

Vita et Tempus



Revista Electrónica Semestral Número 5, Enero-Junio 2018

lectores



ARTEM





Mtro. Ángel Ezequiel Rivero Palomo
Rector

Mtro. Jorge Alberto Chan Cob
Secretario General

Dra. Sandra Molina Bermudes
Abogado General

Mtra. Ana Marleny Rivero Canché
Directora General de Planeación

Dra. Lorena Careaga Viliesid
Directora General Dirección General de Cooperación Académica

Dr. Yuri Balam Ramos
Director de la División de Ciencias Sociales
Económico y Administrativas

Fotografía: Wang Kexin, Muñequita Oriental, 2017.

DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS, número 5, Enero – Junio 2018, es una Publicación semestral, del Cuerpo Académico de Estudios Culturales y Sociales de Mesoamérica y del Caribe, editada por la Universidad de Quintana Roo, Unidad Académica Chetumal. Boulevard Bahía s/n. Esq. Ignacio Comonfort, Col. del Bosque Chetumal, Quintana Roo, México, C.P. 77019. Tel. (983) 8350300, fax. (983) 8329656. . <http://www.ugroo.mx/vita-et-tempus/>. Editor responsable: Dr. Juan Manuel Espinosa Sánchez. Reservas de derecho exclusivo 04-2016-042709050600-01. ISSN 2310-2799. Otorgados por el Instituto Nacional del Derecho del Autor. Responsable del Número 5, Xu Fei, Universidad de Suzhou, China y Wang Kexin, Universidad Normal de Yunnan, China. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Registrada en el Directorio Latindex de la Universidad Nacional Autónoma de México en: <http://latindex.org/latindex/ficha?folio=26004>

Directorio

Coordinación General

Dr. Juan Manuel Espinosa Sánchez

Dra. Nuria Arranz Lara

Dr. Alexander Voss

Dr. Andreas Koechert

Dr. Yuri Balam Ramos

Dr. Julio Robertos

M.C. Javier España Novelo

M.C. Ever Canúl Góngora

Coordinación de Información

Lic. Celcar López Rivero

Lic. Héctor Arjona Yeladaqui

Lic. Ali Schnaid

Lic. Manuel Safar Díaz

Comité Editorial

Dra. Hilda Julieta Valdés García (IIB-UNAM)

Dra. Leticia Bobadilla González (IIH-UMSNH)

Dra. Gabriela Vázquez Barke (CIESAS-Mérida)

Dra. Libertad F. Díaz Molina (UNICARIBE)

Dra. Elsa González Paredes (IPN)

Dr. Juan Manuel Mendoza (El Colegio de Michoacán)

Mtro. David Lara Catalán (Exdirector del Planetario de Chetumal)

Mtro. Eduardo Quintana Salazar (Universidad de Guadalajara)

Lic. Roberto Gallegos (UNAM)

Mtro. Gumersindo Vera Hernández (IPN)

Mtra. Rosa Canul Gómez (UQROO)

Lic. Israel Jiménez Peralta (UAM-I)

Mariana Ramos Espinosa (UPN-México-Universidad Central de Chile)

Lic. Xu Jiale (Universidad de Economía y Comercio Internacional de Beijing, China)

Wang Kexin (Universidad de Yunnan Normal, China)

Xu Fei (Universidad de Suzhou, China)

Lic. Miriam Gallardo López (UQROO)

Lic. José Gabriel Ramos Carrazco (UQROO)

Lic. Ada Yuselmy Tome (UQROO)

David Pimentel Quezada (UQROO)

Karely Anahí Álvarez Pech (UQROO)

Paulina Sareli Ríos Pallares (UQROO)

Arturo Ocampo Rodríguez (UQROO)

Anahí Chamlatli Juárez (UQROO)

Comité Editorial de Estudio Interculturales

M.C. Ever Canúl Góngora

Área de Redacción

Lic. Luis Rosado Cen (UTCH)

Lic. Beatriz Vargas (UTCH)

María Magdalena Moo Chan (UQROO)

Saraí Bonilla Morales (UQROO)

Elda Eunice Ek Xool (UQROO)

Karla Eunice Noh Cetz (UQROO)

Diseño

Isabel Can (UQROO)

Josafat Díaz (UQROO)

Selena Poot Meneses (UQROO)

Pedro J. Hoil Villalobos (UQROO)

Índice

Introducción

Xu Fei y Wang Kexin 7

Dossier: Historia del Arte en México y el Surrealismo 10

Leonora Carrington: An Interpretation of the Biographic Novel “*Leonora*” by Elena Poniatowska & Leonora’s Art: A look into a Surrealist Universe in Paintings

Sarhaí Abigail Colli Canche

Edith Beatriz Castillo Quintal 11

Surrealism in Remedios Varo

Karina Guadalupe Cahuich Marin y Julio Escoto 41

Elementos Surrealistas en la Obra de Remedios Varo

Angie Yulieth Novoa López 52

Introducción a la Vida y Obra de María Izquierdo

Kathy Celeste Celis Arjona 64

Frida Kahlo y Sus Autorretratos

Xu Jiale 78

Educación 92

Apoyo y elaboración de materiales para la difusión de los programas presidenciales

Andrómeda Itzel Amaro Cruz, Dulce Anahí Antonio García,

Leslie Nicole Cedeño Martínez, Jessica Sarai Montiel Jarquín

Mariana Elizabeth Ramos Espinoza, Sandra Salazar Bárcenas

y Sandra Fabiola de la Rosa Polo 93

Literatura 109

Analysis of the work: The Boys of Zinc By Svetlana Alexiévich

Karely Aracelly Pech Dzib	110
Historia	126
The Aztecs through the <i>Visión de los Vencidos</i> Xu Huining and Li Mei	127
Reseña	149
The Maya Language in the Poetry of Ever Canul Wang Kexin and Juan Manuel Espinosa Sánchez	150
Revue: "L'étude des images des Autoportraits de Frida Kahlo ", par Xu Jiale	
Edith Beatriz Castillo Quintal	170
Nota Editorial	176

Introducción

Xu Fei y Wang Kexin

El trabajo de Saraí Colli y Edith Castillo sobre Leonora Carrington esta dividido en dos partes, la primera es una semblanza biográfica de Carrington y la segunda parte es un análisis de sus obras artísticas, que la consideran como una pintora del surrealismo en México donde se desarrollo como una artista.

Por su parte el escrito de Karina Kahuich y Julio Escoto acerca de la obra pictórica de Remedios Varo, es explicar el desarrollo del surrealismo en México, donde gran parte de sus obras están en el Museo de Arte Moderno, de la ciudad de México.

En el trabajo de Angie Novoa, la autora da una explicación del mundo, onírico, misticismo, científico, tangible de Remedios Varo, que crea a través de su pintura su mundo, que es movimiento, con elementos de instrumentos científicos, manivelas, ruedas, aunque Veo manifestó, que su universo pictórico no era surrealista, sus cuadros reflejan lo contrario.

En el texto de Kathy Celis relacionado con María Luisa Izquierdo, también es adentrarse al arte pictórico mexicano, donde María Luisa Izquierdo tiene una influencia de Rufino Tamayo en cuanto al indigenismo en México, conoció a Diego Rivera, y sus críticos la compararon con la pintora Frida Kahlo.

Asimismo el escrito de Xu Jiale, relacionado con Frida Kahlo es importante en el contexto de historia del arte mexicano, como se estudia a nuestra pintora mexicana en el contexto institucional de las universidades de China, como una

mujer de dotes de gran pintora, como fue Kahlo, con una vasta producción pictórica inigualable.

En la parte de Educacion diversos autores de la UPN, Ciudad de México y de la Universidad Central de Chile, y forman un equipo del proyecto titulado: “apoyo y elaboración de material para la difusión de los programas presidenciales”, que participan en la “formación, capacitación y actualización de sus docentes y futuros docentes para desarrollar y fortalecer sus competencias profesionales, indispensables para detectar, prevenir y atender las problemáticas actuales que se detectan en los programas presidenciales.”

Xu Huining y Li Mei en su trabajo abordan un análisis histórico sobre la importancia de la obra de Miguel León Portilla, *La Vision de los Vencidos*, no solamente para estudiar a los mexicas, sino también para entender el México Antiguo y el desarrollo indeginista en América Latina, antes de la caída del imperio azteca por las huestes hispanas de Hernán Cortés en 1521.

Por su parte el análisis de Karely Aracelly Pech Dzibn en la parte de Literatura, con la obra de Svetlana Alexiévich, *Los Muchachos de Zinc*, son testimonios de jovnes que fueron a la Guerra de Afganistan contra la URSS, que inició en 1979, y causó un fuerte golpe anímico a la juventud y sus familiares en este conflicto, por la gran cantidad de bajas en el ejercito soviético, por lo que Karely Pech, la comparo con la Guerra de Vietnam, donde ambas potencias EUA y URSS, perdieron sus guerras con ejércitos pequeños mediante una guerra de guerrillas.

En la Reseña, del libro de Ever Canul Yabilaj, donde Kexin Wang y Juan Manuel Espinosa lo abordan desde el desarrollo del lenguaje maya en la península de Yucatan, en razón, que el Mtro. Canul introduce términos mayas en

la poesía del Haiku de origen japonés, siendo una novedad, el el desarrollo del lenguaje maya de nuestros días.

La reseña del libro de Xu Jiale, *The Studie of Imagines in the Self-Portraits of Frida Kahlo*, hecho por Edtiah Beatriz Castillo Quintal narra, como Jiale es una admiradora de Kahlo al interpretar nuestra pintora mexicana, parte de su vida su vida en autoretratos donde se refleja el sufrimiento de sus males físicos.

苏州和云南, 2017

Dossier: Historia del Arte en México y el Surrealismo

Leonora Carrington: An Interpretation of the Biographic Novel “Leonora” by Elena Poniatowska & Leonora’s Art: A look into a Surrealist Universe in Paintings

Sarhaí Abigail Colli Canche

Edith Beatriz Castillo Quintal

“I didn't have time to be anyone's muse...

I was too busy rebelling against my family and learning to be an artist.”

Leonora Carrington

Abstract

Born in England, but self-proclaimed Mexican. Leonora Carrington arrived in Mexico in 1942 as a refugee from the World War II and developed great part of her artistic production - composed by pieces of writing, oil painting, mural painting, sculpture in bronze and more- in this country. Her colorful biography is sometimes represented in his art. Influenced by Irish and Mexican culture, Carrington’s art engages us with its fantasy world and peculiar characters.

These days, Leonora is considered as one of the most important and key figures of surrealism not only in Mexico, but in the world.

Keywords: Carrington, Max, surrealism, biography, painting and art

Part I

An Interpretation of the Biographic Novel “Leonora” by Elena Poniatowska

“The world I paint, I do not know if I invent it,
I rather think that world invented me”- Leonora Carrington

To introduce ourselves and to understand a little of the world of Leonora Carrington supposes to find a good bibliography that speaks of her world the best way possible, I chose a writer who not only winner of Prize Brief Library in 2011 and late became the fourth Woman in obtaining the prestigious Cervantes Prize, for the book on which my research and work is based, but also has some similarities with her life, I refer to Elena Poniatowska, and the book of which I speak is entitled: "Leonora" , I consider that this book gives us a way to understand the life of Leonora, and as a result understand the meaning of her paintings that we in the second part of this work.

This book is a kind of biography about the life of Leonora Carrington, as it describes and narrates in a very novelistic way the life of the most important surrealist painter of the 20th century, and in this sense we can see how from the beginning showed unconventional, later managed to conceptualize form own expression of art.

This writing is not an attack, much less a criticism of Elena Poniatowska's writing, or the life, painting and sculpture of Leonora Carrington, it's just an interpretation and a very personal point of view, I intend to write in this work.

The book all the strength and power of a woman a creative and extraordinary mind, while introducing us to her fantastic and dramatic universe. We will be able to know the way she thinks and behaves before society force her to follow their rules.

Poniatowska's text speaks of *"an indomitable woman of rebellious spirit. Woman who defied social conventions, her parents and teachers, and broke any religious or ideological ties to conquer her right to be a free woman, personally and artistically"* (Poniatowska, 2011).

Throughout these pages we will see that Leonora Carrington had a difficult life since she was a child, and not because she lacked of economic resources, because she had contrary ideas to other people in her same context, and had a very unique perception of life, her own philosophy, for wanting her freedom and loathing that elegant life that her position gave her, it was not until after escaping from her country that she arrived in Mexico where she could develop in an artistic way.

To continue, I will write the parts of her life that influenced in some way or another artistic works, since somehow knowing her life and her way of thinking through the work of Elena Poniatowska, we can make an idea of the difficult life she had before getting to be recognized world-wide like the most important surrealist artist of century XX, the great and amazing: Leonora Carrington.

Carrington's Biography based on "*Leonora*"

The Carrington family

I'll start with the people who brought her to the world, her parents:

Leonora Carrington's father was a businessman named: Harold Wilde Carrington, who during his time was the main shareholder of ICI (Imperial Chemical Industries) after selling it to the Courtaulds firm, and according to Leonora, his *father "... was the king of the blackness, the blackest of all "*(Poniatowska, 2011, p.10).

His father was the typical man of wealthy family, with the ego by the clouds, male chauvinist, who tried to maintain its wealth, its position and its image at all costs.

His mother Maurie Moorehead, a typical lady of home, of good family and good social rank, Leonora cataloged it as the opposite of his father, and even contrasted it with him.

Leonora had three brothers Gerard who was the brother who followed her, Patrick and Arthur who were her playmates during her childhood, who when they were young adults *"the three enlisted in the army, the RAF and the Royal Navy during His youth"* (Poniatowska, 2011, 70).

Leonora Carrington was born in Lancashire, England on April 6, 1917. Her British family belonged to English high society, a position Leonora never cared about. For the position of his family in the nobility, the Carrington family lived in a Gothic mansion in Crookhey Hall.



Image 1: Leonora Carrington in her childhood

Image 2: Leonora Carrington with five years old with its brothers Gerard (left) and Pat (right). Behind, Steven Tempest.

Images source: <http://notasomargonzalez.blogspot.mx/2014/01/leonora-carrington-surrealismo-alquimia.html>

The fantastic Childhood

It was there, at Crookhey Hall where Leonora showed her first traits of duality between man and animal, which would later appear in her works, although she had no idea of the concept at that time, and at such a young age defied the rules, and even her behavior turned out to be an act of rebellion for his parents. She claimed that all she wanted was *"to be free like a bird"* - (Poniatowska, 2011), she did not want to be like the others. Leonora was never like the others, she was always different, she had an extraordinary creativity and imagination, and even visions in



"Crookhey Hall" (1947). Leonora Carrington (31.5 x 60 cm)

Image source: <http://notasomargonzalez.blogspot.mx/2014/01/leonora-carrington-surrealismo-alquimia.html>

which no one believed her, for her "bad behavior" she was sent to two Catholic convents which had the same result, Leonora was expelled from them, since their teachers and directors indicated that nobody could control her, but why Leonora was cataloged that way? Because he questioned everything he was taught, he questioned religious ideologies, so he was referred to as a heretic.

In this part of the story I would like to make a small paragraph, which relates to the subject, ignorance often limit our thinking, and an example is within the memories

of Leonora, what do I mean with this?, well during their stay in the convents the authorities (the mothers) think that Leonora has some mental disorder, and not for the fact that her behavior is considered rebellious, although there is something of that, but that Leonora had a very peculiar quality, she used the two hemispheres of his brain, so that he could write and draw with both hands in a perfect way, so that there falls the ignorance of people when facing an unconventional situation, is automatically pointed out in a negative way, but of course, this I work it out in the 21st century, where thought is supposed to be much more advanced and open, but during that period I see a girl with that extra ordinary skill, or like the mothers said, as the work of the devil. During her childhood Carrington gave a great headache to her parents and teachers.

An important aspect in Carrington's life that will later be reflected in her paintings is the love that she had for horses, and she even knew how to ride one and loved to do it, she indicated that she gave her freedom to do it, and she even called herself "Mare", when she was a child she had a wooden horse, which she called "Tartarus". She was her favorite because, according to her, the horse detested her father, just like her, and did and ate what the horse wanted to do. Until one day his father for an attempt to make it grow, burns the horse, which causes much pain and frustration to Leonora.

Woman who defied social convictions

Despite his young age she didn't accept that a woman can't do what a man do, always contradicted his father and argued his annoyance on this subject, the male chauvinist was something very characteristic of his father, in Leonora's words: *"My brothers and their horrible friends say that girls can't do the same thing as them, and it's a lie because I can do everything they do. I stare as hard as Gerard and I draw horses, dragons, crocodiles and bats better than Pat...I want you to listen to me, I have three brothers who do what they want because they are boys ... I am the only one who has to practice the piano for hours, take me all day, change clothes every time and give thanks for everything"*. (Poniatowska, 2011, pp. 19, 20). She always knew how to defend her ideals, despite the fact that everyone

seemed to turn her back on her, even though her father ignored her and always remarked her position on this subject, "*Women need to be educated to please*" (Poniatowska, 2011, p.20), her father said, which she never agreed, and I always struggle to prove otherwise.

When she reached the age of 15, it was time to present her to the court for the position of her family, it was the protocol that had to be followed but not before sending her to take classes of manners to Florence. While she just wanted to paint. His father pointed out that "*a good preparation for marriage saves a woman*" (Poniatowska, 2011), so in the classes they taught him to serve, to clean, to wash, to shut up, to take care, and everything a woman should do during his life, well, at least that mentality has the society, and I say it has because it has not been lost yet, in the XXI century.

Artist's mind

In that school of Florence, they take it to museums, where it became a habit went in it, whenever there is a new collection of different artists, and each that appears a new artist, she falls in love with him. He mentions that "*the painter has an imagination, overflowing, is a genius, and she wants to be abnormal*" (Poniatowska, 2011, 45), here she showed and realized the vocation she somehow already knew she had, that passion she felt for art, those paintings opened his eyes to new worlds, and discovered that she could devote herself to what he loves most: painting.

Leonora tells her mother that she wants to paint, to which her mother immediately refuses because she thinks that artists are immoral and they live to the wrong way, that they don't respect rules and defy moral norms, while the opinion of their father was very similar to this, but he had his different perception of the artists, he believed that the work of painter is for poor people and for homosexuals. Leonora was a beautiful, young and rich woman, so her parents believed that it was absurd to be an artist, but Leonora was not asking permission, she knew very well what she wanted and was painting, although all the world is against her.

She asks to go to study art in Paris, but her father warns her that if she leaves she will not get money from him, but Leonora ignores it, while her mother was the only one who in one way or another support her, and to the end, her mother helps her to get to Paris.

Leonora went to Paris to study art, with a very tight budget she goes to the school of the French painter Amédée Ozenfant, where she is surprised to see that there they didn't use carbonyl or sanguine for their paintings, only pencil. In this academy teaches him new techniques and obeys the teacher's instructions like never before in her life, she loves to be there, so he stands out, at for the first time someone managed to tame her, she just had been in the wrong place, doing the wrong things. Although the teacher is a little cruel with her criticism but she paints what comes out of her imagination. *"Leonora transforms her freedom into a living force"* (Poniatowska, 2011, p.65), so that her stay in Paris makes her have a continuous artistic progress, and makes her feel so full and happy doing what she loves most in this world.

During this time, her mother, seeing her so happy and realizing that her daughter's great progress, she gives to Leonora, the book "Surrealism" by Herbert Read, a book that will be the key to her life. Leonora also reads alchemy books, as she points out that it is a form of liberation, she reads Freud, Breton, Hegel, Lewis, Blake, among many others, so his world revolves around the ideas of all of them.

The first time surrealism touches his life

Leonora attends her first international exhibition of surrealism in the gallery Mayor, attended by Max Ernst, I recommend that you remember this name, because it will be very important for the life of Leonora Carrington.

Now I will proceed to explain a little the history of surrealism, and the meaning given to it, I think it is a way of introducing ourselves to this subject and understanding the works of Leonora as such:

During the First World War the surrealists were called Dadaists, this movement made them *"acquire an ability to put art at the service of the imagination"*

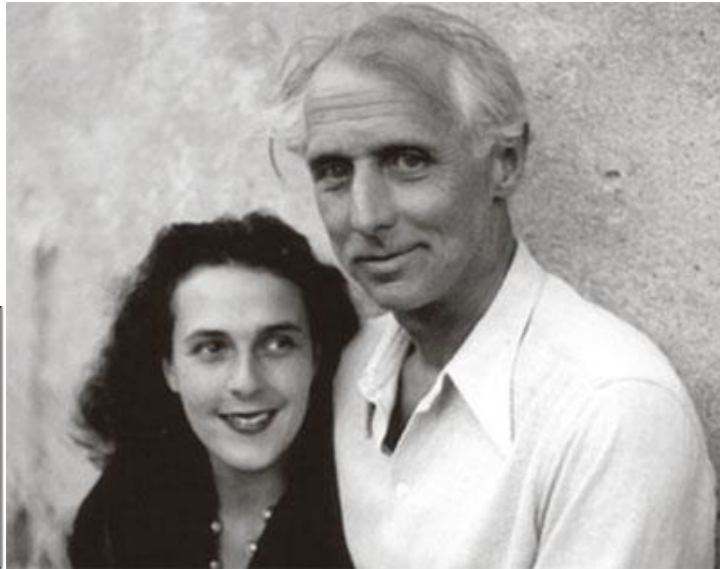
(Poniatowska, 2011, 70). Surrealism as such emerged 4 years later in 1920 around the personality of the poet André Breton, and Freud, this means that *"... left aside the reason to open to the world of the unconscious... Surrealism. It was a revolution of the permanent, the beginning of oneself."* (Poniatowska, 2011, 70). It is called "surrealism" to *"...artistic movement, characterized by giving primacy to the unconscious and the irrational."* (Real Academia Española, 2005). That is to say, *"the surrealists take possession of a truth beyond the real... They demand to liberate men and women from everything that prevents them from being themselves, to fulfill the biological necessity of doing whatever they want ... Imprisoning a creature is How to take away his greatness. There is little space for fantasy within the cage of traditional art."* (Poniatowska, 2011, 86), where the most powerful weapon of the surrealists is derision.

Max Ernst and the surrealism of Leonora

... Continuing the story of the life of Leonora Carrington. His life gives a complete twist when he attends his first exhibition of surrealism where he meets Max Ernst in person, which is why I want you remember this man. When Leonora seeing Max for the first time, is totally and deeply astonished with him, and according to Poniatowska is mutual, there is an incredible attraction between both sentimental and sexually. Leonora thinks that *"she has found the purpose of her life, he is going to change her, he is going to make her see the world, she is his coal mine, he is going to extract diamonds and he will polish them"* (Poniatowska, 2011, 73). After that encounter has occasional visits with him, Leonora loves absolutely everything he teaches her, discovers new painters with him, and even Max presents Leonora to great artists of that time, which immediately becomes the center of attention, the novelty of the group, the great discovery. But there is something obscure in this great love story, Max Ernst is married, it is his second marriage and he has a son with the first, something that Leonora knew from the beginning, but that never mattered to him, since his whole world now, It was him and no one else.

Max Ernst and Leonora Carrington.

Image source:
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8911/vega/89vega.html>



Max proposes that they escape together and *"for Leonora, leaving everything was the simplest thing in the world, since she is willing to send the devil to her parents"* (Poniatowska, 2011, 80), who they didn't agree with her decision, since *"he will not have a wedding as they yearn, not will he even with the man who loves madly because he is married. Twenty-six years older than she is, and now she is going to meet him in Paris."*(Poniatowska, 2011, 81) And again his father closes all the doors, and practically banishes her, while his mother disagrees, and the end she supports her with going to Paris. So in 1937, at the age of 20 years she leaves her home to not return.

When they live in Paris, Leonora tells Max her whole life, and clearly mentions her horse in the manner of Tartarus that her father had burned, so that Max in an act to please her buys a rocking horse in an antique shop, she of course he loves it, and he inspires her to paint perhaps his most important painting "The inn of the dawn horse", which will be explained in more detail in the second part of this writing, where the horse and hyena Will be the protagonists of the play, but why a hyena? Leonora Carrington thought the hyena reflected her other self, her sexual and daring side.



"The Inn of the Dawn Horse" Self-portrait of Leonora Carrington. Oil painting on canvas exhibited at the Metropolitan Museum of New York. Image source: <http://www.metmuseum.org/art/>

Apparently Leonora is inspired by the city of love, so she writes "The debutant" to make fun of his presentation in court.

Max's surreal friends support her relationship, soon make her a kind of heroine, even point her as the embodiment of what André Breton called *l'amour fou*, breaks any scheme, and its actions overturn the conventions of the bourgeoisie from which it comes, so it makes women different and interesting.

Leonora began to paint all the memories and thoughts that had in her child, her inhibitions and infantile fears, since Max pointed out that *"children arrive at the world with a remarkable power to reason but then, for lack of experience, they are allowed to crush By the adults"* (Poniatowska, 2011, p.89) To which she was quite right and Leonora had witnessed it in her own flesh, since her father wanted to

mold her as a young lady is capable of pleasing a husband from the beginning, So she thinks his memories and visions of childhood were the most precious.

Although her life was surrounded by surrealism she didn't consider herself a surrealist artist, Leonora said *"I fell into Max's group...He had fantastic visions, and I paint them and write ... I just paint what I feel, it's Everything "*(Poniatowska, 2011, p.91). But Breton always pointed out to him as a young woman, who *"... through his naivety comes into direct contact with his unconscious"* (Poniatowska, 2011, p.91). What in one way or another makes it a surrealist artist, keeping that thought of the girl as a base.

Man Ray, to Ady Fidelin, Leonora Carrington knows Picasso who describes him as *"a typical Spaniard who believes that all women are dead with love"* Poniatowska, 2011, p. 91), as did Salvador Dalí who called her "the most important female artist". I think that with the words of these great artists can give us an idea of how important and extraordinary Leonora Carrington is for painting and art in general.

During this stage of his life he meets Renato Leduc, a Mexican who can equally remember important, and to a woman of whom all Paris speaks for, she is the patron that imposes modern art and buys a Picasso, a Dalí, a Duchamp, a Tanguy , Who is also interested in the works of Ernst and Carrington, I talk about Peggy Guggenheim, who will later become the enemy of Leonora, Peggy is a woman who always gets what she wants, is a woman who never sleeps alone and has affairs with more than one artist already mentioned.

Peggy knows the art, so she knows that few women have extraordinary talent for surrealism, mentions Eileen Agar, Elsa Thorensen, Remedios Varo, Meret Oppenheim as examples of great female painters around the world. Breton and Max know they are in front of a very intelligent woman who protects surrealist artists.

Max and Leonora went to live in the province of Saint-Martin-d'Ardèche, life there was quieter than in the city, they lived there for about a year, until the great war broke out, in which all warned the dangerous that it is for Max to be German in

France, but he ignores it, it did not take long when he is captured and lead him to a field of concertation, so Leonora to be as close as possible to him moves very close to where they have it, and does everything possible to remove it, going to ask for help to his friends artists like Albert Lebrun or perhaps write a letter to remove it, even goes with his ex wife, thanks to the set of artists who Max pleaded he was released, but that didn't during long because he was retake again. During that time Leonora becomes totally and absolutely crazy, at this moment Leonora was no longer well psychologically or physically. He tries to control herself but *"Whenever a memory of Max comes to him, he eliminates it by force of will. The absence of Max always consumes it"*(Poniatowska, 2011, page 158).

Leaving the abyssim

Some friends of Leonora Catherine Yarrow and Michel Lukas try to get her out of the hole where she was sinking, try to convince her, but she firmly believes in the idea that Max is coming back. Catherine tries to get Max out of her head, telling her that "she has to find a new lover", which she finds absurd because she loves him.

Somehow and thanks to Catherine, she convinces Leonora to flee to Spain, Leonora was in danger where she was, but as I mentioned Leonora was psychologically very bad so much, so that she even endangered her friends during the trip, for that she was admitted to a sanatorium in Santander with the help of her father. There she was a headache for every doctor and nurse who worked there, she never wanted to take her medicine, and it seems that every time she was worse, she took off his clothes, she did not respect rules, she made doctors angry, Doctor Luis Morales, who little treats the horrors that gave off his madness, with pills and a painful treatment.

Time passed and Leonora has a progress, so she is discharged from the hospital and is taken by train to Madrid with her caretaker, where they stay in a luxurious hotel where by the work of the destination she found with Renato Leduc.

