

Francisco Toledo: mito y leyenda¹

Esther Morales Maita²

Resumen

Nos proponemos en este artículo vincular la recreación plástica que hace el pintor mexicano Francisco Toledo (Juchitán, 1940), del conejo y el coyote con los símbolos de la tradición oral y de la literatura zapoteca. Plantearemos, a partir de la revisión del concepto de mito y su relación con la literatura, la historia y el arte, que el artista no se dedicó tan sólo a pintar o ilustrar los mitos o los cuentos que por tradición oral le habían transmitido sus padres o abuelos sino que crea todo un lenguaje plástico, que nunca estuvo separado de esas historias, cuentos y mitos zapotecas.

Palabras claves: historias, mitos, cuentos, recreación plástica.

Abstract

In the present article the author intends to ground up the artistic recreation, that the mexican painter Francisco Toledo (Juchitin, 1940) makes of the rabbit and the coyote, in relation to the symbols of zapotecan oral tradition and literature.

We begin reexamining the concept of myth and its relation to literature, history and art. He states that the artist not only dedicated himself to paint or illustrate the myths and the stories, that through oral tradition were transmitted to him by his parents and grandparents, but creates a complete artistic language that was never separated from these zapotecan histories, stories and myths.

Key words: histories, myths, stories, artistic recreation.

Introducción

El mundo de las imágenes del pintor mexicano Francisco Toledo (Juchitán, 1940) está lleno de animales, creemos que esta presencia tiene que ver con la infancia del artista cuando sus familiares le narraban en idioma zapoteco las aventuras del conejo y el coyote. Este material de la tradición oral de la cultura zapoteca fue convertido en literatura, a mediados de los años treinta y cuarenta del Siglo XX, por los escritores Wilfrido C. Cruz, Andrés Henestrosa y Gabriel López Chiñas. A partir de estas lecturas hemos podido detectar que en la vasta obra de Toledo aparecen de manera reiterada las aventuras del conejo y el coyote. Las pícaras narraciones de los autores zapotecos se convierten en imágenes recreadas por Toledo en lienzos y grabados. Lo que nos interesa plantear en la investigación es el proceso de recreación plástica que hace el artista de estos animales; las vinculaciones de estos símbolos con la mitología zapoteca, la tradición oral, la literatura y el concepto artístico que desarrolla el artista. Nuestra hipótesis es que el artista recrea imágenes que toma prestadas de la mitología de su pueblo, forman parte del inconsciente colectivo y tienen su fuente en la tradición oral de los zapotecas.

Un sueño que se cumple

Cuando Francisco Toledo regresa a Juchitán en 1965 luego de cinco años de permanencia en Europa, no vuelve para ser otro de los pintores formados en París. Vuelve para reencontrarse consigo mismo y para crear un lenguaje plástico que nunca estuvo separado de las tradiciones, historias, cuentos y mitos zapotecas, que desde siempre habían conformado su vida. Regresa para ser juchiteco, para tener una familia bilingüe y para ser un creador único, expresión de una manifestación plástica muy particular y a la vez universal de lo que significa ser zapoteca.

Cuando Medina y González (1994:13) lo entrevistan el artista se confiesa:

«La gente de mi generación que creció en Juchitán es muy conservadora, pero yo soy emigrado y esa es otra condición. Mi padre tenía

cierto éxito comercial y eso era también otra condición porque podíamos comprar libros, o mandarnos a Oaxaca o a México a estudiar, ayudarnos a ir a Europa. Soy una gente que en cierta manera entiende los límites de ir allá, borrándome, por el mundo, y a lo mejor por eso es mi cosa de querer agarrarme, de querer regresar.

Cuando regresé de París quise vivir en Juchitán, quise tener familia juchiteca, quise que mis hijos hablaran zapoteco; entonces me fui a vivir a Juchitán, me casé con una mujer juchiteca, tengo una hija bilingüe, que es poeta. Más o menos era un sueño que se cumplió. Tras un tiempo no pude quedarme en Juchitán, no pude quedarme con mi familia juchiteca y me fui.»

