visión del arte y la historia* (pp. 159-163). Tomo II. Instituto de Investigaciones Estéticas Universidad Nacional Autónoma de México.
- Meneses Ordoñez, M. A. (2005). Una caminata al lado del Maestro Xochitiotzin. En *Los Murales de Palacio de Desiderio Hernández Xochitiotzin* (pp. 72-77). Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Minero Zapata, E. (2005). La más grande Obra Pública: Su valor Iconográfico y Arquitectónico. En *Los Murales de Palacio de Desiderio Hernández Xochitiotzin* (pp. 40-58). Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Moreno, J. A. (2022). *Historia de la Gastronomía. Siglos xx y xxi. Minorías Alóctonas*. Conferencia presentada en el Diplomado Investigación Social Aplicado a la Gastronómica. Fogones MX.
- Muñoz Arciniega, I. (4 de agosto de 2020). *Costumbres y Tradiciones de Tlaxcala*. Story Dealers [Video]. <https://fb.watch/iz-T1wzD7b/>
- Muñoz Camargo, D. (1998) *Historia de Tlaxcala 1611*. Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Peralta de Legarreta, A. (2021). *La mesa de todos*. Siglo XXI Editores.
- Reyes, A. de los (2012). El nacimiento de ¡Qué viva México!: conjeturas. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (vol. 23, núm. 78, pp. 149-173). Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos Mora, J. C. (2 de diciembre de 2020). *El último gran muralista. Desiderio Hernández Xochitiotzin*. Canal Once [Video]. <https://youtu.be/cypYEPEUANE>
- Romero de Terrenos, M. (1946). Bodegones y floreros en la pintura mexicana s. XVIII y XIX. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (vol. 4, pp. 1-30). Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tirado Villegas, G. (2022). El gran legado del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin en Puebla. En *Xochitiotzin. Cien años. Muralista forjado en Puebla. Catálogo de Exposición. Museo Regional de Cholula* (pp. 17-30). Secretaría de Cultura del Estado de Puebla.
- Vargas, L. A. y Casillas, L. E. (2003). El encuentro de dos cocinas: México en el siglo XVI. En J. Long, *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos* (pp. 154-167). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vargas-Lugo, E. (1994). Mística y pintura barroca en la Nueva España. En *Arte y Mística del Barroco* (pp. 31-41). Colegio de San Ildefonso / Universidad Nacional Autónoma de México.
- Xochitiotzin Ortega, C. H. (2018). *Biografía no.1, Desiderio Hernández Xochitiotzin 1922-1968*. Fundación DHX.

Historia plástica: la obra artística del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin como una forma efectiva de contar la historia tlaxcalteca

Juan Silva Mejía¹

Resumen

La obra artística y plástica del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin nos ha permitido entender gran parte de la historia del estado de Tlaxcala a partir de la interpretación que el maestro nos muestra en cada una de sus obras. Sin embargo, su obra artística ha quedado en cierto olvido por parte de los mexicanos y los mismos tlaxcaltecas quienes, a partir de este desconocimiento de su existencia, han dejado de lado la valiosa e interesante interpretación de la historia de Tlaxcala contada por un tlaxcalteca. El conocer estas obras y su importancia dentro de la historia del país nos ayudará a comprender mejor una gran parte de la historia prehispánica mexicana, a partir de una nueva visión sobre lo que realmente es la identidad tlaxcalteca.

¹ Juan Silva Mejía es estudiante de la Licenciatura en Historia de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Sus últimas ponencias presentadas son “Historia plástica: la obra artística del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin como una forma efectiva de contar la historia tlaxcalteca”, presentada en el 1er Coloquio “Homenaje al maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin”; “Una historia diferente: El anime como una forma de contar la historia de la Segunda Guerra Mundial”, y “La música en la migración. El proceso migratorio México-Estados Unidos contado a través de las canciones”. Ambas presentadas en el XXXI Encuentro Interno de Estudiantes de Historia. Las líneas temáticas sobre las cuales ha desarrollado sus trabajos académicos son difusión de la historia, nuevas formas de entender la historia, historia del anime. Correos: jsilvamejia@hotmail.com y juan.silvam@alumno.buap.mx

