



La paradoja de Luz Jiménez La mujer más admirada y olvidada a la vez

Por María Elena Valadez Aguilar

*Por favorcito pase usted despacio,
porque me cae la tierra encima*
(Jiménez, 1979: 91)

Esta es la historia de una indígena que transgredió su entorno y forma de vida para convivir con los más grandes artistas e intelectuales de su época y morir en el olvido. Fue “Moza, lavandera, alfarera, cocinera, trabajadora textil (hilaba en telar de cintura), madre, creadora de historias, maestra rural frustrada, intérprete [informante] del náhuatl, aprendiz del inglés y el francés, herbolaria y modelo...” (Garduño en *Luz Jiménez*, 2000:16)

El presente texto pretende destacar la figura de una mujer cuya educación fue elemental, ya que sólo estudió la primaria, y por lo tanto estuvo lejos de ser académica; no fue profesionista, artista, y mucho menos científica, sin embargo, su legado visual nos ha dejado una huella imborrable en el imaginario colectivo y en la llamada identidad nacional. Los artistas de ese entonces encontraron en la figura de Luz Jiménez la imagen perfecta que representara lo que buscaba el muralismo, la escuela de arte de ese tiempo: una mujer indígena que exaltara el espíritu nacional.

Aún cuando en los últimos años ya se avanzó en la visibilización de la historia de las mujeres en todos los ámbitos de la vida, en la academia, en la vida laboral y cotidiana, siempre será complejo escribir sobre nosotras y se complica más cuando se pretende hacer con la vida de mujeres de épocas anteriores y sobre todo, pertenecientes a clases sociales marginadas; tal es el caso de Luz Jiménez.

El origen de Luz

Existe alguna confusión en cuanto a su nombre real, aunque los datos más fieles refieren que su nombre fue Julia Jiménez González, también llamada Luz o Luciana Pérez, nosotros nos quedamos con Luz Jiménez o doña Luz como ella se hacía llamar. Nació en uno de los pueblos de lo que hoy es la Alcaldía de Milpa Alta, en Santa Ana Tlacotenco un 28 de enero de 1897. Fue hija de Emilio Jiménez y Juana Manuela González.

Dicen que donde se nace es fundamental ya que habla de nosotros, y con Luz aplica muy bien este adagio ya que fue definitivo para su vida. Como se dijo, ella nació en Milpa Alta¹ región que fuera conocida a partir de la época virreinal con los nombres de Milpas de Xochimilco (ya que perteneció hasta 1929 a la municipalidad de Xochimilco), Milpán o la Asunción de Milpan. Se encuentra ubicada al sureste de la Ciudad de México y esta integrada por doce pueblos; hasta la fecha conserva gran parte de su territorio como zona rural. El 70 por ciento de su suelo está conformado por montañas y bosques ya que está rodeada por la sierra del Ajusco; cuenta con “encinos, madroños, ocotes y sauces silvestres” relata Luz Jiménez; y el restante, son valles y declives. Su clima es templado aunque llega a tener inviernos muy fríos.

Su infancia y adolescencia la vivió al lado de su familia, la cual tenía grandes problemas económicos, y como casi todos los habitantes de su pueblo se dedicaban a la agricultura; sembraban maíz, frijol, habas, calabaza; su padre, además de sembrar lo anterior, contaba con algunos magueyes de los cuales obtenía el preciado octli, “ [...] raspaba sus magueyes en el campo y así hacía el pulque con sus doce magueyitos”. Mucho de lo que producía su tierra lo comerciaban en Xochimilco. Además de la agricultura la cercanía de los bosques les permitía la caza de venados, conejos, teporingos y zorrillos con los que curaban a los enfermos de la sangre; también recolectaban hongos y leña, actividad importante para las llamadas “mujeres del bosque” que menciona Luz en su libro:

Desde el bosque de Milpa Alta hasta el cerro del Ajusco los bosques de estos montes siempre están húmedos. Así es que todos los hombres y sus mujeres se

¹ Antes de la llegada de los españoles esta región era llamada Malacachtepec o Momosco cuyo significado es “lugar de altares rodeado de montañas”. El nombre de Milpa proviene del nahuatl “milpan” que significa “donde se siembra el maíz” y se lo designaron los españoles. (Vázquez Jiménez, 2000: 14).