A su regreso de París comienza a realizar una obra madura, en Juchitán encuentra los motivos, los temas y las imágenes para realizarla. Se encuentra con una tradición que lo había estado esperando y en ella figuran dos animales claves para la mitología zapoteca: el conejo y el coyote. Todo un universo gira en torno a estos dos personajes que habitan en su obra con la misma libertad y solvencia que en la mitología de su pueblo, así el artista actualiza el pasado y lo hace presente.

Toledo trabaja reiterativamente las figuras de los animales, que antes mencionamos, con un sentido universal:

«¿Por qué pinto animales? Quizá tiene que ver con la infancia, cuando nos contaban en zapoteco, los cuentos de Lexu ne gueu. Son las leyendas istmeñas del coyote y el conejo. Alguien ha dicho que conservan reminiscencias de cuentos africanos traídos a Oaxaca. Pero antes que mi pintura, esos animales han habitado la poesía y la tradición oral del Istmo. Yo solamente estaría machacando esos cuentos ... pero hay mucho más. Está la pintura universal, desde luego. No sé. Qué se puede decir.» (Toledo 1992:69).

Leexu, gueeu: guenda

Dentro de los mitos zapotecas encontramos aquel que nos narra cuando el sol y la luna eran hermanos huérfanos y en sus aventuras para encontrar un rincón donde trabajar y poder comer y dormir se encontraron con un amo malvado, que los hacía trabajar demasiado y cuando ya no quiso darles más de comer los despidió. De este modo llegan a un país en el que reina un enano, menudo de cuerpo pero de gran corazón, que los recibe con chocolate, tamales y manzanas. Un día los dos hermanos salen a pasear por la pradera y tomados de las manos galopaban. La luna vio un conejo echado en un matorral y le invade la tentación de adueñarse del animal sin comentarle al hermano. Víctima de su egoísmo se desprende del sol y se va quedando atrás. Al pasar por el matorral atrapa el conejo y lo esconde en su seno. Desde entonces la luna no ha podido alcanzar a su hermano el sol en las praderas del cielo. Apenas puede mitigar su dolor acariciando al conejo que la acompaña. (Cruz 1935).

El conejo aparece reproducido de múltiples maneras por Toledo, contemporaneizado, erotizado, metamorfoseado es el mismo conejo de las viejas historias zapotecas, y es que el artista nunca perdió el orgullo de ser juchiteco, orgullo que también experimentan sus paisanos. A diferencia de la mayoría de los pueblos indígenas, los juchitecos sienten un gran respeto por mantener su idioma, las costumbres y las tradiciones de los zapotecas. Este orgullo se manifiesta en todos los aspectos de la vida cotidiana, como afirma Nolasco (1972:14):

«Los zapotecos del Istmo, como grupo étnico, y a diferencia de la gran mayoría de los indígenas mexicanos, se muestran sumamente orgullosos de ser indígenas. El monolingüismo entre ellos no es muy alto, y no muestran gran resistencia en aceptar el español como segunda lengua, como lingua franca, pero, afortunadamente, no parecen estar dispuestos a abandonar el zapoteco para usar sólo el español. Se niegan claramente a perder sus indicadores étnicos: vestido e idioma, de los cuales se sienten sumamente orgullosos.»

Quizá por eso en Juchitán llama la atención el atuendo que utilizan tanto hombres como mujeres. Ellos, generalmente visten pantalones y camisas de algodón blanco y ellas, falda larga hasta el piso y huipil, tocados almidonados de encaje o *Bidami quiichi* para uso diario y festivo. Dentro de sus casas se encuentran objetos de palma teñidos y tejidos, calabazas pintadas y laqueadas, cortadas a la mitad que ellos llaman *Siga gueta*, hamacas para dormir y el *ziguii*: horno construido de un gran jarrón de cerámica en una matriz de barro. Primordialmente se alimentan de iguanas, huevos de tortugas y otros exquisitos alimentos marinos. Durante los días de celebración toman *Bupú*, espuma hecha con cacao fresco, azúcar y pétalos tostados de las flores del *gie'suba* batido hasta formar una espuma fragante y espesa. Desde muy niños los juchitecos aprenden que no hay otro lugar como Juchitán, que éste es el sitio más importante del mundo y que ellos son superiores a cualquier raza. (Peterson 1975).