Renato Leduc

Renato Leduc, meant an escape route for Leonora, she tells Leduc everything that has happened, and she has the idea that *"... if father governs his fate, he wants her at his side in England, and prefers death Before he continues to control it"*(Poniatowska, 2011), so Leduc advises her to go to the Mexican embassy in Lisbon, but why in the Mexican embassy and not elsewhere? Because the Mexican embassy counts as territory of the same reason Leonora would enjoy a diplomatic immunity, her compatriots could not touch it during its stay there, reason why Leonora accepts and is born a certain sympathy toward Leduc, since he is its opportunity to save her from her parents, and compatriots, but of course there is a condition in all this, to be able to have that opportunity, she have to marry with Leduc for purely diplomatic matters, and can prove the nationality of Leduc, Leonora, doesn't even think and accept it. *"I am capable of anything to escape Imperial Chemical and Harold Carrington. What I want is to live at the end of the world so that my parents do not find me "*(Poniatowska, 2011, p.239)

Renato warns that his stay may be longer because *"... Lisbon is the port of departure and there is not a single refugee"* (Poniatowska, 2011, p.236). It is in Lisbon where Leonora found Max, who says that a very influential friend took him out of the concentration camp, but who was that influential woman who could get him out? For nothing more and nothing less than her enemy: Peggy Guggenheim, she was now who *"... pays for his trip to America, who compares his bed..."* (Poniatowska, 2011, p. Now Max was with Peggy, her was now his patron and lover.

Somehow Max and Leonora were in the same situation, their now "couples" saved from the awful place where they were, so they owed them a lot, and they had to continue with them, both Leonora and Max loved each other.

New York

For reasons of Renato's work, he has to go to the city of New York in the United States, reason why Leonora decides to leave a Max to go away with Renato. In

New York they live for some time, during their stay in the United States Leonora has the new initiative, that *"No, Spain no, never again Spain, I will never go back to Spain, I will inaugurate another Leonora"* - (Poniatowska, 2011, p. 261) during this time in New York she coexists with surrealists such as Breton, Duchamp, Buñuel, Lamba, Ozenfant etc, who, thanks to their influence, sell some of his works. Meanwhile, they refer to art. Way to the surrealists in New York since all New York died by a work of Dalí.

While the patronage of the surrealists Peggy Guggenheim *"does not allow her feelings to overshadow her admiration for Leonora's painting, and includes her in the exhibition"* *Art of this Con of the Century The Horses of Mr. Candlestick*. "(Poniatowska, 2011, p.) It is here that Leonora's work is recognized more than ever *"she admires the originality of the painting that was able to return to the abyss"* (Poniatowska, 2011, page 275.) Since everyone knew what had happened. Breton was one of the persons who admired a lot her, he said that she has to use her madness, maybe in that way Leonora could use her madness to perfect her works, but she was afraid to explore his past and somehow confront him.

Mexico and the surrealism

In the year 1942 Leonora arrives in Mexico in the company of her husband Renato Leduc, her departure represented in some way the victory of Peggy, but that lasts little since a few months later Max changes of lover.

To arrive in Mexico *"Leonora sees riders in the mud, and says: This country is for me, I belong to the horses"* (Poniatowska, 2011, page 284), remember that Leonora called herself a mare, and that from an early age she had an obsession By the horses. Leonora sees Mexico as *"an island that is going to end up swallowed by mud... the Mexicans are sweet... In Xochimilco, the trajineras make their way through their load of musicians, their jars of pulque and their beers"* (Poniatowska, 2011, Pp. 285, 286), every day that passes Leonora in Mexico compares it with all the places in which it has been: Spain, England, New York, Paris, etc. It seems very strange and fascinating to him the peculiarities that

Mexico offered him, from its gastronomy to its society, and even of its animals. (See Annex 6)

Leduc's work in Mexico was a journalist, so she was usually absent all day long, which Leonora was not entirely happy about because Renato did not pay much attention to her, Leonora found it hard to integrate into her group of friends, it should be noted that she did not speak any Spanish at the time, so communication was even more difficult. She points out that *"Mexico is far from the clutches of her father and Imperial Chemical. Carrington will never get here. He is free from Max's tutelage, will recover as he recovered from Santander. Renato Leduc and his carefree way of seeing life do him good, those who are left are his friends"* (Poniatowska, 2011, 292). The memories of her childhood helped her to spend the day, not to think about Max, or Peggy, since her arrival in Mexico she feels somehow small and ignored. She wanted to feel enormous, powerful and beautiful, but she didn't, something was missing, that wasn't the life she thought she had.

A short time later, she made friends with Alice Rahon and Wolfgang Paalen, the three are English, so they had the same feeling, they met from time to time to talk about topics such as Mexico, Painting and Pre-Columbian art. And somehow Leonora felt good, because she was making her own life.

Leonora met Diego Rivera during his stay in Mexico, they met at a party offered by Diego and Frida, Diego tried to seduce her, something very characteristic of the muralist. Renato and Leonora frequent and attend to its celebrations, and each that gather the main subject is the Mexican revolution. *"Leonora sees Orozco once, repels her red lines of anger, and Frida - who might like it more - is always convalescent or about to enter the hospital"* (Poniatowska, 2011, p. 298) - so it seems never comes to dialogue with Frida Kahlo in a personal way.

But it was not all negative aspects, during his stay in Mexico he meets the great Remedios Varo, which he knew and had seen in the meetings of surrealist artists that Max was carrying, was with her one of the first times Leonora felt good in Mexico.

Mexico *"was the entrance of a stream of refugees, among whom were important representatives of the Spanish and European intelligentsia. In this way, surrealists like Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Kati and Jose Horta, Cesar Moro, etc., found here a suitable place to restart their life and their creative activity ... apparently they were not united by any other link than necessity "*(Remedios Varo, 1997) with this, many artists like André Breton believed it that way even on some occasion pointed out that in *"Mexico was the surreal place for excellence"* (Valle, 1938), since many of the works of the artists were Painted and taken from Mexico as an inspiration to his most recognized works.

Varo had many similarities with Leonora, so they understood each other. The friendship between them made their stay there better and more pleasant. Because not only did he form a nice friendship but also taught him Spanish, so that somehow became his way of surviving in Mexico.

Leonora Carrington produced most of her work in Mexico (approximately 200 paintings) and 68 sculptures in addition to several lithographs and books. It was in Mexico that Leonora matured as an artist, acquiring her own artistic personal out of the shadow of Max Ernst.

Her own happiness and family

Shortly afterwards he separated from Renato Leduc, and met Chiki a journalist who, like her he had left their respective countries to settle in Mexico, with whom she married and shortly after she formed her small family, she had two children Gabriel and Pablo, continued to have many setbacks during his life, as he had to go to New York several times because in Mexico it was a chaos, movements and catastrophes forced her to leave for a time in the country.



Emerico Chiki Weisz and Leonora Carrington with his childrens Pablo y Gabriel (sons of Leonora). Image source: <http://notasomargonzalez.blogspot.mx/2014/05/leoora.html>

For this stage *"Leonora's paintings are more in demand and worth more and more..."* (Poniatowska, 2011, page 481), although her mother's priority was now the well-being of her children, and although she pointed out that she painted for her. She never believed that anyone would exhibit or buy her work, but Leonora not only painted but also shone in sculpture, she created more than 60 sculptures.



"The Mayas world", the only mural of Leonora Carrington. Image source: <http://masdemx.com/2015/12/la-magia-y-el-ocultismo-detras-de-las-obras-de-leonora-carrington-en-mexico/>

What does death means?

During his last days of life he even questioned the same death, since he was not sure of what he was like, *"of something that is sure, his freedom is a victory but for her he lives alone. Throughout life, getting rid of God, conventions, Max, Renato, Chiki... has been hard... he is worried about his body that fails with the years"* (Poniatowska, 2011, page 493) Somehow confronted the reality of what was his old age, until the day of his death that occurred on May 25, 2011.

As we have seen throughout these pages Elena Poniatowska was quite right to call the life of Leonora Carrington as "Incredible, an exciting adventure, a cry of freedom and an elegant approach to the avant-garde stories of the first half of the twentieth century.



Leonora Carrington and Elena Poniatowska. Image source:
<http://santillan3.blogspot.mx/2014/01/leonora-carrington-de-elena-poniatowska.html>

I have to mention that my general bibliography is a novel, so it is still literature, but we must think that Poniatowska's work is based on Leonora's multiple interviews and books, and no less important from the people who have written about her, That's why I chose this bibliography.

Now, we will proceed to explain the part of interpretation and technique of the most important and outstanding paintings in the career of Leonora Carrington as a surrealist artist.

Part II

Leonora's art: A look into a surrealist universe in paintings

“Art is a magic which makes the hours melt away,
and even days dissolve into seconds” - Leonora Carrington

Leonora Carrington, along with Remedios Varo and Frida Kahlo represent part of the exclusive group of women who developed their surrealist art in Mexico in the twentieth century.

Since an early age, as we saw in Part 1, Leonora showed uninterested in traditional society roles and rebelled against his father's plans for her. Not crazy about the idea,

Nowadays, she is positioned as one of the most important and key figures of surrealism not only in Mexico, but in the world. (Thearthistory.org, 2017)

In this second part of the paper, we will explore the surrealist art of Leonora Carrington.

Most iconic artwork

Leonora Carrington's life, or her interpretation of it, can be seen in a lot of her paintings. She was born in an aristocratic family, reason for which she had to stand for what she wanted, something very different from the aristocratic world she was locked in at the time. She ended up getting bored and rebelled against the traditional roles in society at an early age.

The painting *The Meal of Candlestick*, an early work from the time she moved to Paris, projects a point of view of the society she was surrounded by back then. It is important to remark that *Lord Candlestick* was the epithet she had given to his

father. In the painting, a disquieting group of diners are reunited around a table full of exotic cuisine, in which menu is included ornately baroque vegetables and fruit; in the center, a flowery decorated horse's head confronts a skeleton on a platter.



The Meal of Lord Candlestick, 1938

Óleo sobre tela, 35.5 x 46 cm
Colección André-François Petit, París

Image source: <http://www.turingmachine.org/leonora/meal2.html>

At the right, one of the long-necked horse alike figures is forking what it seems to be an infant's corpse. (Barber, 2016)

In Carrington's Self-portrait, or The Inn of the Dawn Horse, the painter is sit in the center of a room wearing white jodhpurs and a messy hair, her hand seems to be trying to reach the hyena, two white horses can be seen: one of them in the wall behind her, and the other in the window, this is her symbolic surrogate, running free in the wild, as reported by the Metropolitan Museum of Art (2017).



Self-Portrait

Artist: Leonora Carrington (Mexican (born England), Clayton Green, Lancashire 1917–2011 Mexico City)

Date: ca. 1937–38

Medium: Oil on canvas

Dimensions: 25 9/16 x 32 in. (65 x 81.3 cm)

Classification: Paintings

Credit Line: The Pierre and Maria-Gaetana Matisse Collection, 2002

Image source: <http://www.metmuseum.org/art/>

The female hyena whom Leonora is extending her hand toward to, imitates Carrington's posture and gesture. Other surrogate frequently used by the artist is the hyena, apparently, she was drawn to this animal's rebellious spirit and unclear sexual characteristics. This painting could allude to the break with her family due to her romance with Max Ernst. (Thearthistory.org, 2017)

The artist also painted a portrait of her mentor and romantic interest Max Ernst, according to The Art Story.Org, this painting Carrington was a tribute to her relationship with Ernst. In the painting, Max is shown wearing a strange red cloak and yellow striped stockings holding a lantern. A white horse, Carrington's

surrogate, is shown frozen in the background, behind Ernst. The two are in a frozen land, a symbolic landscape of the feelings Carrington experienced while living with Ernst in occupied France. (2017)



Artist: Leonora Carrington (British/Mexican, 1917–2011)
Title: *BIRD SUPERIOR, PORTRAIT OF MAX ERNST* , ca. 1939
Medium: oil on canvas
Size: 50.2 x 26.7 cm. (19.8 x 10.5 in.)

Image source: <http://www.artnet.com/artists/leonora-carrington>

One of her most famous works, *The Giantess*, or *The Guardian of the Egg*, was part of the art exhibition *The Celtic Surrealistic*, that was the first major exhibition of this artist's work in Ireland, and it was available in the Irish Museum of Modern Art from September 18th, 2013 to January 26th, 2014.

Leonora was English, but her mother was from Westmeath, and she was fascinated by Ireland, its myths and history. Those stories constantly fed into her work, and to a *non-Irish* audience the references can be missed – stories that we all know like the Children of Lir or the Fianna. It has been interesting to tell these

stories to people in Mexico and the United States who know her work well. It opens up a whole other layer of meaning. But Ireland was important to the Surrealists because of its stories and myths. (*Irish Museum of Modern art, 2013, internet*)

The Irish Museum of Modern Art (2013) also states that this is the painting by Carrington that holds the record of the highest price paid in an auction of the artist's works.

According Tom walker from Apollo the International Art Magazine, the painting could be full of references; the giant female figure in comparison with the land surrounding could represent the intertwining of both, strength and delicacy. (2013)

Other of the most representative artworks of the surrealist painter was titled *Ulu's pants* and it also conformed part of the art exhibition *The Celtic Surrealist*.



Leonora Carrington, *Ulu's Pants*, 1952, Oil and tempera on panel, 55 x 91 cm, Private Collection, © Estate of Leonora Carrington / ARS

As reported by The Art History.org, In *Ulu's Pants*, Carrington explored Celtic mythology and Mexican cultural tradition to create hybrid characters and to

elaborate ideas of self-analysis on symbolic level. In the painting, we can observe a labyrinth inhabited by mystical creatures arranged as if acting in a play. An egg, which is believed to be a symbolism for fertility and rebirth, is safeguarded by a red-headed humanoid figure (lower right). (2017)

Last in this brief list of Carrington's most representative works, but definitely not least, we have *Bird bath*. Painted in 1974, the painting shows an all-black-dressed elderly female who is painting a bird with red spray from a bottle, accompanied by other full black mysterious character.

The use of a large basin of water and a clean white cloth (held by the masked assistant) recalls the Christian sacrament of baptism, and the white bird may allude to the symbolic dove of the Holy Spirit. However, the ceremony enacted by these characters seems humorous as well as solemn. The woman in the scene has undergone her own transformation, from girl to crone, while retaining her creative power. (TheArtStory.org, 2017)



Bird Bath (Baño de pájaros), 1974

Color serigraph on paper

35 x 27 1/2 in

88.9 x 69.9 cm

© Leonora Carrington / Artists Rights Society (ARS), New York
/ Image provided by Museum of Latin American Art, Long Beach

Image source: <https://www.artsy.net/artwork/leonora-carrington-bird-bath-bano-de-pajaros>

Leonora Carrington and her influence in pop culture

Being one of the key figures of surrealism internationally, Leonora Carrington has certainly influenced some popular artists, singers, and fashion designers among them. Following, we will present some of her influence in the pop culture. Based on the article Magic and Mystery, *Fantasy, and Fashion: Leonora Carrington in Pop Culture* by The Art Story.org.

Madonna, Bedtime Story, 1995

Leonora Carrington has become an important figure not only for being a surrealist artist, but also for being one of the most representative female surrealist artists. In 1995, Madonna paid tribute to some of these surrealist women in the video for the song “bedtime story”. In such video, we can notice Madonna opening up her robe to let some birds escape, just as in the painting *The Giantess*. The video was directed by Mark Romanek. (TheArtHistory.org, 2017)



Left: Madonna in "Bedtime Story," 1995; Right: *The Giantess*, Leonora Carrington, c. 1947

Image source: <http://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>

Fashion industry

As it is uncovered on the article by The Art story, in 2013 W magazine, the fashion and beauty centered editorial, launched a fashion campaign based on surrealism. The photoshoot was carried out in Las Pozas, Mexico.

Here, a side-to-side of the pictures from the photoshoot for W magazine and the paintings they were inspired by.



Left: Tilda Swinton for W Magazine, 2013; Right: Darvault, Leonora Carrington, c. 1950

Image source: <http://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>



Left: Tilda Swinton for W Magazine, 2013; Right: Green Tea, or La Dame Ovale, Leonora Carrington, 1945

Image source: <http://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>



Top left: Tilda Swinton for W Magazine, 2013; Top right and bottom: The House Opposite, Leonora Carrington, c. 1945

Image source: <http://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>

BIBLIOGRAPHY

- Barber, F. (2016) Surrealist Ireland: the Archaic, the Modern and the Marvellous. Retrieved from <https://e-space.mmu.ac.uk/268/2/Surrealist%20Ireland.pdf>
- Important Art by Leonora Carrington (2016). Retrieved from http://www.theartstory.org/artist-carrington-leonora-artworks.htm#pnt_3
- Irish Museum of Modern Art (2013). Seán Kissane on Leonora Carrington. Retrieved from <https://immablog.org/2013/08/16/sean-kissane-on-leonora-carrington-and-our-first-blog-post/>
- *Leonora Carrington Artist Overview and Analysis (2017)* Retrieved from <http://www.theartstory.org/artist-carrington-leonora.htm>
- Tom Walker (2013) Show and tell: Leonora Carrington. Retrieved from <https://www.apollo-magazine.com/leonora-carrington/>
- Poniatowska, E. (2011). LEONORA. México: Planeta Mexicana.
- Real Academia Española. (2005). Obtenido de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=surrealismo>
- Remedios Varo. (1997). Cartas, sueños y otros textos. México, D.F.: ERA.
- Valle, R. H. (29 de Junio de 1938). Diálogo con André Breton. Universidad, pág. 120.
- Vega, G. (Julio de 2011). Revista de la Universidad Autónoma de México. Obtenido de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8911/vega/89vega.html>

Surrealism in Remedios Varo

Karina Guadalupe Cahuich Marin y Julio Escoto

The following composition will be divided in three sections. The first one is concerning Remedios Varo's general information. By stating facts related to her life, the reader would have a better comprehension about her painting style, the elements included in her pieces, also a brief notion of the influences she had from her youth years and the context she lived in.

The second part of this paper includes some of her work as an artist; there will be an attempt to express an interpretation of Varo's artist work in her different phases, from working as a commercial artist for Bayer Corporation, her phase as a sculpture, her latest work, when she immersed herself completely in the world of surrealism, bringing to life her most recognized pieces.

The last segment included in the present composition is regarding one of the most representative pieces of the artist: Still Life Reviving. Different interpretations of the painting will be collected to have a wider conception of Varo's piece. The paper is concerned about providing in the first place, the general context of Remedios Varo; her phases regarding art; and Still Life Reviving.

Remedios, war and imagination

Remedios Varo was born in 1908 in Anglés, Gerona, in Spain. She grew up in a family not so different from a common one. Her father, Rodrigo Varo y Zejalvo was from the south of the same country while her mother, Remedios Ignacia Uranga y Begareche was from the Basque country of Northern Spain.

Remedios was the second and of three children. Her brothers were Luis and Rodrigo. The name Remedios means "remedy" which was given to her because she was the medicine her mother needed to heal from the loss of an older daughter.

Rodrigo Varo y Zejalvo was a man who had a great sense of humor and was one of the few people that spoke Esperanto. Rodrigo is one of the persons that had much influence in Remedios' education, life, as she shaped her personality with the knowledge and likes that her father provided her.

Thanks to her father, Varo had a development as an artist: he taught her how to draw and trained her in mechanical draftsmanship; gave her books to read (novels by Dumas, Verne, and Poe, along with scientific, mystic, and philosophic texts); and encouraged her to think independently.

Rodrigo was a hydraulic engineer whose study of waterways took his family to moving from time to time among Spain and North Africa. Given that the family travelled a lot, the little girl saw and experienced different places with abroad that impacted her later art work.

The painter started to develop her drawing skills from an early age when she took her father's blueprints and copied them. Once Rodrigo saw her skill, he taught her the use of the rule, carpenter's square and the triangle. As he made her repeat and correct her drawing until they were perfect, Remedios adopted habits of good artistic and discipline.

Her mother was a devoted Christian, for instance, she decided to take Remedios to convent schools to complete her basic education, she attended a strict Catholic convent school, run by disciplinarian nuns, once they had settled in Madrid in 1917.

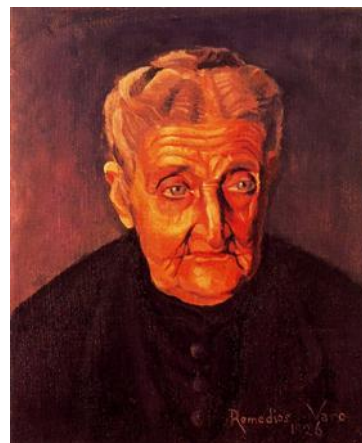
Remedios found a scape from the real world through the writings of Julio Verne, Edgar Allan Poe, and Alexander Dumas. She began fascinated with eastern stories and legends. Her active imagination created dreamlike images, that materialized later in her art.

One of Varo's paintings that could be labeled as autobiographical would be "Toward the tower", 1961. It is an image that recreates the years she spent in the convent. In the image, one can see a group of nuns going on an expedition. There is on the left side of the image, a man carrying a bag. Something that seems to be clothes are about to go off it. It can also give the impression that the individuality of each nun is inside the bag, as in the convent, a specific manner of thought is imposed.

At the age of 14, Remedios demonstrated her skills to portray vivid facial expressions together with depth, making her creations sensitive and rendering, as it seems in the portraits she made of her grand-mother. Once again, seeing her capability for art, her parents gave the painter the support to attend in 1924 to the Academia de San Fernando, the best school of fine arts in Madrid.



Toward the Tower, 1961 Hacia La Torre



Portrait of Grandmother Doña Josefa Zejalvo 1926

Her magnificent skill to create art made her pass all the test that the academy of fine arts required. Once the jury approved her, she started her path in the rigorous academic training. During her staying there, she was classmates with another Spanish art representative, Dalí. By the time that Remedios was a student, Surrealism in Madrid was in its height. The girl was in an appropriate atmosphere to hold her tendencies toward the surrealism to bloom.

In 1930, Varo married a classmate, Gerardo Lizarraga. The marriage represented for the painter, a step away from the controlled raising from her parents, a step to her independency. Parallely, Spain was suffering changes in the government and society; the Spanish Revolution was tangible, times were not the same. In 1931 there was a surrounding full of violence, for this reason, it is not surprising that Remedios and her husband left their homeland for Paris. Unfortunately, the marriage ended two years after.

In Paris, Varo got in touch with André Breton, the maximum representor of Surrealism. When Remedios moved back to Spain in 1936, she settled in Barcelona. There, she met with other artists and joined Logocéphobiste, a group of artist interested in creating through Surrealism. Being part of this group, the painter had the opportunity to show three of her works in an Art exhibition at the Catalonia de Barcelona gallery. This year marked among other events, two beginnings, on the one hand, the beginning of the Civil War, on the other hand, the beginning of Varo's and Péret, a surrealist poet, relationship.

One year after, Varo joined her partner when he decided to go back to Paris. There, she got to know André Breton, among other famous people regarding art. It is in Paris, where she clearly began to use techniques and themes of surrealism in her paintings. In 1941, the couple left Europe and landed in Mexico the same year.

A while after they arrived in Mexico, Remedios and Péret separated. Then, she moved to Venezuela where she started to define her medical drawing skills. Varo worked for Bayer Mexico Company as a commercial illustrator. During this period,

the painter most clearly defined her mature artistic style, moving away from Surrealist tendencies.



"Typhoid, Paratyphoid" Commissioned by Bayer pharmaceuticals, 1948 (painted by Remedios Varo while in Venezuela)

From 1950 to her death in 1963, Varo resided in Mexico. In 1952, the painter started a relation with an Austrian and refugee, Walter Gruen. He became Remedios' third and last husband, which wholeheartedly believe in Varo, for that reason, he created a comfortable space to Varo, so she could devote herself to painting.

It is said that Remedios used to take her time to complete her pieces, she finished them in two or more months, that is why there are not so many artworks from the painter. Soon after she had her first solo art exhibition, her work started to be claimed. She even developed a waiting list from people who paid her even before she delivered the piece of art.

In 2000, Walter Gruen donated a vast collection of his wife creations to the *Museo de Arte Moderno* in Mexico. This act was catalogued the hugest donation in the history of the museum.

Varo through her work

“Surrealism claims totally the work of the enchantress too soon gone” (Potter, P, 182) claims that André Breton said when he heard that Remedios Varo had died in 1963. Remedios making use of surrealism as the vehicle to exploit all her imagination, went beyond reality letting her thought to express her conception of her own world.

It is of paramount importance to mention that Remedios did not paint for common people. As she included in her paintings elements related to physics, to philosophy of science, to certain theories from Newtown, it seems that she centered her creation for those persons who can interpret her work from a perspective that only studies can give you.

The surrealist artist has a painting style considered by some as unique, and by others as perturbing. What is irrefutable is that her pieces demonstrate personal preferences of the author. Remedios communicates and capture part of her essence in each one of her pieces. She becomes one with her art in a different manner from other authors that follow the same line of art.

Even though Remedios did not start creating full time, it is noticeable which style she had adopted long time before she was recognized, and claimed. As it was stated before, she worked for Bayer of Mexico as a commercial artist. She left the country but did not quit her job. Varo's pieces from this time in her life, displayed that even when she was promoting drugstore products, she did it her way.



Malaria (1947)

Rheumatic pain (1948) dolor reumático

Winter (better vitamins) (1948) Invierno

Her conception from the world and marvelous imagination, together with how she perceived illnesses gave an extraordinary publicity with constituents influenced by surrealism. Remedios brought to life sicknesses in a manner that only her thoughts could do. She did not limit herself to share how she perceived what she was being told to advertise.

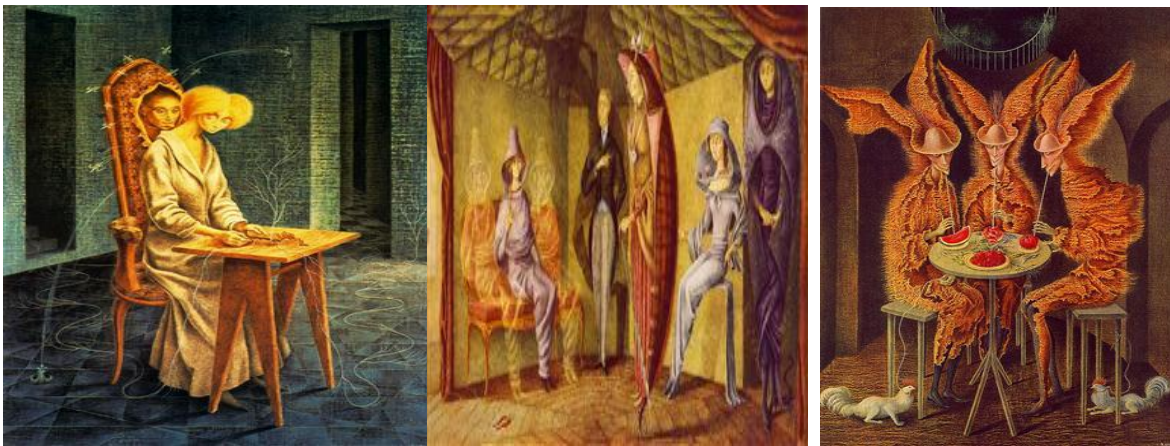
Varo tried hard make her style unique. One can recognize her work by paying attention to certain features that are repetitive or common in all her pieces. For example, there are some creatures with a zoo-morphological structure. Another one is that the subjects in her paintings are androgynous; in some of her paintings, it is almost impossible to tell if there is a woman or a man.

Remedios is alive through her work. Her characters mimic her physical features. As an example, the facial ones: these creatures share with their creature an aquiline nose and large eyes. What is more, nose and heart-shaped face resembles the artist. It is like if she were painting a version of herself but from another dimension.

Another characteristic that is inferred through Varo's work is her vast knowledge of science, her inclination to the mysticism, her pleasure for alchemy, and her engineering notions. All these elements are part of the painters' work. Remedios included in them concepts related to the psyche, the duality of a person, magic, mysticism, and in a certain manner, a critic about the society in her times.

One can see in her work people becoming part of objects, the significance of the relativity of time in Remedios, beings from another universe, expressing feelings of nostalgia, facing life with seriousness, and a touch of fun. It is also stated that the buildings represented by the painter are alike with the ones in her place of birth. There is in each piece of Varo a part of herself.

In other of her creations, there are characters who are a mixture of stories, such as vampires, and others trying to solve existential aspects of their life. Varo plays with her imagination and with the impression that wants to create in the one who is observing her paintings in a way that intrigues the eye.



Disturbing presence (1959) Presencia inquietante

Ladies' Suit (1957)

Vegeta Vampires (1962)

Tires, stairs, people travelling, flying, walking away, buildings crumbled are another key element in the artist's work. An interpretation to use that resource is her agitated life: going from one country to another, travelling, being from nowhere and going to where the conditions are suitable for starting a new life. Also, the scaping from different unpleasant events such as the Cold War and the World War II.

Varo expresses also that homesickness through another conception of time, with having these persons talking to you, interpreted as bad thoughts and the constant feeling of knowing that where her feet were standing used to be only her temporary home.