Introducción

El siguiente trabajo tiene como propósito principal analizar de manera breve parte del trabajo artístico del maestro muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin, para poder verlo y entenderlo como un medio efectivo de difusión de la historia tlaxcalteca. Es importante mencionar que, al igual que muchos muralistas mexicanos, el trabajo del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin contiene dentro de sus trazos un discurso de identidad y pertenencia que, en este caso, tiene como enfoque al pueblo tlaxcalteca: recuperar su historia, tradiciones y lograr darle el reconocimiento que, al menos fuera de Tlaxcala, no se le ha otorgado como se supondría o como debería ser.

La historia tlaxcalteca ha pasado desapercibida debido a erróneos estigmas que la representan o mencionan como un pueblo traidor; algo que, realmente, no tendría razón de ser. El pensar que un pueblo tan rico en tradiciones, cultura e historia como el tlaxcalteca debería pasar de largo en el imaginario social debido a un erróneo estigma sobre el desarrollo de su historia es algo inconcebible, más teniendo en cuenta que el pueblo tlaxcalteca tiene un cúmulo de historia que aportar al desarrollo y el entendimiento de la historia mexicana anterior y posterior a la Conquista.

Por ello, analizar un recorrido artístico como el del maestro Xochitiotzin, como una vía de difusión de esta historia, es de suma importancia o, al menos, algo que se debería comenzar a tomar más en consideración, ya que, al contar con elementos tan ricos en historia y discursos identitarios, como el mural del palacio de Tlaxcala, esas falsas estigmatizaciones hacia la historia del pueblo tlaxcalteca podrían cambiar y darle el valor histórico que se merece dentro de la historia prehispánica, después y durante la conquista de Mesoamérica.

Breve repaso por la historia y desarrollo del muralismo mexicano

Si pudiéramos definir la pintura mural de una forma sencilla o coloquial, podríamos entenderla como la técnica de pintar y crear un trabajo artístico usando un mural como lienzo; sin embargo, el arte mural y, en este caso, el muralismo mexicano van más allá de una llana definición de la propia técnica, o de lo que coloquialmente podríamos llegar a suponer acerca de este medio de difusión de historias, mensajes y discursos tan representativos para la nación mexicana durante el siglo xx.

El muralismo mexicano nace durante las primeras décadas del siglo xx, en una época en que el reciente conflicto armado² por el cual el país había atravesado dejó una muy curiosa y notoria necesidad de identidad o de difundir un discurso a través del cual el pueblo mexicano lograra sentirse identificado y perteneciente. Dicho de otra manera, dentro del territorio mexicano se sentía o existía la necesidad de pronunciar lo que significaba, en ese momento, ser mexicano o la mexicanidad, es decir, existía la necesidad de una identidad nacional.

Para 1920, Álvaro Obregón³ designaría a José Vasconcelos⁴ como secretario de educación pública, y este último comenzaría el desarrollo del primer programa cultural del pueblo mexicano en donde, ante un pueblo mexicano iletrado, había que hallar la forma de transmitir un mensaje de identidad y pertenencia entre la población. Es aquí donde, de la mano de unos jóvenes artistas de la época, como David Alfaro Siqueiros,⁵ José Clemente Orozco⁶ y Diego Rivera⁷, entre otros, el muralismo mexicano vería su nacimiento y auge, a partir de la creación de diferentes obras murales en una de las edificaciones más significativas dentro de la población: la

² Este conflicto armado del que se habla es la Revolución mexicana (1910-1917), en donde diferentes artistas mexicanos reconocidos como David Alfaro Siqueiros participaron.

³ Álvaro Obregón Salido (1880-1928) fue un destacado participante dentro de la Revolución mexicana, que luchó junto a Venustiano Carranza, además de fungir como presidente de México de 1920 a 1924.

⁴ José Vasconcelos Calderón (1882-1959) fue un abogado, político, escritor, educador, funcionario público, pedagogo y filósofo mexicano encargado de desarrollar un movimiento cultural, en donde el muralismo mexicano vio su nacimiento. También es reconocido por ser el autor de una serie de relatos autobiográficos que retratan con detalle el largo proceso de descomposición del porfirismo, el desarrollo y el triunfo durante la Revolución mexicana.