No hay duda que la cantera de la que se nutre Toledo para crear su obra se encuentra en la mitología zapoteca y que la presencia del conejo y el coyote estaba antes en esa mitología. Ahora, acerquémonos un poco al simbolismo de ésta veamos por ejemplo que la astucia determina todas las acciones del conejo en los cuentos que protagoniza con el coyote, es la simbolización de la inteligencia y se le denomina *leexu*. Por otro lado, el coyote es el animal legendario de los zapotecas y se cree que la cola de éste sujeta a los brujos, ya que en la cola existe un pelo que le pertenece. En voz zapoteca se le llama *gueeu*, *xpiccubinnidchaba* o perro del diablo. (Cruz 1935).

En este momento es conveniente señalar que una de las características de las sociedades animistas son las representaciones totémicas, que en el caso de las culturas zapotecas se expresan a través de la creencia en el *huella*, *guela* o *guenda*, entidad que representa el doble animal de determinada persona a la que está unida su suerte. Pues por un lado es el animal protector del hombre, mientras por el otro el daño causado a la *guenda* repercute en el hombre, mujer o niño a la que tiene ligado su destino.

Mito, realidad y recreación

Este acercamiento a la obra de Francisco Toledo a través de su fuente fundamental nos lleva a revisar las relaciones que hay entre el mito, la historia, la literatura y el arte. Nos obliga a desglosar estas categorías con la intención de determinar como ellas se entrelazan en su obra. Y es que pareciera no haber distancias entre lo real y lo recreado. De allí que, como en su cotidianidad, en la obra de Toledo nada separa la realidad de los mitos porque ambos mundos son uno solo en la mentalidad del zapoteco.

Es necesario indagar lo que, en su concepción etimológica, significa la palabra *Mithos*: fábula. Y fábula, según la Real Academia de la Lengua, es mentira o historia inventada. Por ello, según Barjau (1988), para los españoles los relatos indígenas eran fábulas o más bien mentiras o historias inventadas.

Casi todos los estudiosos coinciden en afirmar que un mito es una narración. Son los relatos de acontecimientos que sucedieron en un tiempo sagrado o eternidad. Pueden explicar los fenómenos naturales, remitir a la creación, referir la fundación de pueblos o ciudades, el nacimiento del hombre, animales o plantas. Es decir, «un mito es una narración que cumple con una función social muy concreta a través del manejo del lenguaje y los signos.» (Barjau 1988:71).

Esa función social está estrechamente ligada a la historia de los pueblos: los temas míticos engloban la preocupación del hombre por darle explicación a todos aquellos fenómenos y sucesos que escapan a su comprensión. Desde un comienzo el hombre intentó explicarse todo aquello que era sobrenatural o de origen desconocido para él. Estas explicaciones se adaptan, necesariamente, a su propia definición de la realidad y sufrían modificaciones y cambios a medida que esta percepción de la realidad se transformaba.

Entonces podemos afirmar que los mitos, desde un principio, refieren o narran acontecimientos que, si bien es cierto ocurrieron en un tiempo sagrado, nada tiene que ver con el tiempo histórico de occidente.

Por esta razón, la mitología zapoteca se puede clasificar a partir de dos tipos de narraciones: unas, que se refieren a acontecimientos ubicados en el tiempo originario y que narran el inicio del mundo y del ser humano y otras, que describen los cambios que se producen en su concepción mítica de todos los fenómenos naturales y sobrenaturales con la llegada del conquistador.

Cuando Toledo recrea las imágenes del coyote y el conejo está actualizando la historia de su pueblo, tal y como en la tradición oral cada narrador agrega algo a lo contado. De igual manera, el artista la renueva, la acerca a nuestra época utilizando un lenguaje plástico contemporáneo «lo que más me ha interesado es la historia de mi pueblo, historia que escuché de boca de mis padres, abuelos, tías.» (Matus 1980:12).