The Spanish artist has well defined topics around her pieces. The inclusion of cats is one reflection of her love to these animals. The felines are in many of Remedios' creation. They can be from the central topic to be randomly positioned in her work; from visible to almost completely hided. Varo's cats are similar to the ones in real life but also, red, with a zoomorphically deformed body or about to become plants.



Cats' paradise (1955) Paraíso de los Gatos

Sympathy (1955) Simpatía

Fern Cat (1957) Gato helecho

Objects that resemble rustic machines, precise traces with a tone of careful calculation are elements that are visible in her paintings. The influence from Remedios' father influence is undeniable. All these objects together make Varo's work astonishing and magnificent.

Another family person that influenced her work was her grand-mother. In some of Varo's pieces there is a sewing machine or an object which functions as one. It is said that the element represents, somehow the close relation that the artist had with her grand-mother. The sewing machines in Remedios Varo's artist work is related to the creation of life.

Still Life Reviving

Still Life Reviving is the last piece of work that Remedios created. It was painted in 1963, the same year in which the artist passed away. In this painting, Varo portrays

the notion of magic, mysticism, and the notions of science, that confirm one more time that Varo is an artist to the one that knows what he is standing in front.

At first sight, a table with its table-cloth moved for the possible air that the fruits spinning above are making circle at a considered speed. These fruits seem to be pomegranates, apples and peaches. In total, they are 14.

Under these fruits, there are eight dishes. In the center of the table, standing bright,



a candle. The whole image gives the idea that this event is happening inside a building, a church maybe or a convent where Varo studied when she was a child.

There are also traces that gives the notion of being orbits, just as there are outside, in the universe.

Was it that Remedios wanted us to interpret? Was she trying to show us her recreation of the Solar system and the advances in science together with physics from their time?

It is important to mention that, even when we could see that the table-

cloth is representing a galaxy, this was not part of the knowledge in physics. Galaxies were discovered time after Remedios painted Still Life Reviving.

The fire of the candle, in the middle of the table could be the Sun in the Solar System. There are many fruits but 8 dishes, these can represent the planets and the traces, can be the planet's orbits.

Remedios used Hermeneutics to become part of her paintings, to join them and the society of her times and the one nowadays, to this new vision of the technological

development. It is meaningful to mention that she is a painter during the Cold War and a moment in history when Russian and the United States of America were fighting to take the first man to moon.

Remedios just like Leonora Carrington and Frida Kahlo were women that eclipses until these days the eyes of the ones who dare to appreciate true art. Unfortunately, there are not women in the actuality that can portray and take us to different realities as Remedios and her brushed colleagues did.

Remedios' art work screams "I am you". It is like if she wanted to put a piece of herself more extensively in each of her paintings. Remedios was not only an artist but also an intellectual person who mixed both qualities to become the author of not as much as desired pieces of art.

References

Hubert, R. (1994). *Magnifying mirrors: women, surrealism, & partnership*. Lincoln [etc.]: University of Nebraska Press.

Jornada, L. (2008). *Falleció Walter Gruen, incansable promotor del arte de Remedios Varo - La Jornada*. [online] Jornada.unam.mx. Available at: <http://www.jornada.unam.mx/2008/11/01/index.php?section=cultura&article=a05n1cul> [Accessed 9 May 2017].

Palettesandpearls.blogspot.mx. (2017). *Stellar Artist: Remedios Varo*. [online] Available at: <http://palettesandpearls.blogspot.mx/2016/09/a-stellar-artist-remedios-varo.html> [Accessed 9 May 2017].

Potter, P. and Potter, P. (n.d.). *Emerging infectious diseases*.

Remedios Varo. (1994). México: Ed. Era.

Robinurton.com. (2017). *Dali'S The Hallucinogenic Torreador*. [online] Available at: <http://www.robinurton.com/history/Surrealism/varostill.htm> [Accessed 9 May 2017].

www.wikiart.org. (2017). *Remedios Varo* [online] Available at: <https://www.wikiart.org/en/remedios-varo> [Accessed 10 May 2017].

Elementos Surrealistas en la Obra de Remedios Varo

Angie Yulieth Novoa López

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia

“El Surrealismo, que es un instrumento de conocimiento
y por ello mismo un instrumento tanto de conquista
como de defensa, trabaja para sacar a la luz la
conciencia profundo del hombre, para reducir las
diferencias que existen entre los hombres.”

Paul"Éluard

Resumen

El presente trabajo de carácter investigativo, se propone analizar la obra de la artista española Remedios Varo, en lo que refiere a los elementos surrealistas que en ella se pueden encontrar. El problema o la inquietud por dicha pesquisa tiene sus razones en el hecho de que después de haber sido Varo, miembro del movimiento francés surrealista, decide dejarlo, para decir ella misma que no es surrealista. Sin embargo, su obra quedará permeada por las ideas de dicho movimiento, en ello es lo que quisiera mostrar. Si bien Varo dejó de militar, logró usar el surrealismo como medio, no como fin que normalmente se le ve, logrando así crear para sí su misma obra, consiguiendo una materialización de sus espacios onírico. Asimismo, dejando para la posteridad una importante cantidad de cuadros que analizar.

Palabras Clave: Remedios Varo, Surrealismo, misticismo, ciencia, tangible, interconexiones y onírico.

Abstract

The present investigative work aims to analyze the work of the Spanish artist Remedios Varo, in what refers to the surrealist elements that can be found in it. The problem or concern for this research is based on the fact that after being Varo, a member of the French surrealist movement, she decides to leave it, to say that she is not surrealist. However, his work will be permeated by the ideas of this movement, in this is what I would like to show. Although Varo left military, he managed to use surrealism as a means, not as an end that is normally seen, thus achieving to create his own work for himself, achieving a materialization of their dream spaces. Also, leaving for posterity an important amount of pictures to analyze.

Keywords: Remedios Varo, Surrealism, mysticism, science, tangible, interconnections and oneiric.

La Vida de Remedios Varo

Con brevedad hablaré aquí de lo que realmente nos importa de su vida, pues a saber; ella misma decía que un artista no debía ser juzgado por los hechos de su vida real, sino por el producto de su creatividad. De todos modos, se considera aquí que sí hay algunas cosas preponderantes que sirven de referentes y que no implican una gran profundidad.

Por su verdadero nombre era María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga, nació en la ciudad española de Geronda un diciembre de 1908. Apoyada por su padre, un ingeniero culto y curioso, entró a estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde por primera vez estudiaba una mujer. Tiempo después viajaría a Francia donde conoció al célebre poeta Benjamin Peret con quien de plano entrará al movimiento surrealista, que para entonces se estaba consolidando con su mayor exponente: André Breton. Tiempo después en 1941 se

trasladará a México tratando de huir de la segunda guerra mundial que ya se avecina. Posteriormente, se desafiliará del movimiento francés y se quedará a vivir¹ en México. A la edad de 55 años fallece en el país mexicano que bien supo reconocerla y apreciar su obra.

El Arte Pictórico Surrealista en Remedios Varo

Antes de examinar la influencia, que tuvo este movimiento en la obra de Remedios Varo se vuelve pertinente hacer un acercamiento, a lo que aquí se entiende por dicho concepto. Haciendo un breve recuento histórico, habría que recordar la amistad que el poeta André Bretón logró entablar con el fundador del Dadaísmo Tristan Tzara. Debido al rígido ambiente político que se estaba viviendo en los inicios del siglo XX, distintos grupos empezaron a sentirse ofuscados al ver que el positivismo estaba teniendo tanta preponderancia en todos los ámbitos, que caía en el rechazo de todo lo que no fuese o tuviese un fundamento, un proceso de experimentación y comprobación tal como la ciencia lo dictaminaba para cada uno de sus descubrimientos. Entre ellos se encontraba el rumano Tzara quien decidió oponerse sistemáticamente a ese orden para crear el suyo. Un espacio en el que precisamente fuese el caos al que se le diera preponderancia, no más rígidas leyes establecidas, no más explicaciones lógicas, no más positivismo. Tzara quiso crear en el movimiento artístico llamado dadaísmo la posibilidad humana de dejar fluir todo sin necesidad de apegarse a ninguna regla, se trataba de un acto de rebeldía, de una contraposición.

Así que Bretón, en un inicio se sintió atraído por la idea, se percató que resultaba un tanto infantil la rebeldía por la rebeldía, le parecía que sí era necesario crear y oponerse, pero con un fin en específico. Como sabemos nuestro

poeta, antes que nada era médico y tuvo el espacio de acercarse a obras de psicoanálisis que bien influirían en su pensamiento. A Bretón siempre le llamó mucho la atención el hecho de darle importancia a esos espacios oníricos de los cuales, el hombre no es capaz ni de zafarse, ni de controlar. Pensaba que no había nada menos positivista que el inconsciente mismo, entonces la obra de Freud le resultaba bastante atractiva.

Este poeta francés decide entonces plantearse un movimiento artístico en el cual se hiciera posible pintar sin verse coartado por límites, en los que imperara la palabra “normal”, él quería un artista con una capacidad de dejar su imaginación. Asimismo se dispersara hasta donde llegaran sus propias fronteras y se materializara así todo aquello que habite en su pensamiento, de modo que él mismo fuese construyendo una propia realidad en su camino mismo.

Remedios Varo que viajaba en 1938 a Francia, conoce el movimiento surrealista y queda encantada con sus ideas. Sin embargo no es su primer acercamiento, en España ya había podido participar con una exposición de varios integrantes conocidos como los *logicofóbicos*, de los que ya su nombre nos dice bastante. Así, el surrealismo para ella fue una forma de reafirmar ciertas ideas que habían comprendido anteriormente. Remedio Varo no pasa mucho tiempo afiliada al movimiento, empezando porque tres años después viajaría a México. Estando allí declaró que ella no era más surrealista, aunque aceptaba que el haber compartido con ellos, y tener ese acercamiento la había permeado de cosas muy interesantes.

Características Reconocibles en la Obra

Al recorrer y tratar de analizar la mayoría de las obras de Varo, se pueden encontrar algunas constantes que serán preponderantes en el estilo de sus pinturas, que me gustaría tratar rápidamente punto por punto:

- **Misticismo:**

Si primero se hace un breve acercamiento a la palabra, podemos localizar el termino misticismo viene del griego *myein*, que significa cerrar y de *mystikós* expresión conocida a arcano o misterioso. Ahí ya el término por sí solo nos brinda algunas pistas, pero hay que detenerse un momento, es conocido sobre los místicos como religiosos vislumbraban un propósito vital alcanzar, una vida perfecta mediante prácticas ascéticas, las cuales los harían cada vez mejores, al punto de encontrar un contacto con Dios. Con ello, Remedios Varo no estaba precisamente en este misticismo, pero aquí con humildad sí quisiera decir, con mi punto de vista Varo intentaba alcanzar a través de sus pinturas, una de sus prácticas de rigor, un vínculo cada vez más cercano con el mundo de lo onírico, para alcanzar dicha perfección. No se trata de rigorizarlo, pero creo que es una hipótesis factible.

- **Interés por la ciencia:**

Tal como se dijo anteriormente, el hombre sensible estaba buscándole una jugada al ambiente positivista, empero en Remedios Varo es interesante ver cómo usa esto a su favor. Ella era una mujer bastante intelectual, como toda una persona ilustrada no quiso quedarse atrás, con los avances científicos. Su curiosidad era vigorosa, en ello llegó a entender grandes descubrimientos de la ciencia, pero lo realmente asombroso fue la capacidad que tuvo de integrarlo a su obra. Un ejemplo, lo encontramos en pinturas como “Naturaleza muera resucitando” o “Ingravidez”.

- **Interconexiones: tangible - no tangible:**

Cierto parece ser que si bien hay elementos en la obra de Remedios Varo, en donde el intérprete puede reconocer como objetivos y con esto me refiero a los objetos de la realidad que corresponden al menos físicamente

con lo que conocemos. Con una visión a los objetos de la vida cotidiana, es decir, lo familiar hasta es en cierto punto obvio señalarlo, Varo no fue una dadaísta por ejemplo. Solo nos sirve para contrastar el hecho estudiar otros elementos, que los podemos llamar subjetivos, casi ajenos, irreconocibles y en cierto modo como intangibles, que vendría a ser lo imaginativo en pintura de Varo como una de sus características pictóricas.

- **Asume importancia en lo onírico:**

En este punto quizá no hay que darle una explicación muy extensa, como se ha mencionado antes, la obra de Remedios se expresa en las líneas de los sueños, en ese mundo que solo ella conocía, en el cual podía adentrarse mientras su cuerpo en reposo gozaba o sufría de él, no lo sabemos. Pero ya iremos viendo adelante cómo sí hay elementos organizados de una forma de quimera al grado, que solo te harían pensar en las cosas que ocurren en un sueño.

Acercamiento a la Obra



Tránsito en espiral (1960)

Elegí esta pintura, que de hecho es una de la última que construye Varo. Quisiera fijar la atención en la mayor cantidad de detalles de esta imagen, ya que considero podría ser lo más cercano al mundo creado por ella. La arquitectura suele ser la misma en gran parte de sus pinturas, de hecho si nos fijamos en la torre central que es la que más me ha llamado la atención, podríamos notar que estéticamente es la misma figura que vamos a ver en los cuadros de a continuación. Hace pensar,

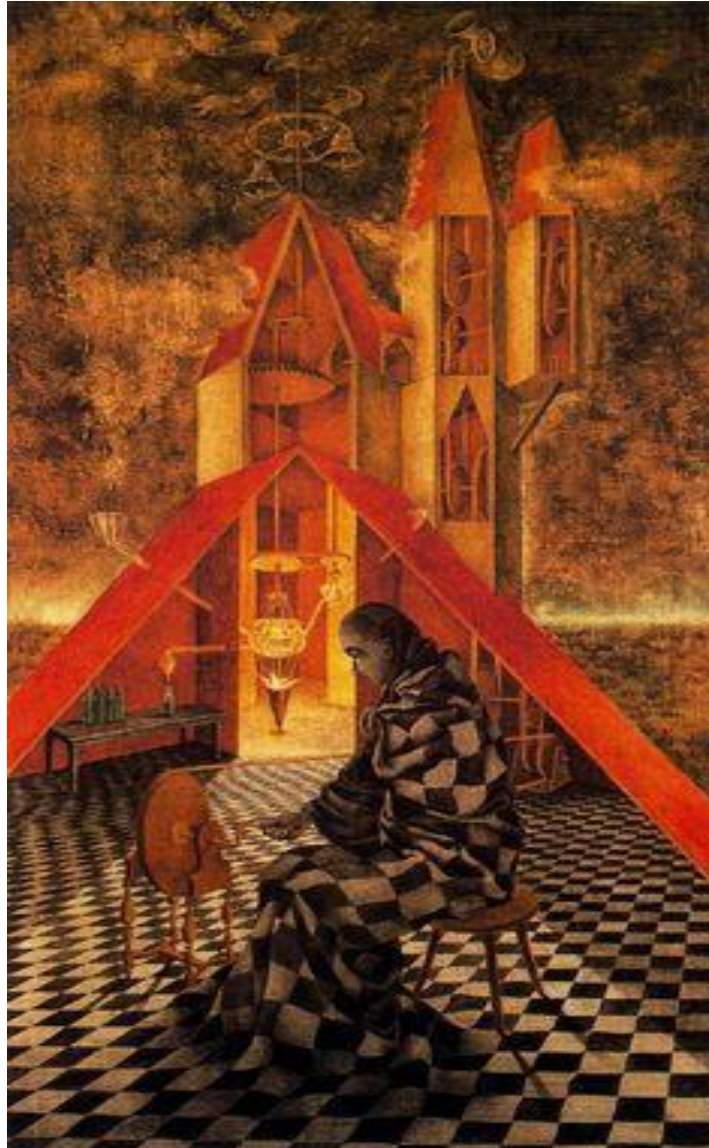
al estar en el centro, es el lugar construido por Remedios ha gestado en sus espacios. Además encontramos árboles, muy típicos en su obra. También unos carruajes a modo de cascara, con algunos pliegues. Una característica de este cuadro es el ambiente, un lugar oscuro y algo sombrío con tintes de mágico.



Bordando el manto terrestre (1961)

Considero que esta imagen apoya lo que dije en el cuadro anterior. La forma del lugar recuerda fácilmente la torre del centro. Tenemos una dama en el fondo

siendo la imagen principal al ser la cabeza o el cerebro de todo el mecanismo; mientras ella lee algunos conjuros – si así le podemos llamar- se observa, en esta figura su mano izquierda va mezclando un objeto, al que no podemos ponerle nombre, pero podemos notar produce los hilos con los cuales seis chicas desempeñan la función de tejer. A medida, las jóvenes van haciendo su tarea en el telar, brotan mantos que arrojan la ciudad que abajo se observa, de nuevo con arquitectura muy similar, agua como en la anterior imagen, y algunos indicios de bosques. Ha de ser Remedios Varo soñando.



El Alquimista (1958)

Esta tercera obra la pongo aquí, porque deja ver mucho en concordancia de lo dicho. El personaje central no sabemos si es hombre o mujer se encuentra cubierto con un gran manto cuadriculado. Se podría interpretar posiblemente, como esa base científica se observa en el momento, que este personaje mueve una manivela con su mano derecha, una rueda. En el fondo del cuadro, se ven ruedas o tornos seguramente Varo en esta cuadro exprese el movimiento, como una maquinaria de reloj. Entonces vemos un mecanismo que se activa con el girar de la mano del personaje, al parecer le da vida a todo. Me llama la atención los

mecanismos que salen de los tejados, es común en sus pinturas notar que de allí extrae algo, como si se tratase de una materia prima.



Papilla estelar (----)

Cerraría el análisis con este cuadro, me llama especialmente la atención. Se observa una especie de estrecha chimenea que en vez de dejar salir, absorbe algo del universo a lo que ella llama papilla estelar. La sustancia baja por el conducto, es molida y cae en un plato, luego la chica alimenta una Luna encerrada. Esta escena me hace pensar en que claro, la Luna es y será un elemento importante en el mundo onírico, quizá ella alimenta sus sueños. Además es de noche y ella parece tener toda la dedicación. Sobra señalar lo evidente de la arquitectura.

Conclusión

Llegados a este punto, podemos reflexionar en todos los elementos creados por Remedios Varo tienen grandes similitudes, como si de un país, una ciudad o un pueblo se tratase, gira en una importante armonía que la ha hecho acreedora de gran reconocimiento por la crítica. Nos sorprende ella con sus lúgubres espacios en los que más que cualquier mundo mágico, es realmente su mundo mágico. Esta parte me interesa rescatar, como veíamos, al surrealismo le importaba el perfeccionamiento de esos mundos propios posibles, a partir de actividades estéticas. Y en ese sentido, puedo decir acerca de nuestra pintora Remedios Varo dejó de considerarse en algún punto afiliada al movimiento surrealista, logro usar como medio las ideas, para materializar el mundo que deambulaba en su cabeza. Finalmente alcanzó el ideal surrealista: la construcción de un auténtico espacio propio, esencialmente onírico.

BIBLIOGRAFÍA:

- Barreiro, B. (2014). La estética surrealista. Recuperado de: <http://www.revistadefilosofia.org/58-20.pdf>
- Biografía Remedios Varo. Recuperado de: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/varo.htm>
- Castells, I.(1997). Cartas, sueños y otros textos de Remedios Varo. Ediciones Era.
- La Pintura Surrealista: Ernst, Miró, Dalí, Tanguy, Magritte. Recuperado de: <http://www.elarteporelarte.es/la-pintura-surrealista-ernst-miro-dali-tanguy-magritte/>

•

IMÁGENES:

- Recuperadas de: <https://www.wikiart.org/en/remedios-varo>

Introducción a la Vida y Obra de María Izquierdo

Kathy Celeste Celis Arjona

Resumen

María Luisa Izquierdo pintora mexicana, que en sus explican el indigenismo mexicano tiene influencia de Rufino Tamayo, conoce en persona a Diego Rivera, por lo que es considerada en su tiempo como una de las pintoras mexicanas de gran importancia al exponer su obra en la Arts Center Gallery de Nueva York en 1930.

Palabras Clave: María Luisa Izquierdo, Rufino Tamayo, Diego Rivera, Frida Kahlo e indigenismo.

Abstract

María Luisa Izquierdo Mexican painter, who in their explanation Mexican Indianism is influenced by Rufino Tamayo, knows Diego Rivera in person, reason why in his time he is considered one of the Mexican painters of great importance when exposing his work in the Arts Center Gallery of New York in 1930.

Keywords: María Luisa Izquierdo, Rufino Tamayo, Diego Rivera, Frida Kahlo and indigenismo.

Introducción

María Izquierdo es una renombrada pintora del siglo XX que logró destacarse en un mundo dominado por hombres. Quien fuese nombrada Mujer Ilustre por decreto del gobierno mexicano en octubre de 2012, fue la primera mujer mexicana en exponer su obra en el extranjero (en el Arts Center Gallery de Nueva York) en

el año de 1930. Actualmente sus restos reposan en la Rotonda de las Personas Ilustres de la Ciudad de México.¹

María Izquierdo incursiona en el surrealismo, promueve una postura feminista a través de la mujer indígena e incluso la muestra como un ícono. Durante su relación con Rufino Tamayo ambos artistas influenciaron y enriquecieron su obra. A través de su pintura expresa las distintas etapas de su sentir, la variedad de colores vivos que reflejan la riqueza de la cultura mexicana y el uso de técnicas al estilo europeo plantean su obra con pureza y sinceridad que atraen la admiración de críticos que disfrutaban de su arte *primitivo*.

Desarrollo Artístico de María Luisa Izquierdo

Primeros años

María Cenobia Izquierdo Gutiérrez nació el 30 de octubre de 1902 en San Juan de los Lagos, Jalisco. Vivió su niñez en distintos estados de la República Mexicana que son Jalisco, Aguascalientes y Coahuila.²



Figura 1. Autorretrato, 1940

Matrimonio y separación

Aparentemente su madre tuvo influencia en su matrimonio al arreglar un compromiso con el militar Cándido Posadas Sánchez con quien procreó tres hijos.²

En 1923, el matrimonio de María con Cándido llega a su fin. Hay discrepancias acerca de los acontecimientos que llevaron a María a radicar en México, unos sostienen que el matrimonio fue a radicar en la ciudad de México y estando ahí se produjo la ruptura en la relación. Otros afirman que María sostuvo diferencias con su marido por su interés en el arte y la cultura y que fue hasta después de terminada su relación que María se trasladó a la Ciudad de México para ingresar en una escuela de arte.^{3 4}

Estancia en México

En 1927 logra entrar a la Academia de San Carlos y posteriormente a la Escuela Nacional de Bellas Artes, pero la abandona un año ya que el conservadurismo de la institución le impide adaptarse. Fue durante su estancia en la academia que conoce a Diego Rivera y Rufino Tamayo, con este último sostuvo una estrecha relación laboral y emocional. No es de extrañarse, bajo esta premisa, que la obra de María Izquierdo presenta la influencia del arte de Rufino Tamayo. Incluso después de terminada su relación María Izquierdo demuestra su sentir acerca de esta ruptura emocional en algunas de sus obras en 1933.



Figura 2. *El velorio*, 1933

En el año de 1929, la Galería de Arte Moderno del Teatro Nacional es la sede que se encarga de presentar la primera exposición de la obra de la artista y solamente un año después, 1930, el Art Center de Nueva York le extiende una invitación a través de Flynn Payne para exhibir su arte, convirtiéndose así en la primera mexicana en exponer su obra en el extranjero.

Vida adulta

Octavio Paz relata, a través de una entrevista, las circunstancias en las que conoció a María en el Café París de la Ciudad de México y nos explica el entorno social dentro del que acontecían las reuniones culturales en la época.⁵

“María Izquierdo parecía una diosa prehispánica. Un rostro de lodo secado al sol y ahumado con incienso de copal. Muy maquillada, con un maquillaje no *up to date* sino antiguo, ritual: labios de brasa; dientes caníbales; narices anchas para aspirar el humo delicioso de las plegarias y sacrificios; mejillas violentamente ocre; cejas de cuervo y ojeras enormes rodeando unos ojos profundos. El vestido era también fantástico: telas azabache y solferino, collares opulentos (...) con dientes de jaguar. Pero aquella mujer con aire terrible de diosa prehispánica era la dulzura misma. Tímida, íntima.” (Paz, 1988, p.22).



Figura 3. *Autorretrato, 1946*

La artista jalisciense frecuentaba el Café París donde se inmiscuyó entre los círculos cultos de la sociedad mexicana que acudían a este lugar, como escritores, poetas, artistas plásticos y músicos entre los que destacan Octavio Paz, Pablo Neruda, Xavier Villaurrutia y José Revueltas. A este lugar también asistían miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de la que María también formó parte.

María Izquierdo se unió en segundas nupcias con el chileno Raúl Uribe de quién se separó luego de sufrir una hemiplejía en 1948. Raúl Uribe se encargó de promover la obra de María y de venderla principalmente entre grupos de diplomáticos.

Mantuvo una estrecha amistad con el francés Antonin Artaud e incluso influenció una parte de su obra cuando Antonin le manifestó sus ideales y conceptualizaciones de la cultura mexicana e indígena, calificando la obra de Izquierdo como pura e instintivamente primitiva. Para él, la pintura de María Izquierdo era pura ya que trabajaba directamente sobre el lienzo, sin un boceto previo, lo que le permitía expresarse con naturalidad y espontaneidad dejando fluir

los sentimientos ancestrales que por generaciones había compartido la sangre de María.

Durante su vida, y aún en la actualidad, María ha sido sometida a constantes comparaciones con Frida Kahlo desde diferentes ámbitos y perspectivas.

De manera superficial no se puede dejar de comparar la vida de ambas figuras, empezando con su apariencia, ambas vestían ropajes mexicanos característicos de la cultura mexicana, pero muchos críticos coinciden en que Frida vestía realmente trajes típicos mexicanos y que era ella quien quería sentirse lo más mexicana posible tal vez por el hecho de ser parte alemana, en cambio, María Izquierdo era innegablemente mexicana y a diferencia de Frida, que expresaba masculinidad, María era totalmente femenina y transmitía una esencia maternal mexicana y sus vestidos, aunque muy mexicanos, eran más bien una mezcla de distintos elementos de fantasía y cosmogonía de la cultura indígena mexicana.

Desde un ámbito artístico, la obra de Frida Kahlo es ampliamente surrealista y los distintos elementos presentes en sus composiciones son estrictamente intencionales. El arte de María ha sido calificado como primitivo, en alusión a las pinturas rupestres, pero es ampliamente apreciado por su espontaneidad y talento nato. Además, que en sus distintas etapas como artista incursiona en el surrealismo.

Enfermedad y muerte

En 1948 Izquierdo enferma causa de una hemiplejía que disminuye considerablemente su calidad de vida al paralizarle el lado derecho de su cuerpo y que su vez provoca la pérdida de su capacidad para articular palabras. A partir de entonces se ve obligada a limitar sus actividades y estas dificultades, además del hecho de que su marido la abandona después de presentársele la hemiplejía,

acaban por desmoralizarla y vivir sus últimos años en la tristeza hasta el final de sus días el 3 de diciembre de 1955 cuando una embolia le propicia la muerte.



Figura 4. *María Izquierdo, Archivo General de la Nación*

Primeras obras

Las primeras obras de María se remiten a sus primeros años en la escuela de arte, periodo durante el que pintó *El retrato de Belem* (1928) y *Niñas durmiendo* (1930) en los que retrata a su hija Amparo y a una sobrina en un entorno acogedor completamente familiar.