⁵ David Alfaro Siqueiros (1896-1974) fue un pintor, escritor, activista y militar mexicano con participación dentro de la Revolución mexicana. Es considerado uno de los tres grandes exponentes del muralismo mexicano junto a Diego Rivera y José Clemente Orozco.

⁶ José Clemente Orozco Flores (1883-1949) fue un caricaturista, muralista y litógrafo mexicano conocido y recordado por su obra mural en el colegio de San Ildefonso.

⁷ Diego Rivera (1886-1957) fue un pintor realista, cubista y muralista mexicano, famoso por plasmar obras de alto contenido político y social en edificios públicos.

Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso,⁸ ante la necesidad de una creación de identidad mexicana.

Para 1922, los artistas más relevantes de la época, en conjunto con los tres muralistas mencionados, comenzarían la creación de obras murales que contenían, en su esencia, temas históricos, políticos y críticas que, de alguna u otra forma, tenían la finalidad de expresar y representar la situación actual y pasada del país, así como una perspectiva de su realidad social. Diego Rivera pintaría *La Creación* en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso, donde se simboliza la “formación de la raza mexicana”. José Clemente Orozco pintaría *Los dones que recibe el hombre de la naturaleza*, obra que después sería sustituida por el mismo Clemente Orozco por *La Nueva Trinidad* en 1926. Por su parte, David Alfaro Siqueiros se encargaría de pintar *Los Elementos o El Espíritu de Occidente*, también en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso.

A partir de este momento, el muralismo mexicano reflejaría la esencia con la cual el mexicano podría llegar a sentirse identificado; el elemento que faltaba para hacerlos sabedores de que son pertenecientes a algo, de que existían trabajos que les recordarían ese sentimiento de identidad e historia con el pasar del tiempo. Con estos antecedentes, podemos decir que el muralismo mexicano surge como un medio de difusión de discursos a través de los cuales ideas como la de identidad nacional, pertenencia, esencia, mexicanidad o historia pueden ser transmitidas de una forma más detallada, comprensible, apreciable y disfrutable.

El muralismo mexicano fue entonces concebido, en contra de sus expectativas iniciales, por la fusión de los elementos universales y locales: la visión europea y mexicana. A diferencia de la postura extranjera, los artistas nacionales no rompieron con la tradición de un pasado cargado de riquezas; al contrario, buscaron formas de actualizarla. Otro contraste entre las vanguardias originales es que la que se desarrolla aquí posee un carácter

⁸ La Escuela Nacional Preparatoria, actualmente conocida como el Antiguo Colegio de San Ildefonso, es una de las edificaciones coloniales más destacadas del Centro Histórico de la Ciudad de México. San Ildefonso es considerado el corazón del movimiento muralista mexicano puesto que, en su haber, cuenta con murales de reconocidos muralistas como Diego Rivera, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, entre otros. Actualmente, el edificio de San Ildefonso es uno de los centros culturales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

didáctico, pues los murales estaban pensados para ser un arte dirigido al pueblo (Feliciano, 2019).

Con este precepto, el muralismo mexicano desarrollaría un estilo propio adoptado por los muralistas mexicanos que, con el tiempo, se unirían a este movimiento artístico; entre ellos, el joven Desiderio Hernández Xochitiotzin,⁹ quien en sus obras artísticas hace una exaltación de lo propio, de la cultura indígena mexicana y de la identidad propia; todo esto tomando como musa principal a su natal Tlaxcala y a la historia y belleza que dentro de ella se encontraba.

La obra mural y artística del maestro Xochitiotzin

Hablar de la obra artística del maestro Desiderio Hernández Xochitiotzin es hablar de la historia indígena e identitaria del pueblo tlaxcalteca; no se puede entender la historia de Tlaxcala sin la obra artística y la visión de identidad e historia que el maestro Xochitiotzin plasmaba en sus obras a cada pincelada. Mientras que Tlaxcala fungía la función de musa, aportando historias, tradición, vida, paisajes y cultura, Desiderio reinterpretaba cada uno de esos pasajes e historias con las que Tlaxcala contaba y le otorgaba a cada momento de su día.