También se hace necesario advertir la relación del mito con la literatura y finalmente con las artes plásticas. Es a partir de los relatos míticos, transmitidos de generación en generación por la tradición oral y más tarde convertidos en literatura, que podemos atisbar en la mitología del pueblo juchiteco y establecer la correspondencia que consideramos existe entre ésta y el mundo de imágenes de Francisco Toledo. Es bueno subrayar que el artista es un gran conocedor de la mitología de otros pueblos y culturas.

Tomaremos como premisa la afirmación de Barjau (1988:23): «el mito también se vincula y se prolonga con la literatura.» Intentaremos aclarar las relaciones, diferencias y semejanzas que existen entre los mitos, los cuentos populares o narraciones míticas, los mitos etiológicos y, sobre todo, como se evidencian en la literatura zapoteca que hemos investigado.

¿Será el mito un cuento?

Mito y cuento se superponen, por ello se puede afirmar que mito y mitología son términos inclusive tanto por lo que respecta a los mitos, en el más especial de los sentidos, como a los cuentos populares. (Kirk 1973).

La etnología, específicamente en la obra de Lévi Strauss, aclara que el mito puede convertirse en cuento a condición de que abandone su intención edificante o explicativa científica. (Barjau 1988).

Como comenta Kirk (1973), los elementos sobrenaturales están presente tanto en los mitos como en los cuentos populares. En los últimos unos conducen naturalmente a otros, mientras que en los mitos producen frecuentes cambios drásticos e inesperados mientras avanza la acción. En cuanto al tiempo ya se ha dicho que los mitos pertenecen a un pasado atemporal, en cambio, la acción de los cuentos populares ha tenido lugar dentro del tiempo histórico, en el pasado casi siempre, pero no en un pasado distante o primigenio.

En lo que se refiere a sus funciones los mitos tienen, con frecuencia, algún serio propósito fundamental, además de contar una historia. Los cuentos populares, en cambio, tienden a reflejar simples situaciones sociales y presentan temas fantásticos, más para ampliar el alcance de la aventura y el ingenio que por necesidades imaginativas o introspectivas. (Kirk 1973).

El siguiente relato forma parte de las narraciones míticas de Juchitán y nos lo cuenta el mismo Toledo (1992:69):

«Es el cuarto viernes de Cuaresma y el coyote llega con dinero. Compra muchas golosinas y el conejo, que no tiene nada, se encuentra un zapato. Al pasar el coyote, el conejo le muestra su hallazgo: 'Que bonito zapato', dice el coyote, y en lo que admira el zapato el conejo le roba los dulces. Huye brincando por el monte.»

El conejo que ocupa el centro en las obras de Toledo, simboliza la astucia. En todas sus aventuras alcanza lo que se propone utilizando un ardid. Puede vencer a casi todos los animales con los que se enfrenta, Su arma más poderosa es el ingenio, pero sus mejores hazañas y peores mañas encuentran su máxima expresión cuando se enfrenta al coyote y, a pesar de la ferocidad y lo temible de su contrincante, el indefenso conejo lo burla una y otra vez.

Los relatos que protagoniza el conejo tienen uno de los elementos que distingue a los mitos etiológicos: el uso del ingenio o la estratagema. Para Kirk (1973), una de las diferencias fundamentales entre los mitos y los cuentos populares radica principalmente en la fantasía sin límite de los primeros y en la utilización de la estratagema y el uso del ingenio en los cuentos.

Para explicar esta manera de representar al animal recurriremos a cierto mito etiológico, narrado por Henestrosa (1960): Se dice que en los primeros días, el conejo no tenía largas las orejas, ni grandes y de fuera los ojos. Era casi tan inteligente y tan pequeño como hoy. Hasta el cielo llegó la fama del conejo y Dios lo mandó a llamar y le puso una prueba: debía regresar al cielo cuando lograra conseguir la piel de cuatro animales: del tigre, del lagarto, del mono y de la serpiente. Y se despreocupó del conejo, hasta que un día lo tuvo de nuevo enfrente con las pieles que le había encargado. Temeroso y sorprendido, al ver de lo que era capaz ese pequeño ser, Dios no quiso cumplir su promesa y se cree que lo tomó de las orejas y lo encerró en la luna, donde lo podemos observar rodeado de luz. O más bien que lo lanzó al suelo y al caer adelantó para defenderse las manos, y del golpe se le saltaron los ojos y alargaron las orejas y volvió a la tierra, con las patas delanteras más cortas, las orejas largas y grandes y de fuera los ojos. El autor no abunda en la promesa incumplida, pero deja claro como hasta Dios se sorprende ante la astucia del conejo.