ganaban la vida con ellos. Las mujeres que no tenían marido iban al bosque a buscar hongos y los vendían en la plaza. Con el dinero que sacaban de los hongos sustentaban a sus huérfanos. Estas mujeres del bosque, como querían mucho a sus hijos, traían hongos y tantita leña de allá arriba para darles de comer a sus hijos. (Horcasitas, 1973: 47)

Según los documentos, la educación primaria llegó a Milpa Alta en los albores del siglo XX cuando el Ministerio de Instrucción Pública dotó a la región con diecinueve Escuelas Nacionales Primarias (Boletín de Instrucción Pública, 1905) con el fin primordial de castellanizar a la población infantil y adolescente, ya que la mayoría tenía como lengua primaria el náhuatl que según algunos lingüistas, era el más cercano al que se hablaba antes de la llegada de los españoles, así como agilizar el cambio de costumbres y vida cotidiana. Lo primero que hicieron fue tratar de modificar la vestimenta de los niños y niñas indígenas que asistían a la escuela: los niños vestían camisa y calzón y las niñas enaguas y blusa, a partir de entonces usarían pantalón los niños, y las niñas agregarían medias a su vestimenta; además de insistir en la higiene personal de los educandos.²

Es así que en 1908 la niña Luz logró integrarse a la escuela primaria Concepción Arenal donde estudió algunos años: “[...] nos enseñaban hablar en español y nos instruían para saber vivir”. Respecto a su etapa como estudiante, nos dice que a ella siempre le gustó asistir a la escuela, de hecho quiso ser maestra y nunca lo logró. De esta manera transcurrió su infancia, entre la pobreza y el contacto con la tierra y los bosques milpaltenses.

El paso del zapatismo por Milpa Alta

Milpa Alta no era ajena a la situación agraria de tenencia de la tierra, de los bosques y del agua que se vivía por esos años, y que despojaba sistemáticamente a los indígenas de sus tierras; esto provocó un descontento en la población que derivó en el apoyo que ejercieron

² La cuestión de la higiene era difícil de realizar, ya que por familia les daban dos botes de agua cada tercer día, o la opción de traer el agua de Nochcalco o San Gregorio Atlapulco, lo que implicaba caminar casi dos horas.

hacia el ejército zapatista³ afiliándose a éste cuando llega a tierras milpaltenses en 1911⁴. Este hecho dará un vuelco en la vida de nuestra biografiada de manera radical.

El Ejército Libertador del Sur cometió con frecuencia latrocinios en la zona; sin embargo, buena parte de los nativos de la región comulgaba con el zapatismo; los pueblos milpaltenses lucharon, al igual que otros vinculados con ese movimiento, para conservar su territorio y mantener una forma de vida comunitaria, así como para liberarse del poder ejercido por un Estado propulsor de una política liberal que tendía a desarticular a sus pueblos y con ello trastocar sus formas de vida. (Wacher, 2009: 68).

Sin embargo, lo anterior trajo graves repercusiones para los pobladores. En 1914 con la toma de la capital del país por el ejército constitucionalista, los carrancistas llegaron a Milpa Alta; el 15 de octubre de 1916, arrasaron y quemaron pueblos enteros. Lo anterior significó un antes y un después para muchas familias y la de Luz no fue la excepción; en ese año fusilaron a más de 100 hombres, entre ellos al padre y tíos de Luz:

Un día sacaron los carranciastas a los hombres de sus casas, a los niños de quince años, a los de doce o trece años, a los viejos, a los jovencitos, a los hombres fuertes, y los mataron a todos en el atrio de la iglesia, mataron a mi padre y a mis tíos... Los sacaron como a las seis de la mañana. Solo una descarga echó la ametralladora. Así los mataron. (María Guadalupe Herrera, 2022).

Ella refiere en sus memorias que fue lazada y arrastrada por el pueblo, motivo por el cual, muchas familias decidieron salir de ahí y emigrar a otros lugares, principalmente al estado de Morelos y el entonces Distrito Federal. Luz, su madre y tres hermanas se dirigieron a Santa Ana Zacatlalmanco, en Iztacalco; tenía en ese momento 19 años de edad.