Pero ¿cómo entender la obra artística del maestro Xochitiotzin? ¿Por qué es tan importante conocerla? Para este punto, pondremos un rápido ejemplo de lo que son las obras y el trabajo del maestro Xochitiotzin, para así poder abordar de mejor manera parte de su vasto trabajo.

Las obras del maestro Xochitiotzin logran tener esa magnífica particularidad de contar la historia, cultura y tradición tlaxcalteca a partir de cada uno de sus trazos, como en aquella obra en caballete en la que plasma una pulquería tradicional tlaxcalteca, en donde el maestro hace una fiel representación de lo que el pueblo tlaxcalteca vivía día a día en sitios similares

⁹ Desiderio Hernández Xochitiotzin (1922-2007) fue una figura relevante dentro del muralismo mexicano, considerado el último gran muralista mexicano. Es reconocido y recordado por plasmar la historia de su natal Tlaxcala en sus múltiples obras. La más reconocida es el mural en el palacio de gobierno de Tlaxcala. También fue dibujante, pintor, grabador, escritor, arquitecto, cronista, catedrático, investigador y restaurador.

a este. Así, retrata desde “la memela”,¹⁰ como alimento de los tlaxcaltecas que solían visitar estos lugares, hasta personalidades importantes dentro del pueblo tlaxcalteca de la época, así como indumentaria tradicional, usos, costumbres y elementos gastronómicos como el pulque. Esto acompañado, claro, de los elementos que mencionamos anteriormente y el movimiento, lo que logra dar un realce único a la escena plasmada en el cuadro.

Así, la obra de caballete del maestro Xochitiotzin nos refleja a un pintor del pueblo y para el pueblo; un pintor orgulloso de todo aquello que lo rodea y que él logra ver como fuente de inspiración para contarnos la cotidianidad de ese entorno en sus pinceladas; un pintor con la facilidad de plasmar la esencia del pueblo mexicano. Asimismo, el trabajo del maestro también obtuvo inspiración de la historia del pueblo tlaxcalteca, recuperada en los códices.¹¹

Códices sobre la Conquista

La obra mural del maestro Xochitiotzin retoma parte de la historia prehispánica de México y Tlaxcala narrada en los códices tlaxcaltecas, y el mural del Palacio de Gobierno de Tlaxcala es la obra con más influencia de estos para su creación. Para entender la importancia de los códices dentro de la obra del maestro Desiderio, es preciso entender un poco acerca del papel que tuvieron antes, durante y después de la Conquista, para comprender por qué Xochitiotzin busca su consulta y los plasma en su obra mural.

Los códices siempre cumplieron la función de registrar sucesos, relatos, historias o el saber que, día a día, los antiguos mesoamericanos vivían, caracterizados por el uso de las imágenes, textos y colores, los cuales lograban dar un lenguaje propio a la lectura e interpretación de cada códice. Dentro de la antigua zona de Mesoamérica, estos registros se convirtieron en una de las principales vías de comunicación y memoria dentro de las culturas nativas, las cuales, a través de estos relatos ilustrados y textos, podían mantener

¹⁰ La memela es una tortilla ovalada, hecha de masa de maíz y a mano, untada de manteca de cerdo, son gruesas y llevan por dentro frijol molido. Se doran a fuego lento, son cubiertas con salsa de molcajete y tienen queso espolvoreado por encima.

¹¹ Podemos entender como códice a todos aquellos libros manuscritos, documento pictórico o de imágenes creados antes de la invención de la imprenta.

vivas y en movimiento la identidad, la esencia y la memoria de cada uno de los pueblos.

Los códices mesoamericanos contaban con la peculiaridad de que, en su mayoría, o casi en su totalidad, utilizaban imágenes y pigmentación como sus características predominantes y distintivas, puesto que los materiales de pigmentación, así como la técnica y forma de los dibujos de cada códice no eran los mismos en todas las culturas, y cada pueblo mesoamericano lograba darle el sello que los distinguiría del resto de culturas.