Figura 5. *El retrato de Belem, 1928*



Figura 6. *Niñas durmiendo, 1930*

Obras más importantes

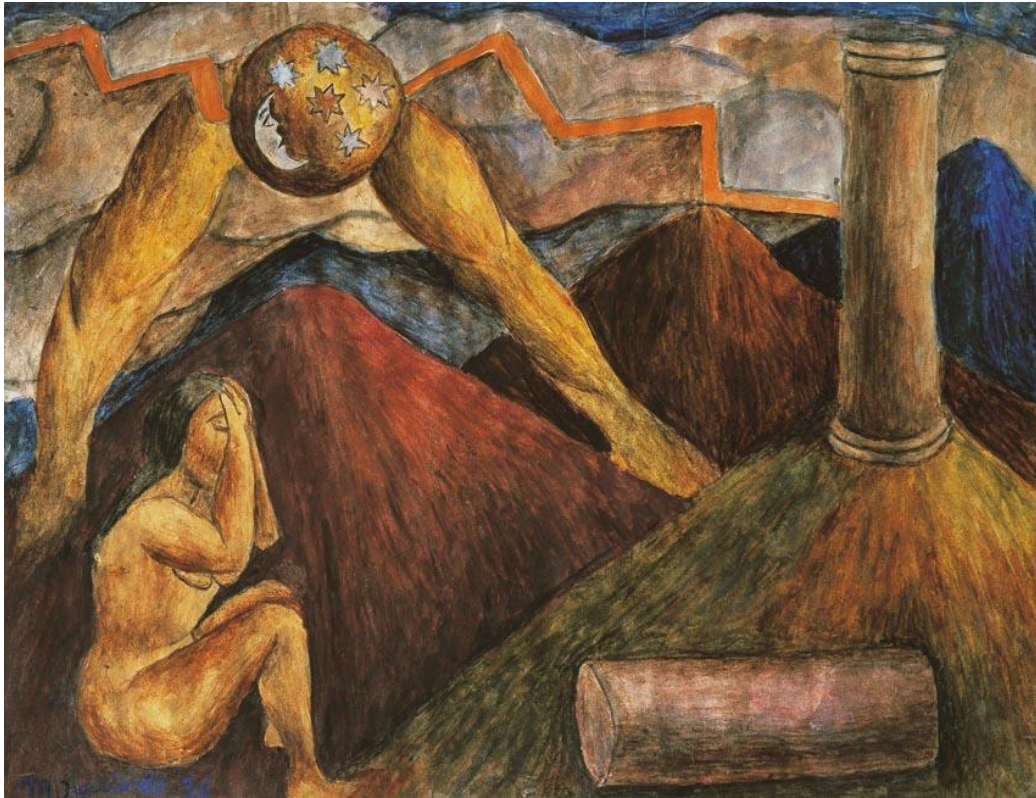


Figura 7. *Alegoría del trabajo*, 1936

En esta composición pictórica encontramos tres elementos que sobresalen del cuadro. En primer lugar, encontramos un pilar o columna como una especie de metáfora acerca del significado del trabajo en la vida social y económica no solo del individuo sino también de la sociedad, lo que llama la atención es que también se encuentra una columna rota, fracturada, que cedió a la presión que le era ejercida sobre su estructura que fácilmente recuerda los elementos más susceptibles de la sociedad de la época: las mujeres indígenas. Otro elemento que destaca es el cuerpo de una mujer que reposa o se refugia en un rincón, sola, vulnerable y visiblemente acongojada y afectada que apoya la manifestación del punto anterior. Por último, tenemos los elementos celestes concentrados en un sol que se localiza estratégicamente entre las ingles de unas piernas gallardas y poderosas como la representación de un miembro viril que es el centro del sistema de la sociedad machista y patriarcal para demostrar la importancia del rol masculino en el entorno laboral y social. El sol irradia sus rayos a todo el lugar

también tendría que ver con la necesidad que el hombre prehistórico tenía de cargar con los cráneos de sus muertos para honrarlos después de su muerte. Otra hipótesis más aceptada, al referir que María permite aflorar su instinto indígena, es que las cabezas representan un sacrificio ritual del arte prehispánico, donde los guerreros tomaban a sus adversarios por el cabello para decapitarlos mientras permanecían de rodillas. En cualquier caso, la composición manifiesta una postura feminista que reclama la violencia hacia las mujeres y las muertes de estas.



Figura 9. *Sueño y presentimiento*, 1947

Esta obra fue realizada por María Izquierdo un año antes de que ella enfermara. En ella encontramos diversos elementos que de cierta manera augura el futuro de María, como un presagio de lo que le deparaba su futuro inmediato. Los árboles mutilados con cabezas colgando de sus ramas y arrancados de sus raíces, raíces que se entrelazan con los cabellos de una cabeza femenina que es sostenida por la mano de otra mujer, todos estos elementos mezclados: manos y brazos como si fueran manos, y viceversa, cabezas sin cuerpo que se complementan con los

árboles mutilados y sin copas, todo se reduce a una sola mujer que tiene en sus manos la posibilidad de alterar el espacio tiempo que puede representarse en esta especie de infinito que te pierde entre tantos elementos corpóreos, como si la valoración de la existencia se tratara. Lo que se puede apoyar con el movimiento que hace la mujer al asomarse por su ventana, una ventana al futuro de su existencia que está a la vuelta de la esquina.

Los cabellos de la cabeza que sostiene en su mano la mujer se van convirtiendo en hojas y flores, como una ofrenda al altar que se representa con una cruz dentro de una canoa tal vez para emprender un viaje en el que cada vez que se avanza se va perdiendo elementos que permiten la humanidad física de una persona, las partes del cuerpo. Al igual que las figuras humanoides cada vez más reducidas mientras avanzan a un destino incierto y que al fin y al cabo todo termina en la tierra, como recordatorio de que todo ser, al morir, se convierte en polvo, incluso una cruz de madera va perdiendo su color y su estructura hasta que es absorbida por el suelo al igual que un cuerpo.

Conclusión

María Izquierdo ha sido una mujer muy importante dentro del mundo del arte plástico, su obra refleja un talento nato y puro ya que no llegó a tener una formación académica. Prácticamente fue autodidacta y mantuvo muchas relaciones con otros artistas que le permitieron crecer tanto artísticamente como profesionalmente.

Su vida fue una constante lucha por sobresalir en un ambiente predominado por figuras masculinas en el que se afirma que Diego Rivera intervino para que María no realizase un mural argumentando que no tenía la experiencia necesaria y requerida para desempeñar esa labor.

Vale la pena inmiscuirse en la vida y la profundidad de la obra de María de Izquierdo, quien logra llevar su mexicanidad e identidad indígena a flote a través

de su arte instintivo, primitivo y sincero en una época donde a la mujer se le otorgaba una voz por derecho pero que a su vez era una voz no escuchada.

Índice de Figuras

1	<u>Autorretrato, 1940</u>	4
2	<u>El velorio, 1933</u>	5
3	<u>Autorretrato, 1946</u>	6
4	<u>María Izquierdo, Archivo General de la Nación</u>	7
5	<u>El retrato de Belem, 1928</u>	8
6	<u>Niñas durmiendo, 1930</u>	9
7	<u>Alegoría del trabajo, 1936</u>	9
8	<u>Alegoría de la libertad, 1937</u>	11
9	<u>Sueño y presentimiento, 1947</u>	12

Referencias Bibliográficas

1. [«Ingresan cuatro mexicanos excepcionales a la Rotonda de las Personas Ilustres»](#). jornada.unam.mx. Consultado el 26 de marzo de 2017
2. Del Conde, Teresa (2002). *Primer Coloquio Arte y Género. Memoria*. México: Instituto Nacional de las Mujeres.
3. [<<María Izquierdo, pasión y melancolía>>](#). jornada.unam.mx. consultado el 29 de abril de 2017
4. [<<1902: Ve la primera luz María Izquierdo, una de las más importantes pintoras del arte mexicano>>](#) elsiglodetorreon.com.mx. Consultado el 29 de abril de 2017
5. Paz, Octavio (1988) *María Izquierdo sitiada y situada*
6. Viscoli, Miranda (2009) *The revolution of María Izquierdo constructs of gender and nation in the artis's female figures*.
7. Geis, Terri (2005) *The voyaging reality: María Izquierdo and Antonin Artuad, Mexico and Paris*.

Frida Kahlo y Sus Autorretratos

Xu Jiale

Universidad de Economía y Comercio Internacional de Beijing, China

摘要

本文旨在研究墨西哥女画家弗里达·卡罗自画像中独特的和重复出现的意象的象征意义，以及研究弗里达独特的情感表达方式。本文的研究将参考与弗里达·卡罗及其自画像相关的文献资料，并且结合其自传与生活经历，以诠释自画像中意象的含义，及作者想表达的病痛、爱情、孩子三大主题。弗里达用不同的意象将之一生所承受的苦难具象化，使自己作为“受难者”的角色跃然纸上。许多评论家认为弗里达的作品是超现实主义的，但是这位伟大的画家坚持认为自己所画的是她真实的人生。本文的研究将通过画作中的意象展现弗里达传奇的人生，独特的画作表现方式以及墨西哥传统民族文化特色，为弗里达的研究和其自画像的理解提供参考。

关键词：弗里达·卡罗，自画像，意象

Abstract

The purpose of this work is to analyze the symbolism of typical or repetitive images in the self - portraits of the Mexican painter Frida Kahlo, as well as the original way in which the artist expressed her emotion. The word "image" mentioned in this research refers to the objective figures created by Frida that contain the subjective emotions of the artist. Images are used to express the feeling. This research will refer to the documents and materials pertinent to Frida Kahlo and her self-portraits, combining her autobiography and life experiences to explain the meanings of the images and interpret the three main themes of self-portraits: the pain of illness, love To Diego and the boy. Frida incarnated the suffering of all the life and

interpreted the paper of the victim. Many critics regarded surrealism as artistic works, while she insisted they were descriptions of her real life. The research based on the images will provide references on the studies of Frida Kahlo or the compression of the self-portraits through presenting the miraculous life of Frida Kahlo, the original way of painting and the traditional culture of Mexico.

Keywords: Frida Kahlo, self portrait

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar el simbolismo de las imágenes típicas o repetitivas en los autorretratos de la pintora mexicana Frida Kahlo, así como el modo original del cual la artista expresó su emoción. La palabra “imagen” mencionada en esta investigación se refiere a las figuras objetivas creadas por Frida que contienen las emociones subjetivas de la artista. Las imágenes se utilizan para expresar el sentimiento. Esta investigación se referirá a los documentos y materiales pertinentes a Frida Kahlo y sus autorretratos, combinando su autobiografía y las experiencias de la vida para explicar los significados de las imágenes e interpretar los tres temas principales de los autorretratos: el dolor de enfermedad, el amor a Diego y el niño. Frida encarnó al sufrimiento de toda la vida e interpretó el papel de la víctima. Muchos críticos consideraban el surrealismo las obras artísticas, mientras que ella insistía en que eran descripciones de su vida real. La investigación basada en las imágenes va a proporcionar referencia sobre los estudios de Frida Kahlo o la compresión de los autorretratos a través de presentar la vida milagrosa de Frida Kahlo, el original modo de pintar y la cultura tradicional de México.

Palabras claves: Frida Kahlo, autorretrato, imagen

Introducción

El interés principal de este trabajo es analizar la historia de la vida de Frida Kahlo, quien fue la pintora más famosa de México, y sus obras, entre las cuales la

mayoría son sus autorretratos. Tomando las condiciones terribles de su salud y su éxito en la pintura en consideración, así como sus experiencias llenas de dolor y lágrimas, sin duda alguna, todos nos sorprendimos de su vida que absolutamente fue un milagro. En esta investigación, vamos a ver, a comprender sus obras no desde el punto de vista profesional de la pericia de arte, sino que tratamos de pensar lo que ella quería expresar al mundo. "Lo único que sé es que pinto porque necesito." Frida Kahlo dijo así. Debido a la enfermedad y el accidente, esta pintora tardó mucho más tiempo en la cama que una persona normal sin que pudiera moverse y diera la mirada hacia el mundo fuera. Por lo tanto, como otros pintores, el pincel fue la herramienta más eficaz para hablar, reír, llorar, gritar... Según Frida, ella tuvo dos accidentes toda la vida, uno fue el del choque de camión que era la causa de que sufrió el dolor físico." El otro fue su esposo, el hombre más importante --- Diego Rivera, quien fue un muralista conocido y también fue la fuente del dolor psíquico. Este hombre apareció en los autorretratos de diferentes imágenes.

Biografía

La juventud

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, quien más conocida como Frida Kahlo, nació el 6 de julio de 1907 en México. Pero Frida siempre dijo que ella había nacido en 1910 cuando inició la Revolución de México, para asociar su nacimiento al México moderno. Ella es la tercera hija de su familia. Tenía una relación más estrecha con su padre, especialmente después de que se adoleció de la poliomielitis en 1913, cuando tenía seis años. Por esta enfermedad Frida guardó en cama nueve meses y tenía la secuela de que la pierna derecha se volvía más delgada, que la izquierda. En consecuencia, se la burlaban como *Frida la coja* o *Frida pata de palo*. Además, ella tenía que aceptar operaciones quirúrgicas y tratamientos médicos constantemente, los cuales le separaban a ella de las actividades normales y de otros niños. La soledad le empezó desde muy niña.

En 1922, Frida entró en la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, que recientemente empezó a admitir estudiantes femeninos y en la cual sólo había 35 alumnas, y también donde conoció a su esposo después, Diego Rivera quien entonces estaban pintando su mural *la Creación*. Más tarde, fue miembro de un grupo llamado *los Cachuchas*. Este grupo se dedicó a la protección contra la injusticia y las reformas escolares inadecuadas para los estudiantes. Su novio Alejandro Gómez Arias también fue parte de *los Cachuchas*.

El accidente de camión

El año 1925 es el inicio de los desastres de su vida, porque cuando regresaba a su casa de la escuela en un camión, un tranvía chocó contra ello fuertemente. Fue un accidente violento y entre las víctimas se encontraba Frida bañada en sangre y cubierta con polvos de oro. La tragedia empezó con tales colores chillones y mientras tanto, el mito fridiano fue realizando poco a poco.

A Frida Kahlo se le rompió la columna vertebral, las costillas y su pelvis. Su pierna derecha sufrió once fracturas, su hombro izquierdo quedó dislocado. Lo que nos sorprendió más fue que un pasamanos le atravesó desde cadera y salió por la vagina. No era una escena que podemos imaginarnos. No sabemos cómo la chica frágil sobrevivió sobre el accidente y se recuperó de sus heridas. Posteriormente sorprendió al mundo. Ignorando temporalmente los éxitos pictóricos que ella consiguió, cada uno debemos mostrar nuestro respecto frente a una vida débil y fuerte. A lo mejor, podemos decir que la cama fue la acompañante más fiel para Frida. Lo que acompañaba a ella también las operaciones quirúrgicas cuyo número pudo llegar a treinta y dos. Vestida con corsé de yeso Frida comenzó a usar el pincel a narrar la historia de la vida y su interior.

El matrimonio con Diego Rivera

Por un amigo, Julio Antonio Mella, quien fue un comunista cubano y su novia,

Frida entró en contacto con el muralista Diego. Frida mostró a Diego su pintura y este señor impresionado por su talento animó a ella seguir pintando. Ellos se casaron en 1929 pero se divorciaron en 1939 porque aunque estaban en matrimonio, los dos todavía tenían relaciones con otras personas. Un año después, *el elefante* y *la paloma* contrajeron matrimonio por segunda vez. Sin embargo, Frida sufrió el aborto dos veces y nunca tuvo hijos, debido a las heridas que había sufrido durante el accidente del camión. Sin considerar la fidelidad al matrimonio, los dos se contemplaban mutuamente. Por eso, aunque los dos se divorciaron, pudieron compartir una vida social, política y artística juntos. Las cosas desgraciadas nunca vienen solas: el mismo año, como la pierna derecha de Frida tuvo una infección y debía ser apuntada.

Frida y Diego se trasladaron a los Estados Unidos en 1931 y no volvieron hasta el 1933, ya que el ambiente político en México se volvió muy complicado.

Los últimos años

Frida organizó las exposiciones de 1938, en la Galería Julien Levy de Nueva York y de París de 1939 a través de sus contactos con el poeta surrealista francés André Breton. En París, en la inauguración de la exposición Mexique, en la Galería Renou et Colle, en la cual se exhibieron sus diecisiete pinturas.

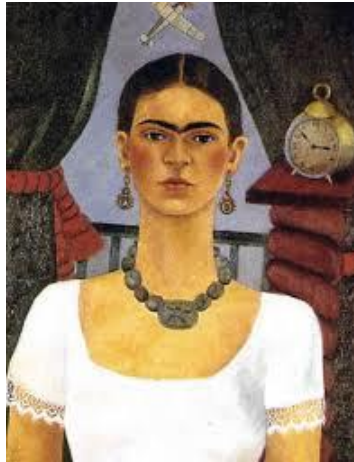
En abril de 1953 expuso por primera vez en la galería de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México. Los médicos le prohibieron ir a la exposición, ya que su salud estaba en condiciones muy graves. Sin embargo, la Frida indomable fue al evento en su cama en una ambulancia. En la exhibición, ella tomó tequila, cantó y contó chistes. La actividad pictórica fue un gran éxito.

Las pinturas de autorretrato

Los autorretratos tempranos (1926-1932)



1926 Autorretrato con traje de terciopelo



1929 El tiempo vuela

El autorretrato con traje de terciopelo fue el primer autorretrato de Frida. En esta pintura, Frida entonces fue una chica bonita, elegante, con un traje de terciopelo. Esta obra más parece una foto. Lo que esta obra quería mostrar fue su apariencia, su belleza. Son las cosas afuera de ella misma.

“Lo pintó como regalo para su compañero de estudios y novio, Alejandro Gómez Arias, quien había roto la relación. Se lo dió como prueba de amor con la cual esperaba recuperar su afecto y que él la mantuviera en sus pensamientos.”²

Entonces, Frida debería estar muy angustiada, pero ella no mostró el ego interior, por medio del pincel. Como *la segunda pintura el tiempo vuela*, expresó el sentimiento con el reloj y el avión. Los temas principales de sus

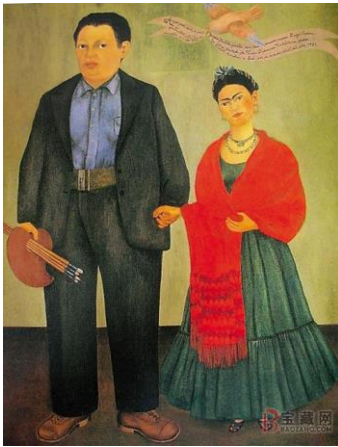
² Barajas, Ana María. “Autorretrato con traje de terciopelo - Frida Kahlo (1926)”, Colegio Rochester, Columbia, 19 de mayo de 2010.

Disponible en: <http://artebarajas.blogspot.mx/2010/05/frida-kahlo.html>

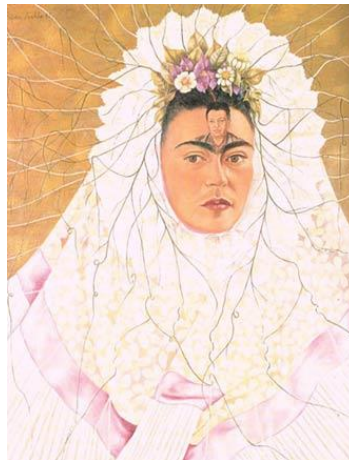
obras antes del año 1932 de Frida. Las obras tempranas todavía fueron sencillos sin que mostrarán elementos surrealistas

Los autorretratos con Diego Rivera

Según estos autorretratos con Diego, sin duda alguna, podemos ver el amor extremadamente profundo de Frida a su esposo. En las obras Diego y Frida casi siempre estaban pegados estrechamente. Algunas veces Diego aparece en el cuerpo de Frida como *Diego en mi pensamiento* y *Diego y yo*. En la primera obra pintado en 1931 reflejando el matrimonio, de los dos es también una pintura sencilla. Diego toma los pinceles en su mano y coge la mano de Frida a la vez. Frida admira a Diego por su estilo de arte, por su talento.



1931 Frida y Diego Rivera



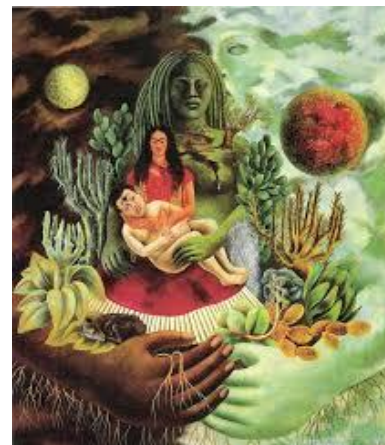
1943 Diego en mi pensamiento



1929-1944
Retrato doble Diego y yo



1949
Diego y yo



1949
El abrazo de amor de el
universo, diego y yo

Sin embargo, excepto que la primera pintura, otros autorretratos son más complejos. Desde la segunda pintura Diego empieza a ser parte de Frida.

“Observamos la cara de Frida y en su frente el retrato de Diego, haciendo patente el amor obsesivo por su marido y su constante presencia de él en sus pensamientos.”³

En este cuadrado, Frida lleva un traje tradicional de México, de Tehuana, que se dice, que a Diego le gustaba mucho. Evidentemente Frida se presenta en ella para llamar la atención de su esposo. La obra *Diego y yo* en 1949 es muy parecida a *Diego en mi pensamiento*. Según Luz Rosario Araujo G. y Luis Ernesto Cordero R., el tercer ojo de Diego representa la lucidez que tenía Diego. Tenemos que presentar la atención a las lágrimas en los ojos de Frida, mostrando el dolor de emoción. Aunque Diego siempre no podía mantener fiel a ella, ocupaba todo su pensamiento. A diferencia de otros autorretratos, así como en la obra del mismo año: *El abrazo de amor del universo, Diego y yo*, el cabello está desordenado y suelto, enredado en su cuello. Estos autorretratos demuestran el ego dentro de Frida Kahlo. Son evacuación de su dolor, angustia y amor.

La pintura *Retrato sobre Diego y yo* es la más atractiva y abstracta entre todas las obras que están en la parte de arriba del presente escrito, por su dos mitades de caras. Con la fecha, podemos saber que es una obra para su matrimonio de quince años.

“La pintura expresa el amor de Frida por Rivera, mostrándolos no sólo como una pareja, sino como una sola persona. Las dos mitades de la cara se complementan [...]En la doble relación entre marido y mujer, reiterada

³ Balart, Macarena Luis. “Autorretrato con Diego en mi pensamiento, Frida Kahlo” en Columnas Atequín de Tell Magazin, edición noviembre de 2011, Chile.

Disponible en: <http://www.tell.cl/magazine/4199/vinadelmar/noviembre/2011/columnas/autorretrato-con-diego-en-mi-pensamiento-frida-kahlo.html>

en la luna y el sol, la pareja Kahlo-Rivera es mostrada como si pertenecieran juntos. Más abajo, la concha y vieira unidas simbolizan su unión amorosa.”⁴

Diego es como si una imagen nacido del corazón, de la mente de Frida. Cuando el amor se encontraba con la traición una y otra vez, incluso la ingratitud de su esposo y su querida hermana Cristina, lo que Frida soportaba y sufría en el espíritu no era algo podemos imaginarnos

Los autorretratos con animales

Observando las pinturas siguientes, podemos descubrir que en estos autorretratos de Frida está acompañada por unos animales: los monos, el gato negro o los pájaros. Como todos sabemos, Frida no pudo tener hijos por causa del accidente ocurrido cuando tenía 18 años, el cual para una mujer es una lástima para toda la vida. Los abortos destruyeron a Frida físicamente, así como psíquicamente. Frida expresó su dolor de las heridas sufridas por el accidente, a través de las espinas hundidas en su cuello. El dolor ya le hizo incapaz de respirar. Como el mono es un tipo de animal divertido, representa el hijo de Frida. El mono siempre aparece en la obras de Frida también porque fue regalo de Diego. De acuerdo con la explicación en la Universal, el gato significa la mala suerte, especialmente señala, que al divorciarse de Diego en 1939. Además, el pájaro de colibrí, imagen tradicional de México, es un símbolo de la suerte de amor. Sin

⁴ S/A. “Frida Kahlo: la historia detrás de esas extrañas pinturas” en Listas Cultura, México, 21 de abril de 2011.

Disponible en: <http://listas.20minutos.es/lista/frida-kahlo-la-historia-detras-de-esas-extranas-pinturas-285793/>

embargo, ya está muerto revelando la desilusión de Frida.⁵ Los animales también sirvieron para confortar la soledad desde niña porque pasaba mucho más tiempo, que en los otros hospitales y en la cama: llevó la flor y la fauna mexicana a sus exposiciones, dibujó cactus, plantas de la selva, rocas de lava, monos perros, ciervos papagayos--- animales que ella tenía como mascotas y que aparecen en sus cuadros como compañeros de la soledad.”⁶



Autorretrato con Monos 1943⁷



Frida Kahlo⁸

⁵ Universal Ecuador, "Descubre el Autorretrato con collar de espinas de Frida Kahlo" en Universal Ecuador, Ecuador, 30 de mayo de 2013.

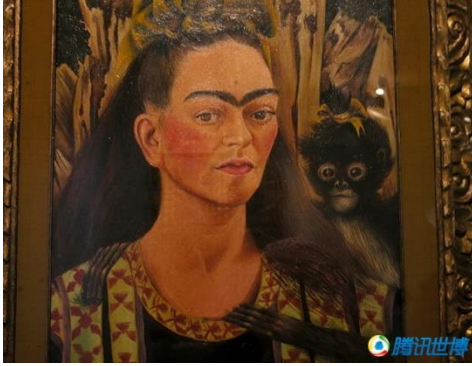
Disponibile en:

<http://noticias.universia.com.ec/en-portada/noticia/2013/05/30/1027408/descubre-autorretrato-collar-espinas-frida-kahlo.html>

⁶ Kettenmann, Andrea. *Frida Kahlo- Dolor y Pasión*, Instituto nacional de Bellas Artes, Ciudad de México, México. p. 27.

⁷ fridakalofans.com

⁸ mx.images.search.yahoo.com



Diego Rivera and Frida Kahlo: Mono⁹



1940 Autorretrato con Collar de Espinas

Las obras surrealistas

Desde el año 1932, las obras de Frida Kahlo se presentaban con elementos surrealistas, aunque Frida dijo que: "Yo pintó mi propia realidad [...] Yo pinto lo que pasa por mi cabeza sin ninguna otra consideración."

Podemos saber, lo que pasa por los libros, de material biográfico, pero no somos capaces de sentir lo que otras personas sufran. El dolor es algo demasiado abstracto pero mientras tanto es la cosa más fácil de mostrar por medio del dolor y las lágrimas. Por lo tanto, nos sentimos frialdad y crueldad, por observar los cuadros siguientes.

En 1932, tres años después de que se casó con Diego Rivera, Frida tuvo su primer aborto por su condición de salud. En *Mi nacimiento*, podemos ver la cabeza del niño, mientras la cabeza de la madre está cubierta con la sábana, lo cual representa la muerte de la madre. En *Henry Ford Hospital* el niño abandonó a su madre sangriento en la cama. Esto coincidió con la realidad. La tercera pintura parece una escena más terrible. Es un asesinato de una mujer. El asesino defendió la juez con tales palabras: le di sólo unos piquetitos. Como otros cuadros, esta obra representa la experiencia personal también. En cuanto a este cuadrado, debemos mencionar la infidelidad de Diego otra vez. Esta obra se pintó en 1935, cuando Diego inició tener aventuras con la hermana de Frida,

⁹ mx.images.search.yahoo.com

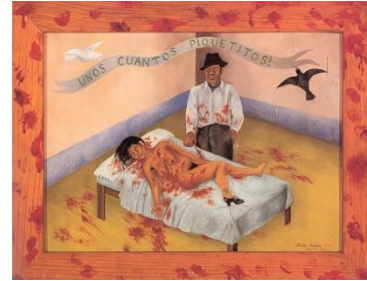
Cristina. Esto le dio a Frida un golpe fuerte. De acuerdo con Andrea Kettenmann, “la heridas causada por la fuerte brutal masculina parecen sustitutos de su vulnerabilidad emocional.”¹⁰



1932 Mi nacimiento



1932 Henry Ford Hospital



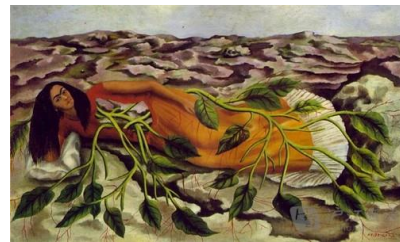
1935 Unos Cuántos Piquetitos



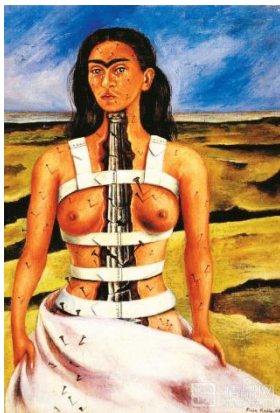
1937 El corazón



1939 Los dos Fridas



1943 Raíces

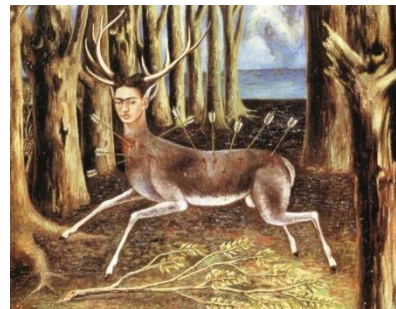


1944 La columna rota



Frida Kahlo - *Without Hope (Sin esperanza)*, 1945 - Oil on canvas mounted on Masonite, 11 x 14 1/4 in. - Collection Museo Dolores Olmedo Patiño, Mexico City
© 2007 Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, Av. Cinco de Mayo No. 2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F. <http://www.frida.org.mx>

1945 Sin esperanza



1946 Soy un pobre venadito

El corazón muestra una Frida desmembrada, con un corazón grande abandonado en el suelo y una flecha atravesó su pecho--- dolor. A la vez la mujer ya perdió sus

¹⁰ *Idem.* p.40

manos que se separaron en dos ropas--- dolor. En 1935, Frida abandonó la casa común con Diego y se trasladó al centro de la Ciudad de México. Visitó un abogado amigo con objeto de pedirle algunos consejos del divorcio de Diego. En 1939 acabó por terminar el matrimonio con Rivera y creó la famosa pintura *Las dos Fridas*. La Frida con el traje de Tehuana es la amada por Diego. La Frida adornada en estilo europeo tomó las tijeras en su mano. La Frida europea va a desangrarse y morirse---dolor. Los corazones están desnudos como en otros autorretratos. A lo mejor que pudiera describir su sufrimiento y los suplicio por medio de pinturas realistas. Sin embargo, cuando lo que tenía más de expresar fue el enorme dolor que no era tocable ni visible sino sentible, acudió a la su realidad sin consciencia. Podemos comprenderlo más clara con el autorretrato *La columna rota* y el *Sin esperanza*, así como *Soy un pobre venadito*. Frida sufrió casi toda la vida el problema de su salud. Durante este tiempo, el inconveniente de la columna estaba cada día más grave. Con una pintura realista, ¿cómo pudo describir el problema de la columna? Entonces, Frida tenía que vestirse con un corsé de acero para fijar su columna vertebral. La pintura se quedaba en el gran dolor y la soledad, llorando, como la mujer rota en el desierto del cuadrado. A consecuencia de numerosas operaciones quirúrgicas Frida perdió el apetito y se adelgazaba pronto.¹¹ El médico hizo una dieta de cada dos horas para engordarla. La pintora se obligó a aceptar las comidas que las sentía antipatías, por ellas. En 1946 aceptó una operación, para la columna en New York. En vez de recuperarse gradualmente como lo que había pensado Frida, la realidad es que sufrió el dolor más intenso que anteriormente. Como viéndolo rodeado por los albores encontrándose en una trampa, Frida no tenía remedio para escaparse del enorme dolor. "He pintado mis cuadros bien, no rapidamente pero pacientemente y llevan un mensaje de dolor." Frida Kahlo dijo así. Lo que nosotros pensamos surrealista es el dolor real ella sentía cada minuto en su vida.