Según Jensen (1966) la introducción del ardid no obedece a la casualidad y está en relación directa a la ausencia de los elementos heroicos en la cultura que lo utiliza: Tal parece como si el hombre hubiera cobrado conciencia de su superioridad respecto a las demás criaturas mediante el empleo del ardid. Pero, en muchos otros aspectos, la astucia y el éxito van juntos, lo mismo que la incapacidad intelectual y el fracaso. En la medida en que el éxito se presenta en una determinada cultura como algo digno de adquirir, la astucia constituye un elemento indispensable en la actividad humana.

Pareciera que en *esos primeros días*, cuando el conejo no tenía la forma que hoy conocemos, la cultura zapoteca ya no podía sustentarse en la heroicidad de los dioses y la raza. Sólo a través de la astucia, de la inteligencia se podía alcanzar el éxito. Aparecen entonces los dos rasgos que menciona Jensen: la conciencia del éxito y la superioridad de la inteligencia, una suerte de alegoría de la conquista.

Como afirma Jensen (1966:92):

«Los mitos etiológicos son mucho más asequibles para nuestra comprensión que los verdaderos. En efecto, las explicaciones que en ellos se dan son, por lo regular, transparentes y se fundan en asociaciones que se combinan con intención juguetona, para conseguir un efecto artístico de la narración. En este sentido son típico arte popular, o sea, que no son producto de determinadas vigorosas personalidades poéticas –sin cuyo concurso decisivo no se conciben los verdaderos mitos- sino obra de una fantasía juguetona que se sirve del esquema creado por el mito auténtico.»

En la relación del mito con las artes plásticas el crítico e historiador mexicano Manrique (1978:s.n.), ha observado que el mito en la obra de arte puede tener dos posibilidades extremas:

1) En un caso puede ser la recirculación del mito con intención ideológica. Es el caso de un nacionalismo utilizado como medida de defensa, como exaltación de lo propio frente a los amagos de lo extraño.

2) En el otro caso puede ser la verdadera actualización del propio mito, la recuperación, más bien la presencia normal, no de formas sino de aquella antigua manera de relacionarse con los objetos y con el mundo.»

En la historia del arte mexicano contemporáneo encontramos la presencia del mito en la primera etapa del muralismo, cuando existía la necesidad de exaltar los valores nacionales y se iniciaba la búsqueda de una identidad cultural. En una segunda etapa del muralismo, los valores míticos comienzan a sufrir un proceso de canonización, pierden toda la

vitalidad para transformarse en un lenguaje nacionalista carente de toda significación. En este sentido Rodríguez Prampolini (1985:319) señala:

«Es interesante apuntar la iconografía y la simbología de la pintura mural porque es el reflejo más o menos fiel de la retórica y el idioma utilizado por los teóricos y políticos de la revolución, que, como una baraja muy usada, fueron decantando un lenguaje que nos es común pero que lentamente se ha desgastado.»

Entre Francisco Toledo y Rufino Tamayo (1899-1991) existen algunas correspondencias: ambos nacen en Oaxaca y confiesan su mestizaje; los dos coinciden en su contacto con el mundo indígena, para Tamayo ese contacto se da en 1921 cuando es invitado por José Vaconcelos a trabajar como Jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico en el Museo Nacional de Arqueología. En cambio, para Toledo el acercamiento se produce en los primeros años de su infancia a través de las narraciones de los mitos y leyendas de Juchitán, que de forma oral le transmiten sus abuelos, padres y tíos. Los mitos aparecen en la obra de Rufino Tamayo a través de nuevos contenidos expresados en un lenguaje plástico actualizado, se le puede considerar un punto intermedio entre los muralistas, de la primera etapa, y Toledo, quien comienza a elaborar una manera propia de representar su universo desde la segunda posibilidad ya descrita en líneas anteriores por Manrique. No ilustra las historias que escuchó desde niño, las reinventa, le sirven de pretexto para su proceso creador y, finalmente, se independiza de ellas, se hacen obras con existencia propia, libres de la fuente de la que pudieron haber tomado vida. De allí que, incluso, puedan ser objetos de análisis formal sin necesidad de tener conocimiento de lo que significan el conejo y el coyote para la cultura zapoteca. De esta forma trascienden los límites geográficos a los que podamos circunscribirlas.