Xochitiotzin toma inspiración de los pocos códices que lograron sobrevivir a la destrucción masiva de la cultura, para realizar varias de sus obras artísticas, como sucede en el mural del Palacio de gobierno de Tlaxcala, en donde el maestro Xochitiotzin invirtió cincuenta años de trabajo continuo, investigando, documentándose y pintando. Se trata de una obra en donde el pasado puede ser reinterpretado de la mejor manera posible.

El proceso de producción del mural realizado por el maestro Xochitiotzin consistió en investigación documental, diseño de bocetos e intervención de los muros, según el apoyo de diferentes gobernadores de Tlaxcala entre 1957 y 2007. Hubo periodos en los que el artista contó con la ayuda del estado para realizar únicamente su investigación, otros en los que no, pero eso no lo detuvo (Bolaños Ortiz, 2018). Resulta interesante cómo las obras del maestro, sobre todo, este mural, se convierten en fuentes de información e historia de suma importancia dentro y fuera de Tlaxcala.

Color, plano y movimiento en la obra artística del maestro Xochitiotzin

La obra del maestro Xochitiotzin se ha caracterizado por ese reflejo fiel de lo que representa la tlaxcaltequidad: esos elementos que rodean el ser o pertenecer a una historia tan nutrida como la tlaxcalteca, dándole a cada una de las obras un realce único y una esencia propia que hace que logremos apreciar el uso de los colores, el énfasis en el movimiento y el juego entre los planos al pintar. Tomemos como ejemplo la montaña *Matlalcueye* o La Malinche, que sirvió de musa inspiradora en múltiples obras del maestro Desiderio, y que retrata a través de un juego con los diferentes planos visuales, con lo que crea un horizonte muy disfrutable de ver. Así, en cada obra podemos ver todo el entorno: desde el cielo, con los tonos del horizonte más allá de la montaña, que le da luz y sombra, hasta los árboles que adornan sus fal-das, o el maguey que acompaña al maestro durante un retrato, acompañado

de nubes que dan la sensación de moverse con el viento que corre y refresca la escena, como si fuéramos nosotros los que estamos apreciando la misma vista que el maestro observó al crear sus obras. Asimismo, podemos complementar esta experiencia con un juego de colores, luces, sombras, brillos y destellos que transmiten una sensación de presencia al ver la obra: el sentir y la intencionalidad que el maestro tenía al momento de plasmarla.

Además, en sus obras podemos encontrar a la Matlalcueye rodeada por un amanecer rojizo, con tonos rosas, naranjas, sombras negras a contraluz y el juego de luz de un sol naciente. Otras veces va acompañada de un panorama más frío, con lluvia y nubes en movimiento que logran darle a la montaña, una intencionalidad diferente a la del amanecer.

De este modo, el maestro Desiderio logra convertirse en un cronista plástico que narra escenas vivas a través de sus obras en donde, a través del realismo figurativo, transmite un mensaje con intencionalidad y sentimiento. Si pudiéramos resumirlo de alguna forma, podríamos decir que el maestro Xochitiotzin utiliza de gran forma el cromatismo emocional, a través del cual consigue transmitir sensaciones y emociones acompañados de un horizonte con vida más allá de la propia obra. Es una intencionalidad poética plasmada en el color, el movimiento y el horizonte de cada obra.

El cronismo plástico como medio de difusión de la historia tlaxcalteca

La obra del maestro Xochitiotzin logra su objetivo histórico, narrativo y cultural dentro de todo aquel que tiene la oportunidad de apreciarlo. Tomaré como referencia la obra más representativa del maestro Desiderio Xochitiotzin dentro de este rubro, relacionada con la historia, la narración y descripción de un discurso e historia; *La historia de Tlaxcala y su contribución a lo mexicano* o mejor conocida como el mural en el Palacio de Gobierno de Tlaxcala. Cada trazo, cada sección de esta obra mural, tiene un sinnúmero de elementos que crea este discurso narrativo histórico que nos va guiando, directa o indirectamente, hacia lo que es la historia de México, más específicamente, a esa historia del México prehispánico, en donde los pueblos mesoamericanos, como el tlaxcalteca, contenían una riqueza cultural impresionante y elementos como la vestimenta, cotidianidad, alimentación o la propia organización social se ven reflejados.