¹¹ S/A. "Frida Kahlo: la historia detrás de esas extrañas pinturas" en Listas Cultura, México, 24 de abril de 2011.

Disponible en:

<http://listas.20minutos.es/lista/frida-kahlo-la-historia-detras-de-esas-extranas-pinturas-285793/>

La conclusión

Sobre todo, rindamos homenaje a Frida Kahlo por su vida milagrosa. Cualquier persona que experimente tanta enfermedad merece el respecto a la vida. Además, las obras de Frida son flores bastante especiales en el campo de pintura. Cada uno se había hundido en el dolor y las lágrimas. Asimismo floreció en la infinita soledad. Como los temas principales de su vida, los contenidos más importantes de sus autorretratos son la enfermedad, la soledad y Diego---cada tipo fue un dolor físico y psíquico. Debido al problema de salud, tardó mucho tiempo en guardar en su cama y se separaba del mundo exterior. *“Pinto autorretratos porque estoy sola muy a menudo, y porque soy la persona que mejor conozco.”* De acuerdo con Lucía Chen, “la recámara era su nido, cueva, más aún, universo.”¹² Diego, su esposo, su amor más profundo y la fuente de parte de su sufrimiento, fue otra tragedia.

Frida tuvo unas doscientas pinturas, en toda su vida y entre las cuales la mayoría son autorretratos. Ella fue el “Divino Narciso”, quien ella misma es una historia o más bien, quien creó la historia personal y la arte más representativo de una nación.

Afortunadamente, para Frida, mientras para México, “la paleta la salvó y el pincel la libró.”¹³ “No estoy enferma...estoy rota...pero estoy feliz de estar viva mientras pueda pintar.” Afortunadamente, tenemos la época fridano.

¹² Chen, Lucía. *Frida Kahlo: vida y trabajo*, Observatorio Laboral Revista Venezolana, vol. 1, núm. 1, enero-junio, 2008, pp. 71, Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela.

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=219016821004>

¹³ Ibidem, p. 72.

Educación

Apoyo y elaboración de materiales para la difusión de los programas presidenciales

Integrantes:

Andrómeda Itzel Amaro Cruz

Dulce Anahí Antonio García

Leslie Nicole Cedeño Martínez

Jessica Sarai Montiel Jarquín

Mariana Elizabeth Ramos Espinoza

Sandra Salazar Bárcenas

Sandra Fabiola de la Rosa Polo

UPN-México/Universidad Central de Chile

México 18 de mayo del 2017

Resumen

Las autorías que redactan el presente escrito constituimos parte del equipo y proyecto tres: “Apoyo y Elaboración de Material para la Difusión de los Programas Presidenciales”, impulsados desde la Presidencia de la Republica (2013-2018), la Secretaría de Educación Pública y la Subsecretaria de Educación Superior y cuyos objetivos son los siguientes:

El impulso de cinco programas en las Escuelas Normales, que participan en la formación, capacitación y actualización de sus docentes y futuros docentes en desarrollar y fortalecer sus competencias profesionales.

Palabras Claves: Docentes, Escuelas Normales, Programas Presidenciales, Universidad Pedagógica Nacional y Competencias profesionales.

Abstract

The authors who write this letter are part of the team and project three: "Support and Development of Material for the Dissemination of Presidential Programs", promoted by the Office of the President of the Republic (2013-2018), the Ministry of Public Education and the Undersecretary of Higher Education and whose objectives are the following:

The promotion of five programs in the Normal Schools, which participate in the training, training and updating of their teachers and future teachers in developing and strengthening their professional skills.

Key Words: Teachers, Normal Schools, Presidential Programs, National Pedagogical University and Professional Competencies.

Introducción

Durante la última fase de formación de la licenciatura en pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), se ofrece la oportunidad a los estudiantes de elegir entre una serie de campos para cursar el último año de la carrera, se vuelve una tipo pre-especialización profesional. Al elegir el campo "Procesos y Prácticas Curriculares" se nos mencionó acerca de las prácticas profesionales donde como estudiantes se nos permite poner en práctica las habilidades y conocimientos adquiridos durante nuestra formación, así como ganar experiencia en el ámbito laboral. Para ello, contaríamos con el espacio, tiempo e institución que se requiere y se tornaría como una materia más, es decir, tendría una calificación final. Cabe mencionar, que en nuestro Plan de estudios no contamos con algún espacio curricular que permita acceder a prácticas profesionales.

En cuanto a la institución que nos abrió las puertas para poder realizar la práctica profesional, fue la Dirección General de Educación Superior para

Profesionales de la Educación (DGESPE), cuya misión es “proponer y coordinar las políticas educativas de educación superior para las instituciones formadoras de docentes a fin de lograr óptimos niveles de calidad y cobertura, así como su integración a las necesidades de la educación básica del país” (DGESPE, 2017). La DGESPE cuenta con un programa de prácticas profesionales gracias a los vínculos logrados entre sus trabajadores y personas de la UPN. En esta ocasión, para los alumnos de pedagogía, los proyectos propuestos fueron tres: revisión curricular, apoyo en diseño instruccional y apoyo y elaboración de material para la difusión de los programas presidenciales.

Nosotras formamos parte del equipo y proyecto tres: “apoyo y elaboración de material para la difusión de los programas presidenciales”, cuyo sustento se encuentra en el marco de los programas impulsados desde la Presidencia de la Republica (2013-2018), la Secretaría de Educación Pública y la Subsecretaria de Educación Superior. Es a través de la Dirección General de Educación Superior para Profesionales de la Educación (DGESPE) que se impulsan cinco programas en las Escuelas Normales, quienes participan mediante la formación, capacitación y actualización de sus docentes y futuros docentes para desarrollar y fortalecer sus competencias profesionales, indispensables para detectar, prevenir y atender las problemáticas actuales que se detectan en los programas presidenciales. El propósito es “fortalecer las políticas públicas que mejoren las condiciones de vida, especialmente de los adolescentes, jóvenes y grupos vulnerables” (DGESPE, 2017).

Los cinco programas presidenciales y que se busca difundir al interior de las Escuelas Normales son: Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la delincuencia; Agenda Sectorial para la Educación Integral en Sexualidad con énfasis en la prevención del embarazo adolescente; Programa Especial de Migración; Programa Nacional en políticas de droga y Programa para la detección temprana de cáncer de mama.

Así pues, el objetivo de nuestro proyecto, como su nombre lo dice, fue apoyar a personal de la DGESPE para lograr empezar a difundir en las escuelas normales información respecto a los programas presidenciales, con la elaboración de distintos materiales. En realidad nuestro proyecto constó de tres etapas. En la primera realizamos infografías y una línea del tiempo con relación a los programas presidenciales y a la fecha que se acercaba (día de la mujer). También realizamos una base de datos que sirviera como agenda académica para los docentes, donde se incorporaban diversas actividades a las que podía asistir relacionadas con las temáticas de los programas. Así mismo, en la UPN durante clases hicimos una presentación para explicar a nuestros compañeros en qué consistía nuestro proyecto.

La segunda etapa estuvo encaminada a la reinterpretación y presentación de una encuesta sobre formación cívica y ética dirigida a estudiantes normalistas, en el marco de uno de los programas presidenciales (Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia). Por último, la tercera etapa consistió en la elaboración de un cuadro e informe sobre los contenidos abordados en la *Licenciatura en Educación Primaria (Plan 2012)* y en el *Modelo Educativo para la educación obligatoria* respecto a formación cívica y ética, al mismo tiempo que la información se articuló con la encuesta. Al final se proponen temas para una mejor articulación entre el Plan 2012 y el Modelo Educativo.

A continuación, pasamos a enlistar cada uno de los productos que construimos a lo largo de la práctica profesional, el objetivo que tuvieron, la nomenclatura del anexo donde se puede encontrar y una breve descripción de cómo se realizó la actividad.

Productos con los anexos

Producto	Objetivo	Anexo
Guion de infografías sobre programas	-Buscar, seleccionar, discernir y sintetizar la información que irá en las infografías. -Difusión de los programas presidenciales.	01

Descripción. El primer material que se nos encargó para la difusión de los programas fue la creación de infografías. Pero antes de diseñar las infografías teníamos que desarrollar el guion con la información que cada una iba a contener. Para ambas tareas, más aparte la base de datos, nos dividimos en tres sub grupos. Fue el primer sub grupo, conformado por Mariana y Nicole, quien se encargó de elaborar los guiones. Aunque pareciera una tarea sencilla no lo fue del todo, implicó una búsqueda minuciosa de información la cual tenía que provenir de fuentes confiables, ser precisa, sintética y entendible. Una vez realizados los guiones se enviaron a nuestras tutoras para que nos realizarán observaciones. Una vez aprobado el guion se pasó a otro sub grupo que se encargó del diseño de las infografías.

Producto	Objetivo	Anexo
Diseño de infografías •Propuesta de diseños •Infografías finales	Elaboración de material de apoyo para las escuelas normales que les permita tener información sobre temas vinculados a los	02

	programas presidenciales.	
--	------------------------------	--

Descripción. La creación de infografías (son una combinación de imágenes sintéticas, explicativas y fáciles de entender y textos con el fin de comunicar información de manera visual para facilitar su transmisión), tiene como finalidad difundir información sobre los cinco programas especiales que atiende la DGESE en las escuelas normales. Es un material de apoyo, que facilita a los maestros normalistas el transmitir información arbitrada, sistematizada y puntual a sus alumnos, sobre un tema específico. Para su elaboración se utilizó el programa “Easly”, el cual fue un reto al inicio pues se encuentra en idioma inglés y nunca antes lo habíamos manejado. Quienes se encargaron de realizar los diseños fueron tres compañeras: Sandra Barcenas, Sandra de la Rosa y Anahí. Decidimos que fueran tres por el tiempo, dedicación e imaginación que requería la actividad.

Primero hicimos una propuesta de diseños que presentamos a nuestras tutoras, nos dieron recomendaciones de formato, colores y estructura de los elementos.

Producto	Objetivo	Anexo
Base de datos • Propuesta • Definitiva	Proporcionar a los docentes una agenda académica que les permita tener acceso a actividades vinculadas a las temáticas de los programas presidenciales.	03

Acatadas las observaciones se rediseñaron y quedaron las infografías finales.

Descripción. El tercer sub grupo, conformado por Andrómeda y Jessica se encargó de realizar una base de datos. La base de datos figuró como una agenda académica donde se presentaban diversas actividades a las cuales los docentes podían asistir. Las actividades tenían que tener relación con las temáticas que se abordan en los programas presidenciales.

La base de datos se realizó en Word, se dividió en cinco columnas donde se incorporaban varios elementos: el tipo de recurso (vídeos, conferencias, talleres, documentales, o programas que estuvieran vigentes y actualizados para que puedan inscribirse los maestros), su descripción, los requisitos, entidad y la referencia.

La información recabada se investigó en fuentes confiables, arbitradas y de páginas vigentes. Por ejemplo, algunas páginas formales como el Instituto Estatal de las Mujeres, la Secretaria de Desarrollo Social, el Gobierno del Estado de México, Inmujeres, entre otras. Primero exhibimos una propuesta a nuestras tutoras y después se creó la base de datos definitiva.

Producto	Objetivo	Anexo
Cartel: Historia de la mujer	Representar de manera breve la historia de la mujer en México con motivo del día internacional de la mujer y en el marco de los programas presidenciales.	04

Descripción. Con motivo del día internacional de la mujer y el programa presidencial en que nos enfocamos en aquel momento que habla sobre la violencia contra la mujer así como con ayuda del profesor Serrano, propusimos a nuestras tutoras elaborar un cartel que mostrará la historia de la mujer en México. Englobamos aspectos como la condición de la mujer en las diferentes épocas, las actividades laborales que realizaba y la evolución de los derechos humanos en beneficio de la mujer. La creación estuvo a cargo de dos compañeras del equipo, no obstante, todas participaron al dar sus puntos de vista. Y nuestras tutoras quedaron muy satisfechas con el producto.

Producto	Objetivo	Anexo
Presentación de Power Point del proyecto	-Que los compañeros (as) de los equipos 1 y 2 conocieran de manera precisa nuestro proyecto (equipo 3). -Expresar y resolver dudas acerca del trabajo que se realiza.	05

Descripción. En el curso *Seminario de Tesis* el profesor Juan Mario estuvo pendiente de las prácticas profesionales en la DGESPE. En una clase nos preguntó cómo íbamos, las inquietudes y qué hacíamos. Entre uno y otro comentario se acordó hablar de la práctica y exponer que hacíamos de manera general para todo el grupo la siguiente sesión. Así que teníamos que crear un material de apoyo para presentar a los compañeros.

Días antes de la presentación, nos reunimos las siete integrantes del equipo para hacer una estructura. Hicimos una lluvia de ideas de lo que creímos conveniente abarcar. Como resultado de la lluvia de ideas surgieron siete puntos:

1.- El propósito de los cinco programas presidenciales y la relación que tienen con el objetivo de nuestro proyecto, que como ya se mencionó, estuvo enfocado a su difusión en las escuelas normales, con la elaboración de diversos materiales.

2.- Abarcar las tres actividades que realizábamos en aquel momento: agenda institucional, base de datos y elaboración de infografías (respondimos ¿qué es una infografía?).

3.- Organización en la DGESPE con nuestras tutoras y la organización grupal (metodología del trabajo entre nosotras)

4.- Creación de las infografías: hablamos de cómo hacemos las infografías, incorporamos capturas del programa *Easlly* para mostrar el proceso.

5.- Contribución y aprendizajes que tengo de la práctica: para este punto cada una de nosotras reflexionó y expuso sus ideas. Una de nosotras se encargó de juntar y organizar las ideas similares para que no se repitieran.

6.- Finalidades del proyecto y en nuestra formación.

7.- Dificultades: retomamos aquellos aspectos que se nos han complicado durante el proceso, hasta eso momento.

Una vez que el equipo organizó los apartados hicimos una presentación de apoyo en *Power point* que mostramos a nuestros compañeros y profesor.

Producto	Objetivo	Anexo
Guion de infografías de la encuesta	Seleccionar, discernir y sintetizar los datos más representativos de la encuesta que irán en las infografías.	06

Descripción. Para la elaboración del guion de las infografías el proceso fue el mismo que el primero, con la única diferencia que ahora tomamos como referente de consulta la encuesta de Formación Cívica y Ética que en la DGESE elaboraron. Fue un poco complicado porque los resultados no eran entendibles o las cifras no daban. Pero precisamente eso se buscaba, que los resultados se pudieran difundir pues no habían tenido oportunidad de hacerlo.

Producto	Objetivo	Anexo
Diseño de infografías de la encuesta.	Difundir los resultados de la encuesta de Formación Cívica Y Ética en las escuelas normales.	07

Descripción. Esta ocasión a todas nos tocó diseñar infografías porque eran varias. Volvimos a utilizar el programa *Easly*. Y prácticamente seguimos el mismo proceso que la primera vez. Una vez que cada una realizó sus infografías las mandamos al grupo que tenemos en *Facebook* para dar sugerencias sobre los aspectos que se podían mejorar, cambiar o quitar. Aprobadas por cada una de nosotras las enviamos a nuestras tutoras, después nos reunimos con ellas para afinar detalles y concluir el producto.

Producto	Objetivo	Anexo
Presentación encuesta - Fase 1: primeras 15 preguntas. - Fase 2: últimas preguntas.	-Realizar una reinterpretación de la encuesta sobre <i>Valores, Formación cívica y Ética</i> que se relaciona con los programas	08

• Fase 3: diseño final.	presidenciales. -Con base en la reinterpretación realizar una presentación en <i>Power point</i> para dar a conocer los resultados.	
---	---	--

Descripción. En el marco del Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia (PNPSVD), la Dirección General de Educación Superior para Profesionales de la Educación (DGESPE) diseñó una encuesta dirigida a estudiantes normalistas de séptimo semestre para conocer su percepción en torno a los valores cívicos y éticos, así como a otras temáticas relacionadas; los derechos humanos, prácticas de inclusión, interculturalidad, respeto de la diversidad, prevención de la violencia de género y cultura de la legalidad.

La primera interpretación y presentación de la encuesta era difícil de entender, por esa razón nuestras tutoras nos propusieron reinterpretarla con el fin de poder difundir los resultados. La encuesta consta de 32 preguntas y cada una ocuparía una diapositiva, por ello, para la presentación de las diapositivas se dividió la entrega en dos fases. La primer entrega que realizamos fue de las primeras 15 preguntas. Las preguntas restantes se entregaron quince días después.

- Fase 1: primeras 15 preguntas.

En la primera entrega el equipo se organizó para que cada una de las integrantes interpretara y realizará dos diapositivas con su respectiva pregunta. La repartición de las preguntas fue al azar. Una vez hecha la interpretación, cada una mando por Facebook sus diapositivas para que las demás diéramos el punto de vista. Una vez aprobadas las 15 diapositivas se mandaron por correo a nuestra tutora para que las revisará con anticipación. Posteriormente, en la sesión con nuestras tutoras, nos dieron recomendaciones en cuanto a formato.

- Fase 2: ultimas preguntas.

Una vez que ya teníamos claro el formato con el que se debía entregar la presentación, de igual manera que en la fase uno, nos dividimos las diapositivas y realizamos la interpretación. Las enviamos por Facebook para que entre nosotras nos sugiriéramos cosas. Se enviaron a nuestras tutoras un día antes de nuestra cita en la DGESPE. Ya en la asesoría nos dieron las últimas sugerencias.

- Fase 3: diseño final.

Con la interpretación de la encuesta terminada completamente, retomadas las correcciones, la presentamos de nuevo a nuestras tutoras quienes quedaron satisfechas con el resultado. No obstante, ellas realizarían arreglos finales, ya que en la DGESPE hay una “guía” para la presentación de estos materiales. Nos quedamos conformes con el resultado final de la encuesta pues consideramos que es más claro y entendible a comparación del primero.

Producto	Objetivo	Anexo
Cuadro “comparativo”	Mostrar los temas que se enseñan respecto a formación cívica y ética en la <i>Licenciatura en Educación Primaria (Plan 2012)</i> y los temas que se proponen en el <i>Modelo Educativo para la educación obligatoria</i> , para hacer una comparación y sugerir temas ausentes en la Licenciatura.	09

Descripción. Nuestro último producto constó de dos etapas. En la primera elaboramos un cuadro “comparativo” sobre las asignaturas que abordan temas respecto a formación cívica y ética en la *Licenciatura en Educación Primaria (Plan 2012)*. De ello se encargó una parte del grupo y la otra parte revisó los contenidos

de formación cívica y ética que se plantean en el *Modelo Educativo para la educación obligatoria*.

En una última columna sugerimos temas que se pueden fortalecer y/o agregar en la formación de los normalistas de la *Licenciatura en Educación Primaria (Plan 2012)* o en los materiales generados para la difusión de los programas presidenciales. Para así fortalecer las habilidades y conocimientos adquiridos por los futuros docentes ya que son necesarios porque dichos temas se encuentran presentes en el *Modelo Educativo para la educación obligatoria*.

Producto	Objetivo	Anexo
Informe en prosa	Explicar en prosa la revisión y hallazgos realizados en el cuadro comparativo. -Articular la información con la encuesta para concluir con los temas sugeridos.	10

Descripción. Una vez realizado el cuadro se pasó a estructurar un informe formal que incluyera una introducción que proporciona el marco para fundamentar por qué se realizó el trabajo y para qué. También explicar la articulación de la encuesta con el propósito del producto que a su vez tiene relación con los programas presidenciales.

Además, se realizó la descripción de las características de cada documento revisado (*Licenciatura en Educación Primaria, Plan 2012* y el *Modelo educativo para la educación obligatoria*). Se profundizó en los contenidos que abordan en relación con formación cívica y ética y las conclusiones que propician a sugerir los temas.

Evidencias fotográficas.

Durante el desarrollo de la práctica profesional tomamos algunas fotos como evidencia de las sesiones que mantuvimos con nuestras asesoras y reuniones del equipo donde nos trabajábamos. Y también como recuerdo de esta maravillosa experiencia y oportunidad. Las fotografías se encuentran en el **anexo 11**

Glosario

1. Anexo: adj. anejo (ll unido o agregado a alguien o algo)
2. Base de datos: Conjunto de datos organizado de tal modo que permita obtener con rapidez diversos tipos de información.
3. Comparativa: Dicho de una cosa: Que compara o sirve para hacer comparación. Juicio comparativo.
4. Contenidos: Tabla de materias, a modo de índice.
5. DGESPE: Dirección General de Educación Superior para Profesionales de la Educación. La misión de la Dirección General de Educación Superior para Profesionales de la Educación es proponer y coordinar las políticas educativas de educación superior para las instituciones formadoras de docentes a fin de lograr óptimos niveles de calidad y cobertura, así como su integración a las necesidades de la educación básica del país.
6. Día naranja: Día Internacional para la Erradicación de la Violencia contra las Mujeres, decretado oficialmente por Naciones Unidas en 1999.
7. Difusión: Extensión, dilatación viciosa en lo hablado o escrito.
8. Discriminación: Trato diferente y perjudicial que se da a una persona por motivos de raza, sexo, ideas políticas, religión, etc.
9. Diseño instruccional: Es la práctica de crear "experiencias de instrucción que hacen la adquisición de conocimientos y habilidades más eficiente, eficaz y atractiva."
10. Educación básica: La educación básica abarca la educación preescolar, primaria y la educación secundaria.

11. Educación primaria: Servicio educativo para niñas y niños a partir de los seis años de edad

Literatura

Analysis of the work: The Boys of Zinc By Svetlana Alexiévich

Karely Aracelly Pech Dzib

University of Quintana Roo

Resumen

La obra de Svetlana Alexiévich. Los Chicos de Zinc, es un trabajo de historia oral, haciendo entrevistas de la propia autora con soldados que participaron en el conflicto bélico, a las esposas de soldados que regresaron con vida, que fallecieron, enfermeras, madres o esposas que perdieron en esta guerra a sus seres queridos, y los datos de precisión, que los soldados soviéticos fueron al conflicto sin conocer la geografía de Afganistán y no llevaron los pertrechos para combatir en el desierto llevaban otro tipo de implementos militares no los adecuados y el sufrimiento de los propios protagonistas y sus secuelas.

Palabras clave: Afganistán, soldados, marxismo, guerra y URSS

Abstract

The work of Svetlana Alexiévich. The Zinc Boys, is an oral history work, doing interviews with the author herself with soldiers who participated in the war, the wives of soldiers who came back alive, who died, nurses, mothers or wives who lost in this war To their loved ones, and the precision data that the Soviet soldiers went to the conflict without knowing the geography of Afghanistan and did not take the equipments to fight in the desert they carried other type of military implements not the suitable ones and the suffering of the own protagonists And its aftermath.

Keywords: Afghanistan, soldiers, marxism, war and USSR

Introduction

The boys of Zinc, is a play written by Svetlana Alexeievich, who presents the candid and moving testimony of officers and soldiers, nurses and prostitutes, mothers, sons and daughters who describe the war Afghanistan and its Lasting effects. Between 1979 and 1989 a million Soviet troops fought in a devastating war that caused more than 50,000 casualties and ended the youth and humanity of several tens of thousands more soldiers. The Soviet dead returned home in sealed zinc coffins while the state did not recognize even the mere existence of the conflict.

Svetlana Alexievich expounds on the truth of the Afghan-Soviet war: the beauty of the country and the brutal abuses of the army, deaths and mutilations, profusion of Western products, the humiliated and shattered lives of veterans. Zinc boys offer a unique, harrowing and unforgettable perspective on the reality of war. In the words of the same author:

"In the book I do not give real names," warns the author. "Some people asked me to respect the secret of confession, others want to forget everything, to forget what Tolstoy defined as the fluid man, everything is inside." (Leiva, 2016). Desde los anhelos del corazón: Svetlana Alexiévich. Mensaje, 65(649), 52-56. Recuperado de: <http://historiaybiografias.com/conflicto03/>)

For Alexievich, war is a world, not an event, and the truth of war is not in the barracks, in the official parts or in the major states, but in the memories of its victims, who are almost all, then, as Dostoevsky in *The Demons*, does not understand righteous wars: in them we are all guilty.

As the following paragraph reads:

"In war, death has no secret. Mtar is simply to pull the trigger. They instructed us: the one who shoots first will be saved. It is the law of war. You must do two things: to walk quickly and to have good marksmanship. Of thinking that I'm in charge, "said the commander. We fired in the direction they indicated us. I had been trained to shoot at whom I was told. [...] The convoy passed by a kishlak. The motor of the vehicle that went on the head goes aground. The driver gets out of the cabin, I lift the hood ... A kid, ten years, no more a knife in his back ... Just where the heart. The soldier falls on top of the engine ... The children are stabbed to death ... If, at that moment, they had given us an order, we would have reduced that village to dust. We would have erased it. Each one tried to survive. "(Alexeievich, 2016, 39).

In December 1979, the Soviet Union (USSR), then headed by Leonid Brézhnev, decides to invade Afghanistan. In the nine years of the war 500,000 men and women joined the Red Army. 15,051 Russians were killed and 417 disappeared. The number of Afghans killed was one million.

At the beginning of the invasion, the USSR still appeared as a great power and the withdrawal, without being able to win, almost ten years later, the communist regime was about to collapse with the fall of the Berlin Wall in 1989. The Mujahideen, in Afghanistan, with the help of the West and the main Muslim powers, resisted the invasion and forced the Red Army to leave.

The Soviet regime sold to its own the idea that it was an "internationalist" war in favor of the Afghan people. Thousands of young men and women, deceived by propaganda, volunteered. The dead soldiers returned to the USSR in zinc-covered coffins. Families could not open them.

For the way the Soviet soldiers died as read in the following paragraph:

"It was a guerrilla war, great fighting was scarce. He was always face to face, or you or he. You become as shrewd as a lynx. You shoot a blast your opponent crouches. You wait. Who will be next? You still have not heard the shot, but you already feel the bullet passing by your side. [...] The dead are different ... No two are alike. Bathed in water ... the contact with water turns the dead face, it emerges as a kind of smile. After the rain the bodies lie purified. Without water, in bodies half-buried in the dust death is more explicit. A lifeless body wearing the new uniform, in the place of the head there is a huge dry leaf of red color ... It was crushed like a lizard. " (Alexiévich, 2016, 117-118).