El muralismo encuentra una Luz

Cuando llegan a Iztacalco no llevaban ni tenían nada y para mantenerse empezaron a vender lo que podían como pan, ocote y verduras. Poco después, en 1920, ganó el concurso de belleza de origen prehispánico Izcalichpochtintli, o Doncella de la Primavera, el cual se organizaba al inicio de la estación y según Jesús Villanueva Hernández (su nieto), después derivó en el concurso “La india bonita” y más tarde en la “Flor más bella del Ejido”,

³ A la adolescente Luz le sorprendió conocer a Emiliano Zapata pues hablaba mexicano, como ellos, lo que hizo reconocerse con los zapatistas. Aunque se debe decir que no les quedaba claro la lucha que ejercían, y es algo que llama la atención, pues al menos ella concebía tres héroes, como nos dice Horcasitas en la introducción del libro *De Porfirio Díaz a Zapata: “Porfirio Díaz fue “nuestro padrecito en México”, el que le había dado al pueblo la forma “correcta” de vivir. Justo Sierra era símbolo de su futura misión educadora, gracias a él aprendió a leer y a escribir. Emiliano Zapata era “el único de los revolucionarios que buscaba el bien de la gente humilde, el primero que vino a hablar en nuestro idioma mexicano”* (Horcasitas, 1974: 14).

⁴ Nosotros no hablaremos de la incursión del zapatismo en Milpa Alta ya que éste no es el tema a desarrollar, solo mencionaremos por que ese hecho cambió abruptamente la vida de Luz.

que todavía está vigente. Este concurso se llevaba a cabo en uno de los embarcaderos de Iztacalco, lo que le abre las puertas de alguna manera a la novel Escuela de Pintura al Aire Libre de Santa Anita, la cual fundó Alfredo Ramos Martínez: “La creación de esta escuela constituyó un feliz intento de sacar a la pintura de los ámbitos reducidos de la escuela y darle una trascendencia y presencia sociales” (Martínez Rosas, 1996: 51). La escuela se trasladó poco después a Chimalistac y un año después se traslada, en 1921, al antiguo barrio de El Carmen, en Coyoacán, en lo que fuera la ex Hacienda de San Pedro Mártir:

Entonces se convierte en modelo de los estudiantes de esta escuela y cambia su nombre de Julia Jiménez por Luciana Pérez. Desde entonces adoptaría varios nombre derivados: Luz, Luciana, Luca o Juliana, combinándolos con los apellidos Martínez, Pérez, Jiménez o González.
(Villanueva, en Luz Jiménez, 2000: 26)

Este momento histórico y cultural es crucial por lo que se debe destacar en nuestra biografía ya que es fundamental en la historia nacional, la historia de la ciudad y la historia de Luz. Son los albores de la década de los años 20 del siglo pasado, una época social, política y culturalmente relevante y más aún si hablamos de arte y pintura. Con un fuerte nacionalismo cultural auspiciado desde la élite política, el cual se vio reflejó en un muralismo avasallante, corriente pictórica fundacional en la construcción de nuestra identidad nacional donde José Vasconcelos “repartió muros a los artistas como se repartían tierras a los campesinos”, y en la cual Luz Jiménez sera una gran protagonista, ya que los artistas de ese entonces encontraron en la figura de Luz Jiménez, la imagen perfecta que representara lo que buscaba el muralismo: una mujer indígena que exaltara el espíritu nacional.

En la mencionada Escuela de Pintura al Aire Libre conoció al artista Fernando Leal⁵ quien la introduce como modelo de los muralistas. Este hecho la llevó a tener contacto con el mundo artístico e intelectual de la época ya que le permitió conocer a antropólogos, lingüistas, historiadores, fotógrafos, folcloristas, etnólogos, etc., convirtiéndose en un referente vivo de la cultura ancestral, tanto para mexicanos como extranjeros.

Pero vayamos por partes. ¿Cómo es su llegada al mundo del arte? Ya dijimos que de alguna manera la acercó el ganar un premio que reconocía su imagen y belleza indígena, pero ¿cual fue el motivo para seguir en ese ambiente y trabajando de algo tan poco común para una mujer de su condición? Lo anterior se lo han preguntado algunos autores, dice su

⁵ Probablemente el primer trabajo como modelo de Luz fue en 1921, cuando Fernando Leal realiza su conocido mural "Campamento de un coronel zapatista".

nieto Jesús Villanueva: “[...] mientras Luz caminaba por las calles del centro de la Ciudad vio un anuncio de trabajo, y al preguntar qué se tenía que hacer, le respondieron: “nada, solo quedarse quietecita”, de esta manera entra a modelar en la Academia de San Carlos” (Adriana García, *El Universal*, 1999). Aunque sólo hay una respuesta: la necesidad económica. El deseo de obtener un trabajo relativamente estable para una mujer indígena, hablante de náhuatl, habitante de un lugar que no era el suyo y poco instruida, resultaba atractivo.