Algo que me gustaría compartir de este trabajo mural es la sensación que se genera una vez que se conoce la obra. Cuando tuve la oportunidad

de observar este mural por primera vez, mi imaginario me llevó de manera inmediata a querer entender la historia que ahí se narraba. En primera instancia, es inevitable apreciar el estilo de vida que el pueblo tlaxcalteca poseía, sus usos y costumbres, acompañados de una vestimenta muy llamativa por lo bien detallada. Se muestra así a los comerciantes que se extendían en la plaza tlaxcalteca como actualmente lo hacen en muchos mercados o plazuelas. Además, los elementos de esta escena son acompañados por los granos, productos y todo tipo de alimentos que dentro de estos mercados se comercializaba; se muestra también un templo y edificaciones propias de la cultura y, no obstante, más allá, al horizonte, las montañas que al maestro Xochitiotzin le encantaba retratar.

En primer lugar, podemos ver la división social que mantenía al pueblo tlaxcalteca en funcionamiento: guerreros acompañados de su indumentaria típica que denotan una acción de batalla, y un pueblo tlaxcalteca vasto en cultura, historia y tradición en la época anterior a la llegada de los españoles. Posteriormente, podemos ir viendo cómo es que los tlaxcaltecas vivieron la llegada de estos visitantes, los cuales venían acompañados de caballos, estandartes e indumentarias que los hacían ver muy diferentes a los nativos; todo esto acompañado de un juego en el que Xochitiotzin plasma a los diferentes señoríos tlaxcaltecas y el cambio de su cotidianeidad.

Las escenas en donde se logra apreciar al ejército tlaxcalteca son ejemplo del dominio técnico y cromático de escenas que pueden parecer simples y al mismo tiempo ricas en información. Es aquí donde entendemos uno de los tantos propósitos del maestro Xochitiotzin, que es mantener viva la esencia de la tlaxcaltequidad. De este modo, es importante señalar que la obra del maestro Xochitiotzin busca erradicar la idea de que los tlaxcaltecas fueron traidores de la nación, la cual era inexistente en la época mesoamericana. Así, la obra de Xochitiotzin muestra cómo el pueblo tlaxcalteca vivió este encuentro con los europeos, en donde los intereses en común los llevaron a formar una alianza, hasta entonces benéfica para ambos lados.

Retomando la idea anterior, esa falsa idealización de Tlaxcala como un pueblo traidor le ha valido un consciente o inconsciente desapego de la historia por parte del resto del país, a pesar de que la historia tlaxcalteca contiene episodios interesantísimos e importantes para el entendimiento de la Conquista. Esa falsa idealización de un “pueblo traidor” es lo que ha dejado a Tlaxcala lejos del imaginario social mexicano, y en cierto olvido

que no debería existir. Por una vaga idea errónea sobre el pueblo tlaxcalteca, se ha dejado de lado su vasta y rica historia.

Resulta relevante que la historia y el contenido de la obra mural sean medios funcionales de difusión de esa historia, ideales, discurso y pertenencias. Un pueblo tan visual como el mexicano, con una obra tan representativa y llena de historia como el mural del maestro Xochitiotzin, permite una combinación funcional cuando de difundir la historia se trata.

Referencias

- Bolaños Ortiz, M. (2018). *Desiderio Hernández Xochitiotzin. Análisis iconográfico de la pintura mural del palacio de gobierno del estado de Tlaxcala de 1957 a 2001: Historia de Tlaxcala a través de los tiempos y su aportación* [Tesina]. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://132.248.9.195/ptd2018/octubre/O781246/Index.html>
- Feliciano Olivares, L. (2019). *La historia de Tlaxcala entre las formas discursivas del códice, la crónica y el mural de Desiderio Hernández Xochitiotzin* [Tesis para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas]. Universidad Nacional Autónoma de México.



Al son, Gabriela Farías Islas, bordado sobre tela, 2023, 28 x 28 cm, colección privada.



CASA DE HYDRA
EDITORES