Inconsciente consciente

Manejamos la hipótesis que tanto el conejo como el coyote aparecen en la obra de Toledo con cierto carácter simbólico, tal vez arquetípico y que posiblemente son vividos por los miembros de la comunidad juchiteca a un nivel inconsciente. En este sentido consideramos que la psicología ha dado grandes aportes para el estudio del arte y sus relaciones con los sueños, la imaginación, los cuentos y los mitos.

Erich Fromm (1972) divide los símbolos en tres tipos: convencionales, accidentales y universales. Estos últimos establecen una relación intrínseca con lo que representan y son compartidos por todos los hombres, el accidental es personal y el convencional se reduce a un grupo de personas que participan en dicha convención.

Los símbolos universales conforman el lenguaje simbólico, para Fromm (1972:14) «... es un lenguaje en el que las experiencias internas, los sentimientos y los pensamientos son expresados como si fueran experiencias sensoriales, acontecimientos del mundo exterior.» Según el mismo autor las características principales del lenguaje simbólico están en su lógica distinta a la del idioma convencional que hablamos a diario, en esta lógica no son el tiempo y el espacio las categorías dominantes sino la intensidad y la asociación, además es un lenguaje universal que elabora la humanidad igual para todas las culturas y para toda la historia.

Durand (1971:16) considera que «el símbolo es, pues, una representación que hace aparecer un sentido secreto: es la epifanía del misterio.» De igual modo considera que existe un doble imperialismo del significante y del significado en esta manifestación del acto epifánico, que les da la característica común de redundancia. A partir de esta propiedad específica de redundancia perfeccionante, el autor, esboza una clasificación del universo simbólico: símbolos rituales, la redundancia apunta hacia los gestos; relaciones lingüísticas como el mito y sus derivados; símbolos iconográficos, imágenes materializadas por medio de un arte. El símbolo, las imágenes simbólicas, las posibilidades de simbolización son todas funciones de la mente humana; «además un

símbolo se emplea para articular ideas acerca de algo sobre lo cual deseamos pensar, y hasta no tener un simbolismo suficientemente adecuado no podemos pensar acerca de ello (Langer 1967:34).

Es conveniente advertir que la capacidad de simbolizar concierne al inconsciente, a diferencia de la alegoría que es producto de la conciencia. Simbolizamos a través de los sueños y de la imaginación. Según Cirlot (1981:46) «los símbolos en cualquiera de sus apariciones no suelen presentarse aislados, sino que se unen entre sí dando lugar a composiciones simbólicas, bien desarrolladas en el tiempo (relatos), en el espacio (obras de arte, emblemas, símbolos gráficos) o en el espacio y el tiempo (sueños, formas dramáticas.»

Es así como podemos establecer una relación entre símbolos, mitos y cuentos, imaginación y sueños a través de la idea de inconsciente o «lugar donde viven los símbolos.» (Cirlot, 1981:30). El inconsciente es un término psicológico que se refiere al extraconsciente o lugar donde se originan las experiencias numinosas y de ninguna manera el subconsciente, ya que no está debajo de la conciencia sino que «es el estrato más hondo del gran mundo interior psíquico en el que nuestro Yo arraiga.» (Aeppli, 1965:67).

Para Jung (1981) existe una diferencia entre el inconsciente colectivo y el inconsciente personal, lo considera una parte de la psique que conserva y transmite la común herencia psicológica de la humanidad. Afirma que quien se incline por el segundo término debe dar explicaciones de naturaleza personal y que las ideas colectivas, especialmente las manifestaciones arquetípicas, no pueden nunca ser derivadas del acervo personal.