The Soviet press in those days hid what happened, did not notice the coffins that began to arrive and spoke of that in Afghanistan the soldiers constructed bridges and roads and that the doctors attended to the Afghan women and children. The vision was that the Red Army and its soldiers were a prime example of proletarian internationalism. Nothing of the massacres and the disappearance of villages devastated by the Soviet fire.

The Vietnam War

In early 1964, the President of the United States, Lyndon B. Johnson, gave his approval so that North Vietnam was bombed by the American troops. This marked the beginning of the Vietnam War, although hostilities had already begun much earlier. The pacts signed at Geneva had been progressively breached on both sides, and both the United States and the USSR, the major powers at that juncture, took advantage of each other to support the side with which it was ideologically identified. The result was the immediate outbreak of war.

The Vietnam War marked a milestone in conventional military history, both because of the extent of the guerrilla warfare and the increasing use of helicopters, which provided great mobility on difficult terrain. In addition, it was essentially a people's war because the majority of the civilian population was mobilized for some kind of active participation and suffered the war situation almost in the same circumstances as the military. The United States' extensive use of chemical weapons such as napalm, mutilated and killed thousands of civilians; While the use of defoliants, mainly the so-called "orange agent" used to eliminate vegetation cover, not only devastated the environment of an essentially agricultural country, but also caused detrimental effects on the physical health of humans (Vietnamese and Americans) who were in contact with that chemical agent. (Perdiguer, Guerra de Vietnam en

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldats.pdf)

As a result of eight years of use of these tactics, it is estimated that more than two million Vietnamese died, three million were injured and hundreds of thousands of children were orphaned. The refugee population has been estimated at 12 million people; Between April 1975 and July 1982 approximately 1 218 000 refugees were resettled in more than 16 countries; Another 500 000 attempted to flee Vietnam by sea, but between 10 and 15 per cent died, and those who survived later encountered immigration barriers and quotas even in those countries that had agreed to accept them the US human losses reached 57,685, in addition to 153,303 injured. At the time of the cease-fire agreement there were 587 prisoners of war between military and civilians, who were subsequently released in full; However, an unofficial updated estimate estimates that there are still some 2,500 missing. (Perdiguer, Guerra de Vietnam en

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldats.pdf)

The Vietnam War was also a milestone in US history. The defeat was a deep blow to American pride and to the belief that his nation was invincible; Affected the confidence of citizens in their system of government and felt cheated by the political leaders that their vote had brought to power, as they had been given false reports about the war. This sentiment was extended to returning soldiers from Vietnam who. Wounded physically and morally, they were not welcome in their homeland, nor were they treated by heroes. Many of these soldiers went through great difficulties to find work and readjust to family life; According to data from the Department of Veterans, half a million of them suffered psychological problems related to the experiences of the war. The Vietnam syndrome left indelible marks on a whole generation of young people and their families, both for the physical damage caused by war wounds and exposure to chemical agents, and for the psychological effect of the terrible memory of death And the suffering of many defenseless Vietnamese civilians.(Perdiguier, Guerra de Vietnam en

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldats.pdf)

In the international political arena, the Vietnam War brought with it the loss of prestige for the United States, in a world shocked by the images it received through television and the written press, about a war that is uselessly prolonged by the presence of U.S. On the other hand, the communist bloc was strengthened by the

integration of a new member country into an area of influence of great strategic value.

Conclusion

To say today Soviet Union sounds nostalgic and, in any case, far away. But until the early 1990s, that sonorous name represented the communist half of the bicephalic monster that terrorized the world for almost half a century: the Cold War.

This Bolshevik empire fought the planet with its capitalist arch-enemy, the United States. The dispute was to death: only one could survive to impose its values on the world. Or so I thought.

That cold war was fought on all fronts: political, cultural, economic, and even military. But it had two fundamental axes: one, planetary terror, expressed in the threat of a nuclear apocalypse; And two, the local wars, fought in foreign bodies in third countries that deserved better luck. Third countries whose sin had been flirting with the system contrary to that of their area of influence.

Afghanistan turned out to be one of those cases, and the effects are still felt there. From 1978 a coup installed in the power a communist regime that broke the geopolitical balance of that region. The American government, thirsting for revenge for its defeat in Vietnam a few years earlier, was dedicated to supporting the mujahedin, the Islamic fighters raised against the progressive reforms of the new government. In the midst of this logic, the Soviet Union of Leonid Brezhnev decided to send troops to Afghanistan to support his puppet. But he was signing his death sentence.

The narrative makes clear that the USSR was not prepared, either materially or morally for that war. The voice is given to those who participated in it. Most young people of 20 years who thought that they fought for the good of Afghanistan

and their country. In the testimonies of fighters and mothers we give an idea of the absurdity of that war and the personal tragedy of those who lived it and suffered its consequences.

Bibliography:

Alexiévich, S. *Los Chicos de Zinc*, México, Penguin Random House, 2016.

Perdiguer, F. C., Risueño, M. C., & Moreno, S. V. *La guerra de Vietnam. Apocalypse Now i la perspectiva psicològica dels seus combatents*.

en:

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldat.pdf

Leiva, M. E. R. (2016). *Desde los anhelos del corazón: Svetlana Alexiévich*. Mensaje, 65(649), 52-56. Recuperado de: <http://historiaybiografias.com/conflicto03/>

Análisis de la obra: *Los Muchachos de Zinc* de Svetlana Alexiévich

Karely Aracelly Pech Dzib

Universidad de Quintana Roo

Introducción

Los Muchachos de Zinc, es una obra escrita por Svetlana Alexiévich, quien presenta el testimonio cándido y emocionante de los oficiales y los soldados rasos, de las enfermeras y las prostitutas, las madres, los hijos y las hijas que describen la guerra Afganistán y sus duraderos efectos. Entre 1979 y 1989 un millón de tropas soviéticas combatieron en una guerra devastadora que provocó más de 50.000 bajas y acabó con la juventud y la humanidad de varias decenas de miles de soldados más. Los muertos soviéticos volvían a casa en ataúdes de zinc sellados mientras el estado no reconocía ni la mera existencia del conflicto.

Svetlana Alexievich expone la verdad de la guerra afgano-soviética: la belleza del país y los brutales abusos del ejército, las muertes y las mutilaciones, la profusión de productos occidentales, las vidas humilladas y destrozadas de los veteranos. Los muchachos de zinc ofrecen una perspectiva única, desgarradora e inolvidable sobre la realidad de la guerra.

Según palabras de la misma autora:

“En el libro no doy nombres reales”, advierte la autora. “Unos me pedían que respetara el secreto de confesión, otros quieren olvidarlo todo. Olvidar aquello que Tolstoi definió como el hombre fluido. Todo está en su interior”. .” (Leiva, 2016).

Desde los anhelos del corazón: Svetlana Alexiévich. Mensaje, 65(649), 52-56.
Recuperado de: <http://historiaybiografias.com/conflicto03/>)

Para Alexiévich la guerra es un mundo, no un suceso, y la verdad de la guerra no está en los cuarteles, en los partes oficiales o en los estados mayores, sino en los recuerdos de sus víctimas, que son casi todos, pues, como Dostoievski en *Los demonios*, no entiende de guerras justas: en ellas todos somos culpables.

Como se lee en el siguiente párrafo:

“En la guerra, la muerte no tiene ningún secreto. Matar es simplemente apretar el gatillo. Nos instruían: se salvará el que dispare primero. Es la ley de la guerra. Aquí debéis hacer dos cosas: andar con rapidez y tener buena puntería. De pensar que ya me encargo yo, decía el comandante. Disparábamos en la dirección que nos indicaban. Había sido adiestrado para disparar a quien me indicaban. [...] El convoy pasaba por un kishlak. El motor del vehículo que iba en la cabeza se encalla. El conductor baja de la cabina, levanto el capó [...] Un chaval, diez años, no más le hincan un cuchillo en la espalda [...] Justo donde el corazón. El soldado cae encima del motor [...] Los niños lo acribillan a cuchilladas... Si en aquel instante nos hubieran dado una orden, habríamos reducido esa aldea a polvo. La habríamos borrado. Cada uno trataba de sobrevivir.”(Alexiévich, 2016, 39).

En diciembre de 1979, la Unión Soviética (URSS), que entonces encabeza Leonid Brézhnev, decide invadir Afganistán. En los nueve años que duró la guerra participaron 500 mil hombres y mujeres incorporados al Ejército Rojo. Oficialmente murieron en combate 15,051 rusos y 417 desaparecieron. El número de los afganos muertos fue de un millón.

Al inicio de la invasión, la URSS aparecía todavía como una gran potencia y a la retirada, sin haber podido ganar, casi diez años después, el régimen comunista estaba a punto de colapsarse con la caída del muro de Berlín en 1989.

Los muyahidín, en Afganistán, con ayuda de Occidente y de las principales potencias musulmanas, resistieron la invasión y obligaron a la salida del Ejército Rojo.

El régimen soviético vendió a los suyos la idea de que se trataba de una guerra “internacionalista” a favor del pueblo afgano. Miles de jóvenes, hombres y mujeres, engañados por la propaganda se incorporaron como voluntarios. Los soldados muertos regresaban a la URSS en ataúdes cubiertos de zinc. Las familias no los podían abrir.

Por la forma en que morían los soldados soviéticos como se lee en el siguiente párrafo:

“Era una guerra de guerrillas, los grandes combates eran escasos. Siempre era cara a cara, o tú o él. Te vuelves perspicaz como un lince. Disparas una ráfaga tu adversario se agacha. Esperas. ¿Quién será el siguiente? Todavía no has oído el disparo, pero ya sientes la bala pasando a tu lado. [...] Los muertos son distintos [...] No hay dos iguales. Bañados en agua [...] el contacto con el agua se transforma el rostro muerto, surge como una especie de sonrisa. Después de la lluvia los cuerpos yacen purificados. Sin agua, en los cuerpos semienterrados en el polvo la muerte se muestra más explícita. Un cuerpo sin vida luciendo el uniforme nuevo, en el lugar de la cabeza hay una enorme hoja seca de color rojo [...] Murió aplastado como una lagartija”. (Alexiévich, 2016, 117-118).

La prensa soviética de aquellos días escondía lo que pasaba, no daba cuenta de los ataúdes que empezaban a llegar y hablaba de que en Afganistán los soldados construían puentes y caminos y que los médicos atendían a las mujeres y los niños afganos. La visión era que el Ejército Rojo y sus soldados eran ejemplo acabado del internacionalismo proletario. Nada de las matanzas y la desaparición de aldeas arrasadas por el fuego soviético.

La guerra de Vietnam

A inicios de 1964, el presidente de los Estados Unidos, Lyndon B. Johnson, dio su visto bueno para que Vietnam del Norte fuese bombardeado por las tropas norteamericanas. Este hecho marcó el inicio de la guerra de Vietnam, aunque las hostilidades ya habían comenzado mucho antes. Los pactos firmados en Ginebra se habían incumplido progresivamente por ambas partes y tanto los Estados Unidos como la URSS, principales potencias en esa coyuntura, aprovecharon para apoyar cada uno al bando con el que se identificaba ideológicamente. El resultado fue el inmediato estallido de la guerra.

La Guerra de Vietnam marcó un hito en la historia militar convencional, tanto por la amplitud del combate guerrillero como por el creciente uso de los helicópteros, que proporcionaron una gran movilidad en terrenos difíciles. Además, fue esencialmente una guerra del pueblo porque la mayor parte de la población civil fue movilizadada para algún tipo de participación activa y padeció la situación de guerra casi en las mismas circunstancias que las fuerzas militares. El amplio uso que hizo Estados Unidos de armas químicas como el napalm, mutiló y mató a miles de civiles; en tanto que el empleo de defoliantes, principalmente el llamado “agente naranja” utilizado para eliminar la cobertura vegetal, no sólo devastó el medio ambiente de un país esencialmente agrícola, sino que dejó perjudiciales secuelas para la salud física de los seres humanos (vietnamitas y estadounidenses) que estuvieron en contacto con ese agente químico. (Perdiguer, Guerra de Vietnam en

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldats.pdf)

Como resultado de ocho años de utilización de estas tácticas bélicas, se estima que murieron más de dos millones de vietnamitas, tres millones fueron heridos y cientos de miles de niños quedaron huérfanos. La población refugiada se ha calculado en 12 millones de personas; entre abril de 1975 y julio de 1982 aproximadamente 1 218 000 refugiados fueron reubicados en más de 16 países; otros 500 000 intentaron huir de Vietnam por mar, pero murió aproximadamente entre 10 y 15%, y los que sobrevivieron se enfrentaron más tarde con las trabas y cuotas de inmigración incluso en aquellos países que habían aceptado acogerlos.

Las pérdidas humanas estadounidenses alcanzaron la cifra de 57.685, además de 153.303 heridos. En el momento del acuerdo de alto al fuego había 587 prisioneros de guerra entre militares y civiles, los cuales fueron posteriormente liberados en su totalidad; sin embargo, una estimación actualizada no oficial calcula que todavía quedan unos 2.500 desaparecidos. (Perdiguer, Guerra de Vietnam en

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldats.pdf)

La Guerra de Vietnam también fue un hito en la historia de Estados Unidos. La derrota constituyó un golpe profundo al orgullo estadounidense y a la creencia de que su nación era invencible; afectó la confianza de los ciudadanos en su sistema de gobierno y se sintieron engañados por los líderes políticos que su voto había llevado al poder, pues les habían dado informes falsos acerca de la guerra. Este sentimiento se hizo extensivo a los soldados que regresaban de Vietnam quienes. Heridos física y moralmente, no fueron bienvenidos en su patria, ni recibieron tratamiento de héroes. Muchos de esos soldados pasaron por grandes dificultades para conseguir trabajo y readaptarse a la vida familiar; de acuerdo con datos del

Departamento de Veteranos, medio millón de ellos sufrían problemas psicológicos relacionados con las experiencias de la guerra. El síndrome de Vietnam dejó huellas imborrables en toda una generación de jóvenes y en sus familias, tanto por los daños físicos producidos por las heridas de guerra y la exposición a los agentes químicos, como por el efecto psicológico provocado por el terrible recuerdo de la muerte y sufrimientos de numerosos civiles vietnamitas indefensos.

(Perdiguer, Guerra de Vietnam en

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldat.pdf)

En el ámbito político internacional, la Guerra de Vietnam trajo consigo el desprestigio para Estados Unidos, en un mundo conmocionado por las imágenes que recibía a través de la televisión y de la prensa escrita, acerca de una guerra que se prolonga inútilmente por la presencia de Estados Unidos. En cambio, el bloque comunista salió fortalecido con la integración de un nuevo país miembro en un área de influencia de gran valor estratégico.

Conclusión

Decir hoy Unión Soviética suena nostálgico y, en todo caso, lejano. Pero hasta comienzos de la década de los noventa, ese sonoro nombre representaba a la mitad comunista del monstruo bicéfalo que aterrorizó al mundo durante casi medio siglo: la guerra fría.

Ese imperio bolchevique disputaba palmo a palmo el planeta con su archienemigo capitalista, Estados Unidos. La disputa era a muerte: solo uno podría sobrevivir para imponer al mundo sus valores. O al menos eso creía.

Esa guerra fría se libró en todos los frentes: político, cultural, económico, y hasta militar. Pero tuvo dos ejes fundamentales: uno, el terror planetario, expresado en la amenaza de un apocalipsis nuclear; y dos, las guerras locales, libradas en cuerpo ajeno en terceros países que merecían mejor suerte. Terceros países cuyo pecado había sido coquetear con el sistema contrario al de su área de influencia.

Afganistán resultó ser uno de esos casos, y los efectos aún se sienten allá. Desde 1978 un golpe instaló en el poder un régimen comunista que rompió el equilibrio geopolítico de esa región. El gobierno norteamericano, sediento de venganza por su derrota en Vietnam pocos años antes, se dedicó a apoyar a los muyahedines, los combatientes islámicos levantados contra las reformas progresistas del nuevo gobierno. En medio de esa lógica, la Unión Soviética de Leonid Brezhnev decidió enviar tropas a Afganistán para apoyar a su títere. Pero estaba firmando su sentencia de muerte.

La narración deja en claro que la URSS no estaba preparada, ni material ni moralmente para esa guerra. Se da la voz a los que participaron en ella. La mayoría jóvenes de 20 años que pensaban que combatían por el bien de Afganistán y su país. En los testimonios de combatientes y madres nos damos una idea del absurdo de esa guerra y de la tragedia personal de los que la vivieron y sufrieron sus consecuencias.

Bibliografía:

Alexiévich, S. *Los Chicos de Zinc*, México, Penguin Random House, 2016.

Perdiguer, F. C., Risueño, M. C., & Moreno, S. V. La guerra de Vietnam, Apocalypse Now i la perspectiva psicològica dels seus combatents, en:

http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33583246/Treball_Historia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1497548310&Signature=tgjjGyMSD1OyDmzNW99NKL8Sbeg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DAssaig_sobre_les_motivacions_dels_soldat.pdf

Leiva, M. E. R. (2016). Desde los anhelos del corazón: Svetlana Alexiévich. Mensaje, 65(649), 52-56. Recuperado de: <http://historiaybiografias.com/conflicto03/>

Historia

The Aztecs through the *Visión de los Vencidos*

Xu Huining and Li Mei

Dalian University, China / Beijing University, China

摘要

米格尔·里昂·波特利亚，战败的视力工作，通过展示蒙特祖玛和埃尔南·科蒂斯两个不同的世界在战争中发生冲突，科尔特斯寻求黄金和珠宝的野心，而蒙特祖玛土著人士讲述墨西哥的征服他看起来像羽蛇神，白人来自东方。

关键词：蒙特祖玛，埃尔南·科蒂斯，羽蛇神，阿兹台克和西班牙语。

Resumen

La obra de Miguel León Portilla, *La Visión de los Vencidos* narra la conquista de México a través de las fuentes indígenas mostrando a Moctezuma y Hernán Cortés dos mundos diferentes que se enfrentaron en guerra, Cortes buscando la ambición del oro y joyas, mientras Moctezuma lo ve como Quetzalcóatl, al hombre blanco venido de Oriente.

Palabras Clave: Moctezuma, Hernán Cortés, Quetzalcóatl, aztecas y españoles.

Abstract

The work of Miguel León Portilla, *La Visión de los Vencidos* tells the conquest of Mexico through indigenous sources showing Moctezuma and Hernán Cortés two different worlds that faced each other in war, Cortes seeking the ambition of gold and jewels, while Moctezuma He sees as Quetzalcoatl, the white man from the East.

Keywords:

Moctezuma, Hernán Cortés, Quetzalcoatl, Aztecs and Spaniards.

The Fall of an Empire

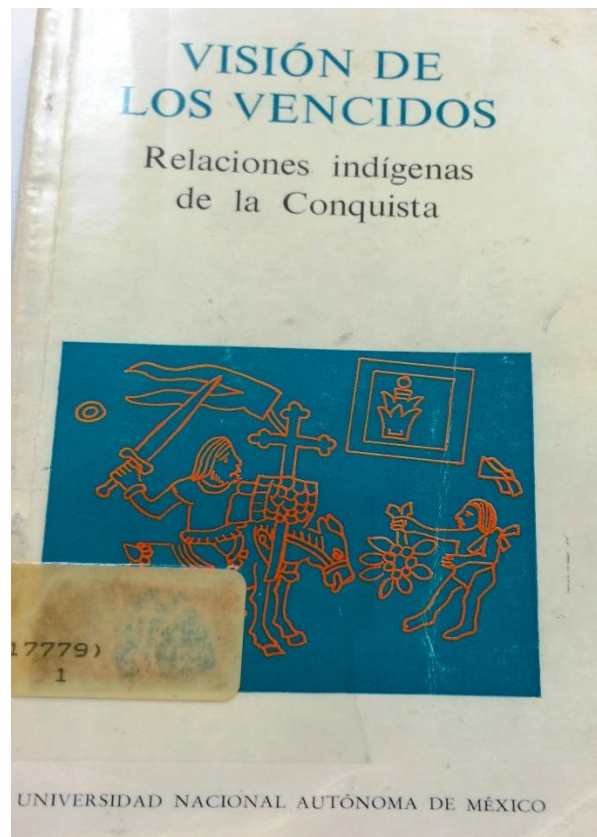
The first chapter of the *Vision of the Losers* by Miguel León Portilla speaks of the ominous omens of the arrival of the Spaniards to the shores of the Gulf of Mexico. Unlike other books, this part concentrates on the human value of the texts of the informants, in the place of the historical facts themselves. It shows the great change and uproar between the indigenous society from the point of view of the Indians.

It is important to note that in this section, it narrates a series of fatal omens, that affirmed to see the Mexicas from about ten years before the arrival of the Spaniards. According to the informants of Sahagún, (León Portilla, 1984, 2-5) according to the Florentine Codex there were eight ominous omens:

The first sign was shown in the sky. It was a giant fire flame of the spike shape. Its tip reached the middle of the sky. It was rising in the east and at midnight its glow to seem like an ordinary day. He would arrive until morning and then out of sight. He appeared every night frightening the Mexicas, who believed that it was a fatal signal. (León Portilla, 1984, 2-5).

The second sign that the temple of Huitzilopochtli was cremated without explanation. The fire was so great that the flames of fire were coming out of the temple doors. When the believers ran to put out the fire with water, the flame was

not diminished and even lit more. So people had no choice but to wait. I waited until everything was burned. (León Portilla, 1984, 2-5).



Cover of the book the Visión de los Vencidos by Miguel León Portilla

The third was a lightning that fell without sound, on the house of Xiuhtecuhtli. (León Portilla, 1984, 2-5).

The fourth one happened on a full sunny day. A fire fell on the earth, divided into three parts, like three stars with long tails. The three stars departed from the west to the east. They were falling in a rain of sparks. (León Portilla, 1984, 2-5).

The fifth signal refers to the flooding of the city of Tenochtitlan by a strong storm and the exit of the water of the Lagoon of Texcoco, having a great mortality and destruction in the mexicana urbe. (León Portilla, 1984, 3-4).

The sixth sign was that in the night a woman's voice was heard saying, "My children are already lost!" "My children, where can I take you and hide you? (León Portilla, 1984, 2-5).

The seventh sign was the hunters of the birds took to Motecuhzoma a brown the size of a crane that had a mirror in its head. They could see in the mirror the stars and the "mastelejo", which to Motecuhzoma seemed very bad omen. And the second time he saw Hernán Cortes and his men on horseback. Motecuhzoma summoned his soothsayers and soothsayers, who asked them if they knew that many people were coming together, but before he answered them the bird was gone. (León Portilla, 1984, 2-5).

The eighth and final sign was that beings appeared with bodies like monster. Sometimes there were two men united in one body. At other times, bodies with two heads were visible. They were captured and taken to Motecuhzoma. However, these beings disappeared when they were looked at. (León Portilla, 1984, 2-5).

These omens caused a great commotion among the Indians, who made endless comments. They also reflect the chaotic situation of indigenous society before the conquest of New Spain. In the book Miguel León Portilla describes that there was interest in knowing if a war was coming, so sorcerers and sages were questioned, without giving a real answer.

Mexico before the conquest

In the history of Mexico it is known as Prehispanic to the time before the arrival of the Spanish and concludes in approximately 1521, the year of the fall of Tenochtitlan. This stage in turn can be divided into three parts: the Preclassic period (2500 BC to 200 AD), the Classic (200-900) and the Postclassic (900-1521). During this stage they appear the different civilizations, that settled in the center, south and southwest of Mexico.

To the geographic zone where the pre-Hispanic cultures were located, they are called Mesoamerica that includes from the south of Sonora, Sinaloa, Durango, Zacatecas, Tamaulipas and San Luis Potosí to Guatemala, El Salvador and part of Honduras and Nicaragua. It occupies a part of the American continent between the Pacific Ocean, the west, and the Caribbean Sea and the Gulf of Mexico to the north and the east. However, its limits are very clear.

Its greatest advance within the continent occurred during the Classic period. This progress towards the north was favored, due to the climatic conditions that allowed the development of agriculture the urban concentration. The climatic context acted along with the increasing importance of the exchange routes between Oasisamérica and Mesoamerica, that crossed the zones of the Mexican Plateau. Long lasting droughts and political crises dragged the societies of northern Mesoamerica and the region was abandoned and again occupied by nomads around the eighth century AD. C.

First Contact with Spaniards

In the spring of 1519, Motecuhzoma sent ambassadors, preceded by five Mexican nobles, to investigate the accounts of the arrival of strange people on the coast of

The last moment of ancient civilization

Finally, on November 8, 1519, Hernan Cortes found himself in front of Motecuhzoma II, the Aztec tlatoani, who from then on would be taken prisoner. The Spaniards began fierce attacks against the Mexicas, and Motecuhzoma II died. With a new tlatoani, Cuitlahuac organized a confrontation to fight against the Spanish expelling them from their land. In June of 1520, the Spaniards had to leave defeated. Soon, Cuitlahuac died of smallpox.

During some months the natives managed to maintain the resistance. However, due to lack of food, water cut and diseases, retired from Tlatelolco, and thus the capital of the Aztec empire Tenochtitlan was occupied on August 13, 1521. It is a defeat known historically and in the *Visión de los Vencidos* He says:

"And there came a great flame. When night fell; It was raining, it was like the rain. At that time the fire was shown. He let himself be seen, appeared as if he came from the sky. It was like a whirlwind; He was spinning, he was doing spirals. " Thus August 13, 1521, Cuauhtemoc, the last Aztec tlatoani, was arrested in his palace by the invaders, who took him before Cortes. The Aztec empire had been destroyed. (León Portilla, 1984, 139-162).

Visión de los Vencidos

The book *Visión de los Vencidos* contains the description of the conquest of Mexico and fall of Tenochtitlan, from the point of view of the survivors. It focuses on the human value of informants rather than historical facts themselves. It offers a new method of researching the history of that time, therefore it has a significant value.

The conquest in the *Visión de los Vencidos*

What the ancient civilization of Latin America presents is the Mexican culture and Mayan culture in part of Central America, which Mexico has the example of the Aztec culture. These civilizations are the most developed in the whole region of the American continent. Although until the fifteenth century, the first encounter with the Europeans, did not have the superior tools and characteristics, they were not called 'savages'. On the contrary, considering that their culture could be developed, their state in a limited circumstance, these civilizations are respected.



Mexico-Tenochtitlán in Miguel León Portilla, *La Visión de los Vencidos*, p. XXV

The valley of Mexico occupies an area of 8000 km², located in the central plateau of Mexico and surrounded by mountains. About ten thousand years ago, there were inhabitants in this region. In the thirteenth century, the Aztecs were a tribe speaking Nahuatl and came from the north to occupy the plateau.

In the year 13215, according to a god of war, Huitzilopochtli a god of the sun, Tonatiuh. The Aztecs established their city in a place where there was an eagle devouring a snake, and stopped in a nopal and founded Tenochtitlán.

They inherited the cultures of the tribes, which were conquered by them, with an influence of the Toltecs with their myth of Quetzalcoatl that left towards the east and I predicted that it would return from the area of water of the east. The Aztecs inherited the god Quetzalcoatl and what he predicted. And this has relations with the omen of the coming of the Spaniards. With the development, the Aztecs had a success in the calendar, in architecture, sculpture and mathematics. Also his military and educational system was very important in his time. When the Spaniards arrived they saw the Aztec city built on the Lake of Texcoco, compared it with Venice. The Aztecs reached these levels of urban development.

In April 1519, the conqueror Hernan Cortes appeared with his fleet of 11 ships in eastern Mexico, now Veracruz and in the Aztec calendar with a cycle of 52 years, in 1519 was completing the end of that cycle and then the Indians explained the Arrival of the external world with a fable, in which they had a feeling of their ancestor Quetzalcoatl returned from the sea, in the east.

Miguel León Portilla in the "Visión de los Vencidos" showed that "13-year of the hare, the Spaniards were in the water." When Cortes arrived, the natives asked him if he was from the east. Cortes understood the meaning of the myth of Quetzalcoatl and planned to act, taking advantage of indigenous ideas. Thus, the superiority of a civilization is shown with a lower one.

The Indians believed that the horse and the soldier were together, the Spaniards mounted on their horses in the fighting against the natives and created panic to the natives, who had never seen the same.

The Indians cut horses' heads - believing that the Spaniards would die - but the Spaniards cut heads to the Indians in the fighting.

The natives did not see the Hispanic armament as the sword, firearms, like the gun, the arquebus and the cannon with it thought the natives, that the Spaniards were immortal. The Spaniards took the gold they could, for which the Indians considered them "savages."