A partir de entonces, el contacto y convivencia con estos grandes personajes fue verdaderamente cercano; además de Fernando Leal, conoce a Ramón Alva de la Canal y Francisco Díaz de León quienes también la van a pintar, convirtiéndose en algo tan cercano que relatan las crónicas y documentos, que Diego Rivera pasaba por ella a su domicilio, para retratarla en los numerosos murales en los que quedó plasmada la imagen de Luz. Este trabajo le permitió conocer y modelar para Diego Rivera, José Clemente Orozco, Fermín Revueltas, David Alfaro Siqueiros, Frida Khalo, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Tina Modotti, Edward Weston, Jean Charlot y Anita Brenner, entre muchos otros. La relación que mantuvo con algunos de ellos fue mas allá del trato laboral; Charlot y Brenner se convirtieron en sus compadres, ya que bautizaron a su hija Concepción Jiménez, “Conchita” personaje retratada muchas veces al lado de su madre, Charlot incluso llegó a comentar: “Ella ha sido una gran influencia en mi arte... en mi introducción a lo que yo podría llamar mis antepasados esto es, a los indios aztecas, porque yo soy parte indio” (María Guadalupe Herrera, 2022). Lo mismo sucedió con Fernando Leal quien bautizara a uno de sus nietos.

El legado de Luz

Si bien, la residencia de Luz siempre fue el centro de la ciudad, vivió temporadas en su pueblo, ya que conservó su casa en Milpa Alta, por lo que nunca dejó de tener contacto con sus raíces. Sin embargo y contrario a lo que se pueda pensar, ella nunca vivió de su trabajo como modelo, no obstante haber posado en un sin fin de obras de todo tipo, por lo que para ayudarse económicamente siempre coció, hiló y bordó en chaquira, fajas y blusas para venderlas entre los artistas nacionales y extranjeros que iba conociendo; también trabajó como cocinera, sirvienta, traductora, guía de turistas, nana de los hijos de los artistas e intelectuales para quienes modelaba. Una de sus actividades más relevante era la de “informante”, término que llama la atención ya que es constantemente referido cuando se habla de ella, sin embargo, es cercano a lo que hacía, ya que les informaba, comunicaba o

documentaba todo lo relacionado a su lengua materna, a sus costumbres, su cultura y tradiciones en su pueblo.

Convirtiéndose en una gran difusora o promotora de la riqueza cultural milpaltense y de algún modo de nuestra cultura, ya que hablaba de costumbres, fiestas populares, de su lengua, cosmogonía, mitos y tradiciones, sobre religión, por ejemplo relata con lujo de detalle la importancia que las peregrinaciones hacia Chalma y Tepalcingo tenían no solo en su familia, sino en la comunidad.

Allá en el pueblo de Milpa Alta iban tres veces al año a hacer ofrendas ante nuestro Señor y padre que se llama de Chalma... muchas personas le tenían gran devoción, con solo invocar su nombre se aliviaban.

[...] Toda persona que iba por primera vez tenía que bailar [en el ahuehuate]. Unos hombres dejaban el sombrero. Algunas mujeres bailaban y otras se cortaban el pelo y lo colgaban de un árbol. Después caminaban de nuevo hasta llegar a Chalma. Se decía que en ese lugar se dejaba todo el cansancio debajo de ese árbol. (Horcasitas, 1974: 63)

Es tal la importancia que describe en sus memorias acerca de las peregrinaciones al santuario del Señor de Chalma, que seguramente despertó un gran interés en los artistas que la conocían, solo hay que observar el mural que se encuentra en el primer piso del Antiguo Colegio de San Ildefonso, donde Fernando Leal realiza “Los danzantes de Chalma” y si bien ella no se encuentra retratada en el mural, si se basa en lo relatado por ella al artista.

Después de conocer su historia, le debemos el reconocimiento que se merece a Luz Jiménez, pues no obstante que en los últimos años se ha tratado de rescatar la historia de esta mujer, falta mucho por hacer. Uno de los últimos reconocimientos fue el Homenaje “La luz de mis ojos. Doña Luz, la modelo” conversatorio por la conmemoración del CXXIV natalicio de Luz Jiménez, el cual se transmitió en vivo a través de F Live, en la página de Facebook Contraviento AC, en enero de 2021.