De esta manera podemos afirmar que algunas de las imágenes y asociaciones presentes en el lenguaje simbólico de los mitos, de los cuentos, de las obras de arte y de los sueños, tienen un carácter colectivo, un sentido espiritual arquetípico. En estas manifestaciones, como dice Jung (1981:22) «se exterioriza el alma y los arquetipos se manifiestan en su relación natural, en forma de formación, transformación, recreación eterna del eterno pensamiento.»

A manera de conclusión podemos afirmar que Francisco Toledo regresa a Juchitán para corroborar su ser indígena y también para universalizar las imágenes de los mitos y leyendas de su región de origen. Hemos querido comprobar que en la mitología zapoteca, en aquellos relatos oídos durante su infancia, ya convertidos en literatura, arte, por los escritores zapotecos, está la fuente temática, el contenido de su obra. Estas narraciones constituyen la historia de un pueblo y es esta historia la que Toledo recrea en las aventuras de lexu ne gueeu. De este modo el artista revaloriza la tradición indígena al convertir los mitos de la cultura zapoteca en el leit motiv de su obra, actualizándolos, trayéndolos a nuestro presente y haciéndolos universales.

Notas:

¹ El artículo fue concluido en Diciembre de 2003, y arbitrado para su publicación en el primer cuatrimestre del 2004. [Nota del Comité Editorial].

² Licenciada en Artes, mención Artes Plásticas. Universidad Central de Venezuela Magíster en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México Miembro del Personal Docente y de Investigación del Departamento de Historia del Arte, Escuela de Letras, Humanidades y Educación. Universidad de Los Andes. moralesmaita@yahoo.es

Bibliohemerografía

- AEPPLI, Ernst
1965. «*El lenguaje de los sueños*». Editorial Luis Miracle. España.
BARJAU, Luis
1988. «*La gente del mito*». INAH, Col. Divulgación. México.
CIRLOT, Juan Eduardo
1981. «*Diccionario de símbolos*». Editorial Labor. Madrid.
CRUZ, Wilfrido
1935. «*El tonalamatl zapoteco*». Imprenta del Gobierno del Estado de Oaxaca. México.

- DURAND, Gilbert
1971. «*La imaginación simbólica*». Amorrortu Editores. Argentina.
- FROMM, Erich
1972. «*El lenguaje olvidado*». Librería Hachette. Argentina.
- HENESTROSA, Andrés
1960. «*Los hombres que dispersó la danza*». Imprenta Universitaria. México.
- JENSEN, Ad. E.
1966. «*Mito y culto entre pueblos primitivos*». Fondo de Cultura Económica. México.
- JUNG, Carl Gustav
1981. «*Simbología del espíritu*». Fondo de Cultura Económica. México.
- KIRK, G.S.
1973. «*El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*». Barral Editores. España.
- LANGER, Susanne
1967. «*Sentimiento y forma*». UNAM. México.
- MANRIQUE, Jorge Alberto
1978. «*Una reflexión sobre la presencia del mito en el arte latinoamericano*». Simposio de la Bienal Latinoamericana de Sao Paulo. Brasil.
- MATUS, Macario
1980. «*Autorretrato con familia*» en, *La Semana de Bellas Artes*. (N° 125). México, pp. 12-13.
- MEDINA, Cuauthemoc y GONZALEZ, Renato
1994. «*Close Up de Toledo*» en, *Viceversa*, (N°18), México, pp.6-13.
- NOLASCO, Margarita
1972. «*Oaxaca indígena. Problemas de aculturación en el estado de Oaxaca y subáreas culturales*». Instituto de Investigación e Integración Social del Estado de Oaxaca. México.
- PETERSON, Anya
1975. «*Prestigio y afiliación en una comunidad urbana: Juchitán: Oaxaca*». INI-SEP. México.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida
1985. «*México 75 años de Revolución (Educación y Cultura)*». Fondo de Cultura Económica. México.
- TOLEDO, Francisco
1992. «*Un niño vidente*» en, *Memoria de Papel*. (N°4), México, pp.67-69.