In May of 1520 was celebrated a great party known among the Aztecs as Toxcatl. In the celebration a sacrifice was offered to the god Huitzilopochtli, the Spaniards attacked the crowd, cut off arms, feet, killed the elders, there were many dead in the part of the Aztecs took place in the Templo Mayor. Children cried, the Aztec nobility and some warriors were killed in the entire courtyard near this imposing pyramid. With this is the beginning of the hostilities and in a conflict of war between Spaniards and Aztecs was an armed conflict of 80 days and in Tenochtitlán many young people died and the Hispanics destroyed all its buildings. (León Portilla, 1984, 75-89).

Beginning with this in parallel the evangelization, among the conquerors existed a person of justice as Bartolomé de las Casas, bishop of Chiapas, clergyman of the order of Domingo de Guzman. It is the opposite force in this inequality, I speak for the natives and saved them in the face of the suffering of the indigenous world. Bartolomé de las Casas tried to save them and change the

situation, for this he wrote a letter to his homeland, but he never achieved his goal of supporting the indigenous world.

Conclusion

The history of the Spanish conquest in America is difficult to cut the development of indigenous civilizations and cut off Native American history, to give way to a history of conquest and development of the conquistador in American lands. In this work the *Visión de los Vencidos* by Miguel León Portilla offers us the American man, the Indians who had their customs, their religion, their gods, their history, their cities, their agriculture, their dignity, their calendars, His astronomy, his codices, his festivities had a respect for nature.

The *Visión de los Vencidos* is the document of the natives that shows the history of the Spanish conquest, is the vision of weak forces in history. Before the publication of this work, people recognize the conquest with the vision of Europeans. The Mexica culture is important in the history of Mesoamerica and America, with the history of the *Visión de los Vencidos* can help us to know its history with great respect: the indigenous world.

Bibliography

Francisco Medina, “La caída de Tenochtitlán, día de muerte y nacimiento”, Al Momento Noticias.

“Como era México antes de la conquista”, Planeación Estratégica,

<http://www.planeacionestrategica.net/comentarios-a-la-noticia/como-era-mexico-antes-de-la-comquista/>

Miguel León Portilla, *Visión delos Vencidos*, México, UNAM, 1984.

Los aztecas a través de la *Visión de los Vencidos*

Xu Huining y Li Mei

Universidad de Dalian, China/ Universidad de Beijing, China

La caída de un Imperio

El primer capítulo de la *Visión de los Vencidos* de Miguel León Portilla habla de los presagios funestos de la llegada de los españoles a las costas del Golfo de México. Diferente de otros libros, esta parte se concentra en el valor humano de los textos de los informantes, en el lugar de los hechos históricos mismos. Nos muestra el gran cambio y alboroto entre la sociedad indígena desde el punto de vista de los indios.

Es importante señalar, que en este apartado, narra una serie de presagios funestos, que afirmaron ver los mexicas desde unos diez años antes de la llegada de los españoles. Según los informantes de Sahagún, (León Portilla, 1984, 2-5) de acuerdo con el Códice Florentino había ocho presagios funestos:

La primera señal se mostró en el cielo. Era una gigante llama de fuego de la forma de espiga. Su punta llegaba a la mitad del cielo. Se levantaba por el oriente y a media noche su resplandor hacia parecer que fuera un día común. Llegaba hasta la mañana y después se perdía de vista. Aparecía cada noche espantando a los mexicas, quienes creían que era una señal funesta. (León Portilla, 1984, 2-5).

La segunda señal que el templo de Huitzilopochtli se incineró sin explicación. El incendio fue tan grande, que las llamaradas de fuego salían por las puertas del templo. Cuando los creyentes corrían a apagar el fuego con agua, la llama no se disminuía e incluso se encendía más. Así que la gente no tenía más remedio que esperar. Esperaba hasta que se quemaba todo. (León Portilla, 1984, 2-5).

La tercera fue un rayo que cayó sin sonido, sobre la casa de Xiuhtecuhtli. (León Portilla, 1984, 2-5).

La cuarta pasó en un día pleno y soleado. Un fuego cayó en la tierra, dividido en tres partes, como tres estrellas con colas largas. Las tres estrellas partieron del occidente al oriente. Iban cayendo en lluvia de chispas. (León Portilla, 1984, 2-5).

La quinta señal se menciona la inundación de la ciudad de Tenochtitlán por una fuerte tempestad y la salida del agua de la Laguna de Texcoco, habiendo una gran mortandad y destrucción en la urbe mexicana. (León Portilla, 1984, 3-4).

La sexta señal fue que en la noche se oía una voz de mujer diciendo: “¡Ay mis hijos ya nos perdemos!” “¡Ay mis hijos, ¿Adónde os podré llevar y esconder [...]?” (León Portilla, 1984, 2-5).

La séptima señal fue los cazadores de las aves llevaron a Motecuhzoma una parda del tamaño de una grulla que tenía un espejo en su cabeza. Se veían en el espejo las estrellas y el “mastelejo”, que a Motecuhzoma le parecía muy mal

presagio. Y la segunda vez vio llegar a Hernán Cortes y a sus hombres a caballo. Motecuhzoma mandó a llamar a sus agoreros y adivinos, a quienes les preguntó si sabían que venía mucha gente junta, pero antes de que les respondiera el ave ya no estaba. (León Portilla, 1984, 2-5).

La octava y última señal fue que aparecieron seres con cuerpos como monstruo. Algunas veces se veían dos hombres unidos en un mismo cuerpo. Y otras veces se veían cuerpos con dos cabezas. Ellos fueron capturados y llevados a Motecuhzoma. Sin embargo, estos seres desaparecieron al ser mirados. (León Portilla, 1984, 2-5).

Estos presagios causaron un gran alboroto entre los indios, que hacían interminables comentarios. También reflejan la situación caótica de la sociedad indígena antes de la conquista de la Nueva España. En el libro Miguel León Portilla describe que había interés de saber si se avecinaba una guerra, por lo que hechiceros y sabios fueron interrogados, sin dar una respuesta real.

México ante la conquista

En la historia de México se le conoce como Prehispánico a la época anterior a la llegada de los españoles y concluye aproximadamente en 1521, año de la caída de Tenochtitlán. Esta etapa a su vez se puede dividir en tres partes: el período Preclásico (2500 a.C. al 200 d. C.), el Clásico (200-900) y el Postclásico (900-1521). Durante esta etapa aparecen las diferentes civilizaciones, que se asentaron en el centro, sur y suroeste de México.

A la zona geográfica donde se ubicaron las culturas prehispánicas se les llamo Mesoamérica que comprende desde el sur de Sonora, Sinaloa, Durango,

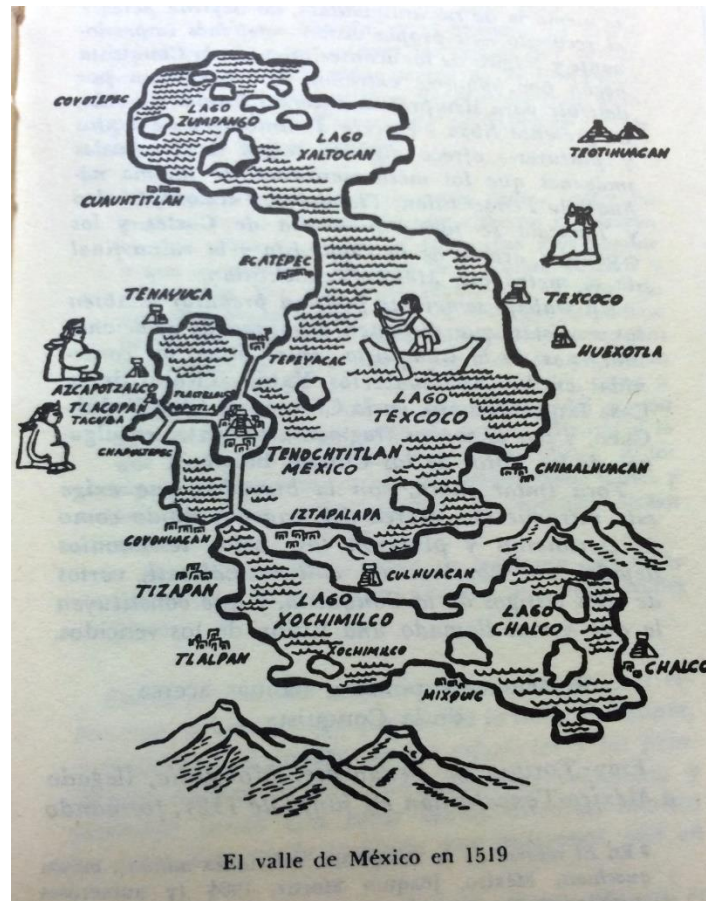
Zacatecas, Tamaulipas y San Luis Potosí hasta Guatemala, El Salvador y parte de Honduras y Nicaragua. Ocupa una parte del continente americano entre el océano Pacífico, al oeste, y el mar Caribe y el Golfo de México al norte y al oriente. Sin embargo, sus límites son muy claros.

Su mayor avance dentro del continente ocurrió durante el período Clásico. Ese avance hacia el norte fue favorecido, por las condiciones climatológicas que permitieron el desarrollo de la agricultura la concentración urbana. El contexto climático actuó junto con la creciente importancia de las rutas de intercambio entre Oasisamérica y Mesoamérica, que atravesaban las zonas de la Altiplanicie Mexicana. Sequías de larga duración y crisis políticas arrastraron a las sociedades del norte de Mesoamérica y la región fue abandonada y ocupada nuevamente por los nómadas alrededor del siglo VIII d. C.

Primer Contacto con los españoles

En la primavera de 1519, al recibir la noticia de la llegada de unas personas extrañas a la costa del actual México y las playas de Chalchiheucan en el actual estado de Veracruz, Motecuhzoma envió embajadores precedidos por cinco nobles mexicas para investigar los relatos. Siguiendo las detalladas instrucciones, los emisarios llevaban tres conjuntos de vestidos; uno asociado a Tezcatlipoca, otro de Tláloc, y otro de Quetzalcóatl. Cada dios nahua tenía elementos de vestido específicos, y Motecuhzoma cría que Cortés podía estar relacionado con Quetzalcóatl quien, según la profecía la cual decía “del este vendrán hombres blancos y barbados”. Acaso por pura casualidad, Cortés se mostró complacido cuando vistieron con el traje de Quetzalcóatl. Motecuhzoma consideró que se trataba del dios Quetzalcóatl quien, según una leyenda, se internó en el mar prometiendo volver. Esto asustó mucho a Motecuhzoma que envió ricos regalos para evitar que se acercaran los españoles. Sin embargo, los regalos sólo estimularon la codicia de los invasores españoles. Había un relato sobre Hernán

Cortés. Dice que envió un casco militar oxidado a los indios, con el encargo de que lo llenaran de oro. De ahí se puede ver la codicia de los invasores. (León Portilla, 1984, 12-34).



Lake of Texcoco 1519 in Miguel León Portilla, *La Visión de los Vencidos*, p.xv

El último momento de la civilización antigua

Finalmente, el 8 de noviembre de 1519, Hernán Cortés se encontró frente a Motecuhzoma II, el tlatoani azteca, que a partir de aquel entonces sería hecho prisionero. Los españoles iniciaron feroces ataques contra los mexicas, y murió Motecuhzoma II. Con un nuevo tlatoani, Cuitláhuac organizó un enfrentamiento para luchar contra los españoles expulsarlos de su tierra. En junio de 1520, los

españoles tuvieron que salir derrotados. Al poco tiempo, Cuitláhuac murió por viruela.

Durante algunos meses los indígenas lograron mantener la resistencia. Sin embargo, por falta de alimentos, el corte de agua y las enfermedades, se retiraron de Tlatelolco, y así la capital del imperio azteca Tenochtitlán fue ocupada el 13 de agosto de 1521. Es una derrota conocida históricamente y en la *Visión de los Vencidos* dice:

“Y se vino aparecer una grande llama. Cuando anocheció; llovía, era cual rocío la lluvia. En este tiempo se mostró aquel fuego. Se dejó ver, apareció cual si viniera del cielo. Era como un remolino; se movía haciendo giros, andaba haciendo espirales”. Fue así como el 13 de agosto de 1521, Cuauhtémoc, el último tlatoani azteca, fue arrestado en su palacio por los invasores, quienes lo llevaron ante Cortés. El imperio azteca había sido destruido. (León Portilla, 1984, 139-162).

Visión de los Vencidos

El libro *Visión de los Vencidos* contiene la descripción de la conquista de México y caída de Tenochtitlán, desde el punto de vista de los sobrevivientes. Se concentra en el valor humano de los textos informantes en lugar de los hechos históricos mismos. Ofrece un nuevo método de la investigación de la historia de aquella época, por lo tanto tiene un valor significativo.

La conquista en la Visión de los Vencidos

Lo que presenta la civilización antigua de América Latina es la cultura mexicana y la cultura maya en parte de Centroamérica, los cuales tiene el ejemplo de ahora la

ciudad de México, la cultura azteca. Estas civilizaciones son las más desarrolladas en toda la región del continente americano. Aunque hasta el siglo XV, la primera encuentro con los europeos, no tenían los instrumentos y características superiores, no fueron los llamados 'salvajes'. Al contrario, considerando que se podían desarrollar su cultura, su estado en una circunstancia limitada, se respeta a esas civilizaciones.

El valle de México ocupa una superficie de 8000 km², situada en la meseta central de México y circuida por las montañas- Hace unos diez mil años, había habitantes en esta región. En el siglo XIII, los aztecas era una tribu hablante del náhuatl y llegaron desde el norte a ocupar la meseta.

En el año 1325, según tenían un dios de la guerra, Huitzilopochtli un dios del sol, Tonatiuh. Los aztecas establecieron su ciudad en un lugar donde había un águila devorando una serpiente, y parada en un nopal y fundaron Tenochtitlán.

Los heredaron las culturas de las tribus, que fueron conquistados por ellos, con una influencia de los toltecas con su mito de Quetzalcóatl que salió hacia el oriente y predijo que volvería desde el área de agua de oriente. Los aztecas heredaron al dios Quetzalcóatl y lo que predijo. Y esto tiene relaciones con el presagio de la venida de los españoles. Con el desarrollo, los aztecas tenían un éxito en el calendario, en arquitectura, escultura y matemáticas. También su sistema militar y educativo fue muy importante en su época. Cuando los españoles llegaron vieron la urbe azteca construida sobre el Lago de Texcoco, la compararon con Venecia. Los aztecas llegaron a estos niveles de desarrollo urbanístico.

En abril de 1519, el conquistador Hernán Cortés apareció con su flota de 11 barcos en el oriente de México, ahora Veracruz y en el calendario azteca con un ciclo de 52 años, en 1519 cumplía el final de ese ciclo y entonces los indígenas explicaron la llegada del mundo externo con una fábula, en la que tenían un sentimiento de su antepasado Quetzalcóatl volvió desde el mar, en el oriente.

Miguel León Portilla en la *-Visión de los Vencidos-* mostró que “13-el año de la liebre, se vieron los españoles en el agua.” Cuando Cortés llegó, los indígenas le preguntaron si venía desde el oriente. Cortés entendió el significado del mito de Quetzalcóatl y planeó actuar, aprovechando las ideas indígenas. Así, se muestra la superioridad de una civilización con otra inferior.

Los indígenas creyeron que el caballo y el soldado estaban juntos, los españoles montados en sus caballos en los combates contra los indígenas y crearon pánico a los indígenas, que nunca habían visto al igual.

Los indígenas cortaron cabezas de caballos –creyendo que así morirían los españoles- pero los españoles cortaron cabezas a los indígenas en los combates.

Los indígenas no vieron el armamento hispano como la espada, armas de fuego, como la pistola, el arcabuz y el cañón con ello pensaron los indígenas, que los españoles eran inmortales. Los españoles tomaron el oro que podía, para ello los indígenas los consideraron como “salvajes”.

En mayo de 1520 se celebraba una gran fiesta conocida entre los aztecas como Tóxcatl. En ella celebración se ofrecía un sacrificio al su dios Huitzilopochtli, los españoles atacaron a la multitud, cortaron brazos, pies, mataron a los ancianos, hubo muchos muertos en la parte de los aztecas estuvo tuvo lugar en el

Templo Mayor., las mujeres y niños lloraban, la nobleza azteca y algunos guerreros fueron matados en todo el patio cercano a esta imponente pirámide. Con ello es el inicio de las hostilidades ya en un conflicto de guerra entre españoles y aztecas fue un conflicto armado de 80 días y en Tenochtitlán murieron muchos jóvenes y los hispanos destruyeron todos sus edificios. (León Portilla, 1984, 75-89).

Iniciando con ello paralelamente la evangelización, entre los conquistadores existió una persona de justicia como Bartolomé de las Casas, obispo de Chiapas, clérigo de la orden de Domingo de Guzmán. Es la fuerza contraria en esta desigualdad, hablo por los indígenas y los salvó ante el sufrimiento del mundo indígena. Bartolomé de las Casas intentó salvarlos y cambiar la situación, para ello escribió una carta a su patria, pero nunca logro su objetivo del apoyo al mundo indígena.

Conclusión

La historia de la conquista española en América es difícil por el corte del desarrollo de las civilizaciones indígenas y se corta de tajo la historia americana indígena, para dar paso a una historia de conquista y desarrollo del conquistador en tierras americanas. En ello la obra *la Visión de los Vencidos* de Miguel León Portilla, nos ofrece la voz del hombre americano, los indígenas que tenían sus costumbres, su religión, sus dioses, su historia, sus ciudades, su agricultura, su dignidad, sus calendarios, su astronomía, sus códigos, sus festividades tenían un respeto a la naturaleza.

La *Visión de los Vencidos* es el documento de los indígenas que muestra la historia de la conquista española, es la visión de las fuerzas débiles en la historia. Antes de la publicación de esta obra, las personas reconocen la conquista con la visión de los europeos. La cultura mexicana es importante en la historia de

Mesoamérica y de América, con la historia de la *Visión de los Vencidos* pueden ayudarnos a conocer su historia con mucho respeto: el mundo indígena.

Bibliografía

Francisco Medina, “La caída de Tenochtitlán, día de muerte y nacimiento”, Al Momento Noticias.

“Como era México antes de la conquista”, Planeación Estratégica,

<http://www.planeacionestrategica.net/comentarios-a-la-noticia/como-era-mexico-antes-de-la-comquista/>

Miguel León Portilla, *Visión de los Vencidos*, México, UNAM, 1984.

Reseña

The Maya Language in the Poetry of Ever Canul

Wang Kexin and Juan Manuel Espinosa Sánchez

Normal University of Yunnan / University of Quintana Roo

The present paper consists of three sections, one of them on the appearance of Spanish terms in the Mayan language, as a variation of language in the Yucatan Peninsula, with the arrival of the Spaniards to these lands.

In a second part with the studies of Mayan language that the Mtro. Ever Canul in publishing the following book: they published the book entitled *Kaambal Baaxal Yeéetel Ki 'imak óolal, " Aprender jugando alegremente "*, which is a didactic tool for learning the Mayan language.

And a third part related to the poetry of Ever Canul Haiku influence, where he made the combination of Mayan and Spanish languages, which makes him a student of the Maya language and multidisciplinary.

Historical background

Most Mayan settlers are farmers and although they are already evangelized, they still believe in their ancient gods, (Lenkersdorf, 2006, 32), the population looks like a village, the streets are land is a rural region, with a local economic production, And their means of exchange of purchase and sale is not monetary, but mainly barter in most Mayan communities before the conquest and in the sixteenth century (Lenkersdorf, 2006, 24), and retained their language.

The penetration of the Castilian language altered to the Maya language with new terms that had to be adopted to Mayan semantics because there is no

translation and "are non-Mayan linguistic criteria" (Lenkersdorf, 2006, 8), which remain to this day Western terms in the Mayan language.

Of great importance is this historical reflection, due to the fact that the Mayan language was altered with the influence of Castilian words, and it was put into practice in the process of evangelization, seemingly terms such as Jesus, Mary, Joseph, Cesar Augustus, Bethlehem, God, Christ, as this terminological alteration was reflected with the Maya of the sixteenth century, we do not know practically, because the studies are null in this variable.

Our approach is also due to religious control of the penetration of Christian terminology in the Mayan language in this case to study the birth of Jesus, with the Maya, the impact should have been enormous at the time of introducing the Franciscans this new terminology for them, the Mayas and receive indoctrination, so we get some biblical texts translated from Castilian to Yucatecan Maya of parts dedicated to Jesus, as our readers will see.

The Maya language today is formed by 28 Mayan languages including the Huasteco, and have been organized by the following groups:

"Yucateco	Mam
Chol	Quiché
Tzetzal	Pocom
Chuj	K'ekchi '
Kanjobal	Huasteco or Tenec
Owl	

The Yucateco Group includes: Maya Yucateco, Maya Itzá, Maya Mopán, Maya Lacandón. Maya Yucateco is the indigenous language spoken in Yucatan by more

than 549,532 people, 93,765 in Campeche and 173,592 in Quintana Roo "according to INEGI data in 2000." (Gómez, 2011, I).

The Catholic Church carried out a work in which its Franciscan evangelizers had to study the Mayan language and wrote a variety of works for the studies of the linguistics of the Yucatecan region in the following books of the seraphs:

“ Diccionario de Motul

El Vocabulario de Mayathan por su abecedario

Diccionario de San Francisco

El Diccionario de Ticul

Arte del Idioma Maya Reducido a Sucintas Reglas

Semilexicón Yucateco. Padre Beltrán de Santa Rosa

Gramática Yucateca. Fray Joaquín Ruz,” (Gómez, 2011, II).

They are the starting point for the brothers of the Third Order to study the Mayan language, to evangelize men from the Yucatan peninsula and with it other texts such as the Popol Vuh, The Books of the Chilam Balam, the Book of Songs Of Dzitbalché and the Ritual of Bacabes compose a cultural richness of Mayan linguistics. (Gómez, 2011, I).

It is important to emphasize that the Franciscan priests were polyglots wise, Latin, Castilian and Mayan in the Yucatan peninsula, during the centuries that lasted the colonial period and the historical context is very relevant, because of the conduction of the learning of the brothers of the Third In order to cultivate the linguistic studies of the Mayan language, in the process of evangelization in the great Mayab, in this part of our chapter, we will approach different variables little studied, since we have analyzed in our readings the integration of Latin

In the Maya language in the Christianization of the Maya in the New-Hispanic period and as time progressed the integration of Castilian terms into the

Mayan language in the construction of a new legacy in the language was established in different generations during Catholic religious celebrations in the oral, writing, speech or seraphic prayers to the Catholic community, Spaniards, Creoles, Mayans, mestizos, blacks and the language used in the celebration of the Eucharist, in catechization, in teaching reading, writing , Which meant a "transmission" of Christian religious knowledge to the Mayan world. (Montemayor, 2001, 60).

Kaambal Baaxal Yeéetel: " *Aprender jugando alegremente* ", The Mtro. Ever Canul, who heads the work team of the Center for Intercultural Studies (CENEI), UQROO, together with other academics from the university, did an investigation and published the book entitled Kaambal Baaxal Yeéetel Ki 'imak óolal, Learning by playing happily, "a didactic tool for learning the Mayan language."

The respective book was presented in the municipality of Felipe Carrillo Puerto in its Chan Santa Cruz Museum, on the National Day of Community Museums, this book is an invitation to the readers of Quintana Rover to approach the Mayan language through various forms such as the game Of "riddles, poems, tongue twisters, songs and brings us closer to traditional medicine".

Kaambal Baaxal Yeéetel: “*Aprender jugando alegremente*”,

The Mtro. Ever Canul, who heads the work team of the Center for Intercultural Studies (CENEI), UQROO, together with other academics from the university, conducted an investigation and published the book entitled Kaambal Baaxal Yeéetel Ki 'imak óolal, *Aprender jugando alegremente*, "a didactic tool for learning the Mayan language."

"The book Kaambal Baaxal Yeéetel has been written putting into practice the interculturality exercise because the distinction of indicating its content goes in the

sense of sharing to the reader a diversity of topics referenced since that opinion with the aim of sharing and showing that there are different ways of learning. "

In the same event were present "Marisol Berlin Villafaña and Carlos Chable Mendoza, members of the Maya Language Academy and Marcelo Jiménez Santos, Head of the Popular Cultures Unit of Felipe Carrillo Puerto. (Capistrán, 2015, 1).

Yabilaj

The book of poetry of the Mtro. Ever Canul titled Yabilaj, uses Mayan language with Spanish, to introduce us to his poetry of short verses related to the influence of the Japanese Haiku, which are short ideas and can explain the nature among the Mexican writers who made this type Of literature this Octavio Paz who made the translation of the book Sendas de Oku, in 1957. And it is a work of Matsuo Basho.

An example with the poetry of Ever Canul on the subject are the following poems

"Ave Solar

Cantos a la mar

al pez y la tortuga

al ave solar

A la fauna marina

donde habitan los signos" (Canul, 2016, 38)

Where it is a reflection of the maritime ecosystem possibly alluding that, Quintana Roo, has an east coast, with an invaluable wealth of marine fauna, near its beaches, as are the examples of Majahual or the Bay of Chetumal.

With respect to the Mayan language we can observe the following poem of Ever Canul:

: **Yabilaj**
Conocí en ti
lo ferviente del mundo
In yabilaj
el roció y la hierba
yabilaj in yabilaj” (Canul, 2016, 38)

Ever Canul is shown interdisciplinary by combining the poetic structure of Haiku, with Mayan and Spanish language.

I do not know another poet in Quintana Roo, who handles two Mayan and Spanish languages in the construction of poems with Haiku influence.

Bibliography

Canul, Ever, *Yabilaj*, (2016), Chetumal, Quintana Roo, Plumas Negras Editorial.

Capistrán, Omar, (2015), “ *Baaxal Yeéte! Ki’ imak óolal, Aprender jugando alegremente*”, *Por Esto*, Chetumal, Quintana Roo: 1.

Gómez Navarrete, Javier Abelardo, (2011), *Maaya Junp’ éel, Método para el aprendizaje de la Lengua Maya, Primer Curso*, Chetumal, Quintana Roo.

Lenkersdorf, Carlos, (2006), *La Semántica del Tojolabal y su Cosmovisión*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM.

Montemayor, Carlos, (2001), *Arte y Plegaria en las Lenguas Indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

Les Mayas Langue Poésie Ever Canul

Wang Kexin et Juan Manuel Espinosa Sanchez
Yunnan Normal University / Université de Quintana Roo

Cette lettre se compose de trois sections, l'une sur l'apparition de termes espagnols dans la langue maya, comme une variation de la langue dans la péninsule du Yucatan, avec l'arrivée des Espagnols dans ces terres.

Dans une deuxième partie des études en langue maya faites par le Mtro. Ever Canul de publier le prochain livre a publié le livre intitulé Kaambal Baaxal Yéetel Ki « óolal de Imak, «*Aprender jugando alegremente*», qui est un outil pédagogique pour l'apprentissage de la langue maya ».

Et un tiers lié à la poésie de Canul influence de Haiku, qui a fait la combinaison des langues maya et espagnole, ce qui en fait un savant de Maya et le langage multidisciplinaire.

Antécédents historiques

La plupart des Mayas sont des agriculteurs et bien qu'ils soient déjà évangélisés, croient encore à leurs anciens dieux, (Lenkersdorf, 2006, 32), la population semble un village, les rues sont la saleté est une région rurale avec une production économique locale et leurs moyens d'échange achat et la vente ne sont pas monétaires, mais surtout troquer dans la plupart des communautés mayas avant la conquête espagnole au XVIe siècle et, (Lenkersdorf, 2006, 24), et ont conservé leur langue.

La pénétration de la langue espagnole modifié à la ligue maya avec de nouveaux termes qui devait être adopté à la sémantique maya, car aucun traduction et « critères de langue non-maya » (Lenkersdorf, 2006, 8), qui restent nos conditions occidental jour dans la langue maya.

Cette réflexion historique important parce que la langue maya a été altérée par l'influence des mots espagnols, et a été mis en œuvre dans le processus d'évangélisation, apparemment des termes comme Jésus, Marie, Joseph, Cesar Augusto, Bethléem, Dieu, Christ, comme cela a été reflété cette altération terminological les Mayas du XVIe siècle, pratiquement ne sais pas, parce que les études sont nulles dans cette variable.

Notre approche est également due à un contrôle religieux de la pénétration de la terminologie chrétienne dans la langue maya dans ce cas, pour étudier la naissance de Jésus, avec les Mayas, l'impact devrait être énorme lors de l'introduction des Franciscains cette nouvelle terminologie pour eux, Maya et recevoir l'endoctrinement, donc nous avons eu quelques textes bibliques traduits du castillan à yucatèque de pièces dédiées à Jésus comme nos lecteurs vera.