Si bien Doña Luz no murió en la miseria, si murió en la pobreza, ya que la remuneración que obtuvo por posar como modelo para infinidad de artistas, por su trabajo como traductora, guía de turistas, maestra de náhuatl y escritora, no fue suficiente para cambiar su destino como mujer indígena, esto es “andar de criada, moliendo nixtamal, haciendo tortillas y pegadas al lavadero” (Horcasitas, 1974: 87). Aquí habría que repensar el porque de este hecho y podríamos decir que para tal situación incidieron varios aspectos como el ser mujer, pobre e indígena.

Luz y su obra

La obra de doña Luz Jiménez, la componen varios textos de los cuales lamentablemente en ninguno aparece como única autora y es un hecho que nos hace pensar la forma y el trato que otorgaban a su trabajo, intelectuales y artistas de la época. La primera obra de Luz es el libro en inglés, *The Boy Who Could Do Anything* de 1942, en el cual ella no aparece como autora, lo hace la antropóloga norteamericana Anita Brenner e ilustrado por Jean Charlot. El libro lo componen cuarenta y cuatro cuentos para niños, divididos en cuatro secciones: cuentos de Milpa Alta; cuentos de Tepotzton, el niño que todo lo podía hacer; cuentos donde narra cosas que pasaron hace mucho tiempo; y cuentos sobre magia. En la introducción, Brenner menciona que Luz es una cuentista o narradora de Milpa Alta quien podía contar un cuento cada día sobre el folclor de su pueblo. Matilda Figlerowicz nos dice que Luz no recibió reconocimiento a su trabajo, tampoco remuneración alguna, no obstante que la pareja Brenner y Charlot fueran sus compadres, como ya se mencionó.

La obra más conocida e importante de Luz Jiménez es como relatora de su vida y narradora de cuentos, leyendas y refranes, la cual tiene que ver directamente con el etnohistoriador Fernando Horcasitas quien comenzó a trabajar con ella en 1948, cuando ella tenía 51 años de edad. Trabajó al lado de él durante 17 años, hasta el día de su muerte acaecida en 1965; murió atropellada cuando salía de la casa de Jean Charlot. Horcasitas la conoció en la casa de Atzacapozalco del antropólogo y mexicanista Robert Barlow. En ese entonces, Luz dictaba algunos textos en náhuatl al norteamericano para la revista *Mexihkatl Itonalama*.

El trabajo realizado con Fernando Horcasitas derivó en la producción de dos libros: uno como autora, *Cuentos en náhuatl de Doña Luz Jiménez*, aunque aparece Fernando Horcasitas y Sara O. de Ford como autores en algunas ediciones. El libro es una recopilación de cuarenta y cuatro cuentos; en la introducción Horcasitas menciona que fueron dictados por doña Luz y grabados por él. Encontramos cuentos o relatos cosmogónicos que explican el origen de las cosas; hay de carácter sobrenatural relacionados con las creencias de brujería arraigadas en la comunidad milpaltense; los hay sobre acontecimientos históricos como la epidemia de cólera en 1935 y la construcción del ferrocarril, aunque siempre entrelazados con algo sobrenatural; y cuentos cómicos.

Cabe resaltar que no son de origen prehispánico como se pudiera inferir, Horcasitas nos dice que son cuentos inéditos, occidentales y la mayoría de origen “indoeuropeo” que reflejan el folclor de ese tiempo. El libro no incluye canciones ni vocabulario, pues el objetivo era realizar un texto sobre cuento; la traducción fue literal, de la voz náhuatl de Luz al

castellano: “Hemos sacrificado cierta corrección y pulimento literario por conservar algo de la rusticidad del lenguaje que en cierto sentido acercará al lector de habla española a las fuentes campesinas de las narraciones”. (Jiménez, 1979: 7). Se realizó entre 1959 y 1960 con ayuda de Tomas Ford y Sara O. Ford.

El segundo libro del que tendría que ser autora, o cuando menos co-autora ya que en él relata su vida a Horcasitas, es el libro titulado *De Porfirio Díaz a Zapata* realizado entre 1963 a 1965. Es un texto revelador pues aunque se refiere a la vida de Luz, en él podemos conocer cómo era la vida rural de Milpa Alta en los inicios del siglo XX, pero sobre todo la visión de los indígenas ante un hecho histórico tan relevante de nuestra historia nacional como es la Revolución mexicana, y lo hace más interesante que la de la voz sea una mujer, y en lengua “mexicana” como ella le dice a su lengua materna, el náhuatl.