Aujourd'hui, la langue maya se compose de 28 langues mayas, y compris le huastèque, et ont été organisées par les groupes suivants:

« Mam	Yucateco
Chol	Quiché
Tzetzal	Pocom
Chuj	kekchí '
Kanjobal	huastèque ou Tenec
Mocho	

Le groupe Yucateco comprenant: au Maya Yucatan, Maya Itza, Maya Mopan, Maya Lacandón. Maya yucatèque est la langue indigène parlée dans le Yucatan

pour plus de 549,532 personnes, 93,765 à Campeche et Quintana Roo 173592 dans « selon les données de l'INEGI, en 2000. » (Gómez, 2011, I).

L'Eglise catholique a fait un travail que ses missionnaires franciscains devaient étudier la langue maya et une variété d'œuvres ont été écrites pour des études linguistiques de la région du Yucatan dans les livres suivants de sérapique:

“Diccionario de Motul

El Vocabulario de Mayathan por su abecedario

Diccionario de San Francisco

El Diccionario de Ticul

Arte del Idioma Maya Reducido a Sucintas Reglas

Semilexicon Yucateco. Padre Beltrán de Santa Rosa

Gramática Yucateca. Fray Joaquín Ruz,” (Gómez, 2011, II).

Les sont le point de départ des Frères du Tiers Ordre d'étudier la langue maya, pour évangéliser les hommes originaires de la péninsule du Yucatan, et donc d'autres textes tels que le Popol Vuh, les livres de Chilam Balam, le Livre des Cantiques de Dzitbalché et rituel de Bacabes jusqu'à une richesse culturelle de la langue maya. (Gómez, 2011, I).

Fait important, les prêtres franciscains étaient sages, le latin, le castillan et maya Polyglotte la péninsule du Yucatan au multiséculaire époque coloniale et le contexte historique est très important, parce que la conduite d'apprentissage des frères du tiers afin de cultiver des études linguistiques de la langue maya dans le processus d'évangélisation dans la grande Mayab, dans cette partie de notre chapitre, nous aborderons différentes variables peu étudiées, comme nous avons discuté dans nos lectures d'intégration du latin dans la langue maya dans la christianisation des Mayas dans la période novohispano et que je vais intégration temporelle des termes espagnols à la langue maya dans la construction d'un nouvel héritage dans la langue qu'il installe dans différentes générations pendant

les fêtes religieuses catholiques dans oralement, par écrit, de la parole ou la prière du séraphique de la communauté catholique, espagnol, créole, Maya, mestizo, noir et la langue utilisée dans la célébration de l'Eucharistie, dans la catéchèse, enseignement de la lecture, l'écriture , ce qui signifiait une « transmission » de la connaissance religieuse chrétienne dans le monde maya. (Montemayor, 2001, 60).

Kaambal Baaxal Yéetel: " *Aprender jugando alegremente* "

Mtro. Ever Canul qui dirige l'équipe du Centre d'études interculturelles (Cenei) de UQROO, ainsi que d'autres universitaires de l'université, a fait une enquête et a publié le livre intitulé Kaambal Baaxal Yéetel Ki « óolal de Imak *Aprender jugando alegremente* «un outil éducatif pour l'apprentissage de la langue maya ».

Le livre concerné a été présenté dans la ville de Felipe Carrillo Puerto au Musée de Chan Santa Cruz, sur la Journée nationale des musées communautaires, ce livre est une invitation à quintanarroenses lecteurs d'aborder la langue maya à travers diverses formes comme jeu des « devinettes, des poèmes, des virelangues, des chansons et nous rapproche de la médecine traditionnelle ».

Le travail appelé Maya Kaambal Baaxal Yéetel a été présenté par le maestro lui-même. Ever Canul, María Elena Cáceres, Wilberth Gabriel Ucan Yeb, Lic. Yesenia Fernandez, qui a fait ses commentaires à travers leurs enfants ludiques en quatrième année de l'école Tiburcio mai Uh et les étudiants de la normale de Felipe Carrillo Puerto expériences.

« Kaambal Baaxal Yéetel Le livre a été écrit en mettant en œuvre l'exercice du multiculturalisme comme la distinction du signal de son contenu va dans le sens du partage au lecteur une variété de sujets référencés de la opinion dans le but de partager et de montrer qu'il existe différentes façons d'apprendre ». Dans le même événement étaient présents « Marisol Berlin Villafañá et Carlos Chable Mendoza, les membres de l'Académie des langues mayas et Lic. Marcelo Santos Jimenez, chef des cultures populaires Unité Felipe Carrillo Puerto. (Capistran, 2015, 1).

Yabilaj

Le livre de la poésie Mtro. Ever Canul intitulé Yabilaj, utilise la langue maya avec l'espagnol, pour nous amener dans ses poèmes courts versets liés à l'influence du japonais Haiku, qui sont des idées courtes et peuvent expliquer la nature, parmi les écrivains mexicains qui ont fait cette Octavio Paz cette littérature qui a traduit le livre Sendas Oku en 1957. Et il est une œuvre de Matsuo Basho.

Un exemple avec la poésie de Canul considèrent jamais sont les poèmes suivants:

“Ave Solar

Cantos a la mar

al pez y la tortuga

al ave solar

A la fauna marina

donde habitan los signos” (Canul, 2016, 38)

Lorsqu'il est le reflet de l'écosystème marin faisant allusion peut-être que Quintana Roo a une côte est avec une richesse inestimable de la faune marine, à proximité des plages, comme des exemples de Majahual ou la baie de Chetumal.

En ce qui concerne la langue maya, nous pouvons observer le poème suivant Ever Canul:

Yabilaj

Conocí en ti

lo ferviente del mundo

In yabilaj

el rocío y la hierba

yabilaj in yabilaj” (Canul, 2016, 38)

Ever Canul combinant interdisciplinaire montré la poésie la structure Haiku, avec Maya et leguaje español.

Je ne connais pas un autre poète Quintana Roo, à gérer deux langues mayas et español dans la construction de l'influence des poèmes Haiku.

Bibliographie

Canul, Ever, *Yabilaj*, (2016), Chetumal, Quintana Roo, Plumas Negras Editorial.

Capistrán, Omar, (2015), “ Baaxal Yeéteel Ki’ imak óolal, Aprender jugando alegremente”, *Por Esto*, Chetumal, Quintana Roo: 1.

Gómez Navarrete, Javier Abelardo, (2011), *Maaya Junp’ éel, Método para el aprendizaje de la Lengua Maya, Primer Curso*, Chetumal, Quintana Roo.

Lenkersdorf, Carlos, (2006), *La Semántica del Tojolabal y su Cosmovisión*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM.

Montemayor, Carlos, (2001), *Arte y Plegaria en las Lenguas Indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

La Lengua Maya en la Poesía de Ever Canul

Wang Kexin y Juan Manuel Espinosa Sánchez

Universidad de Yunnan Normal, China/Universidad de Quintana Roo

El presente escrito está formado por tres apartados, una de ellas sobre la aparición de términos españoles en la lengua maya, como una variación del lenguaje en la Península de Yucatán, con la llegada de los españoles a estas tierras.

En una segunda parte con los estudios de lengua maya que ha realizado el Mtro. Ever Canul al publicar el siguiente libro: publicaron el libro que lleva por título

Kaambal Baaxal Yeéteel Ki' imak óolal, "Aprender jugando alegremente", que es una herramienta didáctica para el aprendizaje de la lengua maya".

Y una tercera parte relacionada con la poesía de Ever Canul de influencia del Haiku, donde hizo la combinación de los lenguajes maya y español, que lo convierte en un estudioso de la lengua maya y multidisciplinario.

Antecedentes Históricos

La mayoría de los pobladores mayas son agricultores y aunque ya están evangelizados, siguen creyendo en sus antiguos dioses, (Lenkersdorf, 2006, 32), la población parece una aldea, las calles son de tierra es una región rural, con una producción económica local, y su medio de intercambio de compra-venta no es monetaria, sino principalmente del trueque en la mayoría de las comunidades mayas antes de la conquista y en pleno siglo XVI, (Lenkersdorf, 2006, 24), y conservaron su lengua.

La penetración de la lengua castellana altero a la lengua maya con nuevos términos que tuvieron que ser adoptados a la semántica maya debido que no hay traducción y "son criterios lingüísticos no mayas", (Lenkersdorf, 2006, 8), que permanecen a nuestros días términos occidentales en la lengua maya.

De suma importancia esta reflexión histórica debido como se alteró la lengua maya con la influencia de palabras castellanas, y que fue puesto en práctica en el proceso de la evangelización, al parecer términos como Jesús, María, José, Cesar Augusto, Belén, Dios, Cristo, como se vio reflejado esta alteración terminológica con los mayas del siglo XVI, no lo sabemos prácticamente, porque los estudios son nulos en esta variable.



Presentación del libro Yabilaj, del Mtro. Ever Canul, en el estrado haciendo comentarios el Mtro. Javier España, en el Congreso del Estado de Quintana Roo, en Chetumal el 16 de mayo de 2017

Nuestro acercamiento se debe también al control religioso de la penetración de terminología cristiana en la lengua maya en este caso para estudiar el nacimiento de Jesús, con los mayas, el impacto debió ser enorme al momento de introducir los franciscanos esta nueva terminología para ellos, los mayas y recibir adoctrinamiento, por lo que conseguimos unos textos bíblicos traducidos del castellano al maya yucateco de partes dedicadas a Jesús, como vera nuestros lectores.

La lengua maya hoy día está formada por 28 lenguas mayas incluyendo el Huasteco, y han sido organizados por los siguientes grupos:

“Yucateco	Mam
Chol	Quiché
Tzetzal	Pocom
Chuj	Kèkchi’
Kanjobal	Huasteco o Tenec
Mocho	

El Grupo Yucateco comprende: al Maya Yucateco, Maya Itzá, Maya Mopán, Maya Lacandón. El Maya Yucateco es el idioma indígena que se habla en Yucatán por más de 549 532 personas, por 93 765 en Campeche y por 173 592 en Quintana Roo” según datos del INEGI, en el año 2000.” (Gómez, 2011, I).

La iglesia católica realizó una labor en que sus evangelizadores franciscanos tuvieron que estudiar la lengua maya y se escribieron una variedad de obras para los estudios de la lingüística de la región yucateca en los siguientes libros de los seráficos:

“ Diccionario de Motul

El Vocabulario de Mayathan por su abecedario

Diccionario de San Francisco

El Diccionario de Ticul

Arte del Idioma Maya Reducido a Sucintas Reglas

Semilexicón Yucateco. Padre Beltrán de Santa Rosa

Gramática Yucateca. Fray Joaquín Ruz,” (Gómez, 2011, II).

Son el punto de partida de los hermanos de la Tercera Orden de estudiar la lengua maya, para evangelizar a los hombres originarios de la península de Yucatán y con ello otros textos como el *Popol Vuh*, *Los Libros del Chilam Balam*,

el *Libro de los Cantares de Dzitbalché* y el *Ritual de los Bacabes* componen una riqueza cultural de la lingüística maya. (Gómez, 2011, I).

Importante resaltar que los sacerdotes franciscanos fueron políglotas sabios, latín, castellano y maya en la península de Yucatán, en los siglos que duró la época colonial y el contexto histórico es muy relevante, en razón de la conducción del aprendizaje de los hermanos de la Tercera Orden en cultivar los estudios lingüísticos de la lengua maya, en el proceso de evangelización en el gran Mayab, en esta parte de nuestro capítulo, abordaremos diferentes variables poco estudiadas, dado que hemos analizado en nuestras lecturas la integración del latín en la lengua maya en la cristianización de los mayas en el periodo novohispano y conforme avanza el tiempo la integración de términos castellanos a la lengua maya en la construcción de un nuevo legado en la lengua se estableció en diferentes generaciones durante las celebraciones religiosas católicas en lo oral, en la escritura, en el discurso o rezos de los seraficos a la comunidad católica, españoles, criollos, mayas, mestizos, negros y la lengua utilizada en la celebración de la eucaristía, en la catequización, en la enseñanza de leer, escribir, lo que significó una “transmisión” del conocimiento religioso cristiano al mundo maya. (Montemayor, 2001, 60).

Kaambal Baaxal Yeétel: “Aprender jugando alegremente”,

El Mtro. Ever Canul que encabeza el equipo de trabajo del Centro de Estudios Interculturales (CENEL), de la UQROO, conjuntamente con otros académicos de la propia universidad, hicieron una investigación y publicaron el libro que lleva por título *Kaambal Baaxal Yeétel Ki' imak ólal*, “Aprender jugando alegremente”, una herramienta didáctica para el aprendizaje de la lengua maya”.

El respectivo libro se presentó en el municipio de Felipe Carrillo Puerto en su Museo de Chan Santa Cruz, en el día Nacional de Museos Comunitarios, el presente libro es una invitación a los lectores quintanarroenses de acercarse a la

lengua maya mediante diversas formas como el juego de “adivinanzas, poemas, trabalenguas, cantos y nos acerca a la medicina tradicional”.

La obra llamada en lengua maya *Kaambal Baaxal Yeéteel* fue presentado por el propio Mtro. Ever Canul, María Elena Cáceres, Wilberth Gabriel Ucan Yeb, la Lic. Yesenia Fernández, que realizaron sus comentarios mediante sus experiencias lúdicas a los niños de cuarto grado de primaria de la Escuela Tiburcio May Uh y a alumnos de la Normal de Felipe Carrillo Puerto.

“El libro *Kaambal Baaxal Yeéteel* ha sido escrito poniendo en práctica el ejercicio de la interculturalidad pues la distinción de señalar su contenido va en el sentido de compartir al lector una diversidad de temas referenciados desde esa opinión con el objetivo de compartir y mostrar que hay diferentes formas de aprender.”

En el mismo evento estuvieron presentes “Marisol Berlin Villafañá y Carlos Chable Mendoza, miembros de la Academia de Lengua Maya y el Lic. Marcelo Jiménez Santos, Jefe de la Unidad Culturas Populares de Felipe Carrillo Puerto. (Capistrán, 2015, 1).

Yabilaj

El libro de poesía del Mtro. Ever Canul titulado *Yabilaj*, utiliza el lenguaje maya con el español, para introducirnos en su poesía de versos cortos relacionados con la influencia del Haiku de los japoneses, que son las ideas cortas y puede explicar la naturaleza, entre los escritores mexicanos que realizaron este tipo de literatura esta Octavio Paz quien hizo la traducción del libro *Sendas de Oku*, en 1957. Y es una obra de Matsuo Basho.

Un ejemplo con la poesía de Ever Canul al respecto son los siguientes poemas:

“Ave Solar

Cantos a la mar

al pez y la tortuga

al ave solar

A la fauna marina

donde habitan los signos” (Canul, 2016, 38)

En donde es un reflejo del ecosistema marítimo haciendo alusión posiblemente que, Quintana Roo, tiene una costa oriental, con una riqueza invaluable de fauna marina, cercana a sus playas, como son los ejemplos de Majahual o la Bahía de Chetumal.

Con respecto al lenguaje maya podemos observar el siguiente poema de Ever Canul:

Yabilaj

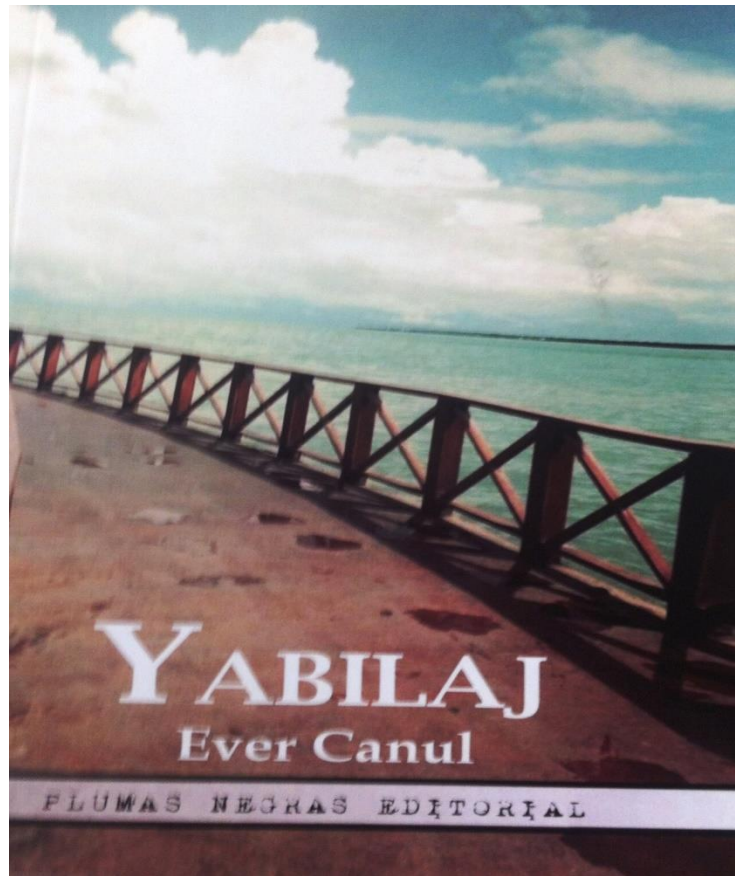
Conocí en ti

lo ferviente del mundo

In yabilaj

el roció y la hierba

yabilaj in yabilaj” (Canul, 2016, 38)



Portada del libro Yabilaj del Mtro Ever Canul

Ever Canul se muestra interdisciplinario al combinar la estructura poética del Haiku, con el lenguaje maya y español.

No conozco otro poeta en Quintana Roo, que maneje dos lenguas maya y español en la construcción de poemas con influencia del Haiku.

Bibliografía

Canul, Ever, *Yabilaj*, (2016), Chetumal, Quintana Roo, Plumas Negras Editorial.

Capistrán, Omar, (2015), “ Baaxal Yeétel Ki’ imak óolal, Aprender jugando alegremente”, *Por Esto*, Chetumal, Quintana Roo: 1.

Gómez Navarrete, Javier Abelardo, (2011), *Maaya Junp’ éel, Método para el aprendizaje de la Lengua Maya, Primer Curso*, Chetumal, Quintana Roo.

Lenkersdorf, Carlos, (2006), *La Semántica del Tojolabal y su Cosmovisión*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM.

Montemayor, Carlos, (2001), *Arte y Plegaria en las Lenguas Indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica.

Revue: "L'étude des images des Autoportraits de Frida Kahlo ", par Xu Jiale

Edith Beatriz Castillo Quintal

La présente analyse à l'œuvre de Xu Jiale, *L'Étude des Images dans les Autoportraits de Frida Kahlo* dans quelques-uns des nombreux autoportraits que la peintre Frida Kahlo a laissé dans l'histoire artistique du Mexique et du monde.

Une femme mexicaine, courageuse, forte, avec une douleur physique et psychologique incroyable, avec un profond sentiment de solitude, avec une maladie malheureuse qui la portait furtivement jusqu'à la fin, Frida Kahlo était une femme totale, complètement amoureuse de son mari, Une femme pleine de tragédies fortes toute sa vie, elle est la plus grande artiste et peintre mexicaine.

Les autoportraits de Kahlo, qui occupent les deux tiers de tout son travail artistique, sont remplis d'éléments personnels et culturels qui ont poussé cette femme à montrer au monde à quoi ressemblait sa réalité.

Le livre de Jiale souligne ces éléments importants dans la vie et l'œuvre de l'artiste, comme par exemple l'œuvre picturale intitulée «The Bed», dans laquelle Kahlo détestait, mais qui était aussi la seule Fidèle tout au long de sa vie, qui a écouté ses plaintes et pleure pendant de nombreuses années, cette femme complète ses travaux avec des organes ou des parties du corps jugeant sa douleur physique et parfois mentale.



Présentation du travail de Xu Jiale, L'Etude des Images dans les Autoportraits de Frida Kahlo, par Yuefeng Ma de l'Université Normale du Yunnan, Rui Tian de l'Université de Beijin le 7 novembre 2017.

Il convient de noter qu'elle n'a jamais arrêté sa créativité artistique, au contraire, elle a servi à la rendre plus riche, plus complexe, plus significative et personnelle, elle a servi d'une certaine manière comme une sorte de stimulus pour continuer son travail artistique.

Un élément évident dans ses autoportraits était son amour obsessionnel pour son mari, l'un des plus importants muralistes mexicains de son temps: Diego Rivera. Frida Kahlo a fait des peintures surréalistes dans le monde artistique, exprimant ses sentiments et ses émotions pour cet homme, malgré le fait qu'elle ne se considérait pas comme une artiste surréaliste, mais qu'elle était animée par l'idée que la seule chose qu'elle faisait était " peignez votre monde, votre réalité. "

Cet amour pour Diego Rivera, ses multiples infidélités de la part de ce personnage et les malheureuses descentes de ses enfants, étaient une sorte d'eau pour les autoportraits les plus emblématiques de Frida Kahlo.

Ces événements l'ont laissée dans le plus profond du trou profond, toujours avec un sentiment de solitude, puis à gauche meurt pas de sa maladie, il se tourna vers un autre élément important dans leurs œuvres: leurs animaux, qui sert en quelque sorte comme moyen de subsistance spirituel la présence d'éléments mexicains sont beaucoup faits saillants, leur perception de la mort, sa façon de se moquer, ou les animaux sacrés des peuples préhistoriques du Mexique, peut sauver cette certaine interconnexion de leur propre présent avec leurs racines hispaniques, avec son histoire en conjonction avec la culture de votre pays.

Frida Kahlo est une icône mexicaine, à la fois pour son travail et sa force pour faire face à la vie, tous les Mexicains sait qui elle est, qui est aussi ce qu'il a fait. Kahlo était une femme avec une histoire miraculeuse, une histoire de la douleur qui peut être vu dans ses autoportraits, en utilisant une grande précision en plus de leur créativité, tout cela ensemble nous montre la seule vraie réalité dans le monde de Frida Kahlo.

Reseña: “El estudio de las imágenes de los Autorretratos de Frida Kahlo”, de Xu Jiale

Edith Beatriz Castillo Quintal

El presente análisis a la obra de Xu Jiale, *The Studie of Imagines in the Self-Portraits of Frida Kahlo* en algunos de los muchos autorretratos que la pintora Frida Kahlo dejó en la historia artística de México y el mundo.

Una mujer mexicana, valiente, fuerte, con un increíble dolor tanto físico como psicológico, con un profundo sentimiento de soledad, con una desafortunada enfermedad que sigilosamente la fue desgastando hasta el final, Frida Kahlo fue una mujer total, completamente enamorada de su esposo, una mujer llena de fuertes tragedias alrededor de toda su vida, es la más grande artista y pintora mexicana.

Los autorretratos de Kahlo, que ocupan las dos terceras partes de toda su obra artística están plagados de elementos personales y culturales que impulsaron a esta mujer a mostrarle al mundo cómo era su realidad.

El respectivo libro de Jiale resalta estos elementos importantes en la vida y obra de la artista, como lo es, por ejemplo la obra pictórica titulada: “La Cama”, en la cual Kahlo detestaba, pero que también fue la única que le fue realmente fiel durante toda su vida, la que escuchó sus quejas y llantos por muchos años, esta mujer complementa sus obras con órganos o partes del cuerpo adjudicando a su dolor físico y en ocasiones mental.

Hay que señalar que ella nunca detuvo su creatividad artística, al contrario, le servía para hacerla más rica, compleja, significativa y personal, le sirvió de alguna manera como una especie de estímulo para continuar su trabajo artístico.

Un elemento evidente en sus autorretratos fue su amor obsesivo por su esposo, uno de los muralistas mexicanos más importantes de su época: Diego Rivera. Frida Kahlo realizó pinturas consideradas surrealistas en el mundo artístico, que expresaban sus sentimientos y emociones por este hombre, a pesar de que ella no se consideraba una artista surrealista, sino que ella se manejaba por la idea de que lo único que ella hacía era “pintar su mundo, su realidad”.



Comentario de Pedro J. Hoil Villaobos, al interior de la Universidad de Quintana Roo.

Este amor por Diego Rivera, sus múltiples infidelidades por parte de este personaje y los desafortunados descensos de sus hijos, fueron una especie de par de aguas para los autorretratos más icónicos que tuvo Frida Kahlo.

Estos acontecimientos la dejaron en el hoyo más profundo del abismo, constantemente con un sentimiento de soledad, que posteriormente para no dejarse morir por su enfermedad, recurrió a otro elemento importante en sus obras: sus animales, que le sirve de alguna manera como un sustento espiritual. Se resalta mucho la presencia de elementos mexicanos, como su percepción de la muerte, su manera de burlarse de ella, o los animales sagrados de los pueblos prehispánicos de México, puedo rescatar esa cierta interconexión de su propio presente con sus raíces prehispánicas, con su historia en conjunto con la cultura de su país.

Frida Kahlo, es un icono mexicano, tanto por sus obras como por su fortaleza para afrontar la vida, todo mexicano sabe quién es ella, asimismo qué fue lo que hizo. Kahlo fue una mujer con una historia milagrosa, una historia de dolor de la cual se puede apreciar en sus autorretratos, utilizando una gran precisión además de su creatividad, todo esto en conjunto nos muestra la única y verdadera realidad en el mundo de Frida Kahlo.

Nota Editorial

La Revista digital *Vita et Tempus* de la Universidad de Quintana Roo diseñada como un espacio de encuentro desde las humanidades, la historia, la literatura, la filosofía, las ciencias sociales, sobre México, el mundo, desde los estudios interculturales, lengua maya, los estudios sobre la lengua latina y la cultura clásica en nuestro territorio, hace cordial invitación a la comunidad de investigadores, profesores, estudiantes de posgrado y licenciados a participar en la presente revista, con la finalidad de divulgar artículos inéditos, reseñas de libros y obras relacionados a las siguientes temáticas:

Historia:

Ciencia durante la Colonia Española, siglos XVII-XVIII.

Economía regional durante el Porfiriato.

Filosofía:

Filosofía y la participación ciudadana en la democracia.

Replanteamientos de la ética desde Auschwitz.

Interculturalidad:

Los desafíos actuales de la interculturalidad en las políticas educativas de México y de Latinoamérica.

Mujeres indígenas y migración en México.

Latín:

La enseñanza del latín en la Colonia Española en la historia de México, con especial atención a Quintana Roo y la tradición clásica en México.

Literatura:

Temas sobre teoría de la literatura.

La literatura como medio de desarrollo educativo.

Arte y Cultura:

La globalización en el arte.

Arte y neopaganismo.

Reseñas de libros

Normas Editoriales

Los manuscritos deberán constar de una extensión de 15 a 30 cuartillas y de las reseñas de 5 a 7 cuartillas, en el que se incluirá un resumen de quince líneas, seis palabras clave en español e inglés, un campo de datos personales que se basará en una síntesis curricular del autor o autores con el grado académico, especialidad, institución de procedencia, correo electrónico y teléfonos de contacto.

Los artículos deberán enviarse en formato *.doc en Arial a 12 puntos, espaciado a 1.5 y las citas de pie de página a 10 puntos. Elementos adicionados como gráficas y tablas serán enviados por separado en las plataformas de Excel o Word, y las fotografías e imágenes serán recibidas también por separado en la resolución mínima de 300 dpi (*.jpg o *.tiff). El autor tendrá que señalar la ubicación del material adicional para su inserción en el texto. Si estos complementos no son originales deberán indicar la fuente de procedencia. Las referencias bibliográficas y hemerográficas deberán señalar el apellido del autor, año de la publicación, y las hojas citadas en el texto, ejemplo:

(Matos y Lujan, 2012: 19)

Las referencias de archivo deberán citarse en nota de pie de página, ejemplos:

AGN, *Indiferente Virreinal*, caja, 12, exp. 20, fs. 12r.

AGN, *Inquisición*, vol. 390, fs. 120v.

Al final del texto el autor aludirá todas las referencias citadas incluyendo sólo el nombre completo de las siglas de archivo:

Bibliografía

Loyo, Engracia, “La difusión del marxismo y la educación socialista en México, 1930-1940”, en *Cincuenta años de historia en México*, vol. 2, COLMEX, México, 1991.

Matos Moctezuma, Eduardo y Leonardo López Luján, *Escultura monumental Mexica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

Hemerografía:

Valencia Rivera, Rogelio y Octavio Q. Esparza Olguín, “La conformación política de Calakmul durante el Clásico Temprano”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 133, 2014, pp. 36-40.

Referencias electrónicas:

Devesa, Patricia. “Teatro comunitario. Resistencia y transformación social por Marcela Bidegain”, La revista del CCC, mayo / agosto 2008, n° 3. Actualizado: 2008-10-16 Disponible en: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/61/> [Acceso 30 de noviembre 2014].

Archivos consultados

AGN, Archivo General de la Nación, México.

Todos los trabajos serán dictaminado por un comité “a ciego”, por pares internos o externos según sea el caso, los trabajos pueden ser enviados a vitaettempus2016@gmail.com

Facebook: [vitaettempus](#)

Twitter: [@vitatempus](#)