Como bien escribe Horcasitas en la introducción, doña Luz no enfatiza fechas, ella se interesa más en narrar los acontecimientos y las consecuencias que trajeron en su vida personal y familiar, así como en su comunidad. El libro toma relevancia pues, como dice Miguel León Portilla en la introducción, existe mucha producción sobre el tema desde muy diversos ángulos de análisis, pero hasta la fecha en el que se grabó, no existía algún testimonio autobiográfico de un indígena y mucho menos de una india que narrase en su lengua nativa, el avasallamiento que significó la Revolución.

El trabajo que realizaron Horcasitas y Luz Jiménez fue arduo y duradero, pues ella no solo le dictó cuentos, relatos, datos biográficos, la historia de Milpa Alta, costumbres, etcétera, también trabajaron en un proyecto que si bien no culminó, la idea era vanguardista para el tiempo que vivían, deseaban hacer: “[...] la traducción de la misa del latín al náhuatl, cuando se decía en esta lengua clásica, adelantándose a algunos cambios de la iglesia católica de ese tiempo” (Villanueva en *Luz Jiménez*, 2000: 148).

Cabe destacar que de toda la obra de Luz Jiménez sólo aparece como autora en dos números del periódico en náhuatl *Mexihkatl Itonalama* editado por Robert Barlow en 1950. (Figlerowicz, 2021).

Las imágenes de Luz

Respecto a su imagen, la cual se encuentra plasmada en los edificios y lugares más relevantes de la ciudad, sólo hay que decir que aparece en más de 50 murales. Se debe destacar la obra “Campamento de un coronel zapatista” de Fernando Leal, mural realizado en 1921 y que marca el inicio del Muralismo en México y la primera obra en la que doña

Luz posa como modelo; en la imagen se distingue a una jovencísima Luz que si bien no se encuentra en el centro, llama la atención por ser la única mujer retratada en la obra. Del mismo autor es el mural “Los danzantes de Chalma”, ubicado en las escaleras del primer piso del Antiguo Colegio de San Ildefonso, donde vemos a Luz de rebozo azul en un extremo.

Imagen 1. *Los danzantes de Chalma* de Fernando Leal, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.



Foto, María Elena Valadez, 2024.

Diego Rivera es de los artistas que más pintó a Luz, lo hizo en los muros de la Secretaría de Educación Pública, en Palacio Nacional, en Cuernavaca, en Chapingo, en la Escuela Nacional Preparatoria, además de obra de caballete. La retrató cinco veces en el mural “La Creación”, ubicado en el Anfiteatro Simón Bolívar en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, representándola como La sabiduría, La tradición, La fe, La esperanza y La caridad. En los frescos de la Secretaría de Educación Pública fue representada varias veces, sólo destacaremos “La maestra rural” “La cosecha del maíz”, “El tianguis”, La Maestra”, “La Lluvia “ y “Viernes de Dolores en el Canal de Santa Anita”. También fue la modelo de “La molendera”, “La vendedora de flores”; y posó desnuda para el mural “La tierra fecunda” de la capilla de la Universidad Autónoma de Chapingo; vemos su imagen en el mural, “El agua, origen de la vida” realizado en el Cárcamo del Río Lerma en el Bosque de Chapultepec.

Imagen 2. Mural *La creación de Diego Rivera*,
en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.



Foto, María Elena Valadez, 2024.

Imagen 3. Mural *Cortés y Malintzin* de José Clemente Orozco,
en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.



Foto, María Elena Valadez, 2024.

José Clemente Orozco la pintó nada menos que como la Malinche en su famoso mural “Cortés y Malintzin” (imagen 3), en la bóveda de las escaleras del primer piso del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Este mural como casi todos ha merecido concienzudos análisis acerca de la actitud de la pareja y de él respecto al indígena que se encuentra a sus pies.

David Alfaro Siqueiros la toma como modelo para su primer mural “Los elementos” en el Colegio Chico del Antiguo Colegio de San Ildefonso. Rufino Tamayo plasma la imagen de Luz en el mural “La música”, en el antiguo Conservatorio Nacional de Música. También modeló en la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa⁶ ubicada en ese tiempo en el ex convento de la Merced. Jean Charlot realizó varios grabados con la imagen de Luz llamados “Madre mexicana”. Para Frida Khalo trabajó como modelo en la clase que la pintora impartía en la Escuela de Pintura y Escultura La Esmeralda.

Imagen 4. Fuente de los cántaros en el Parque México

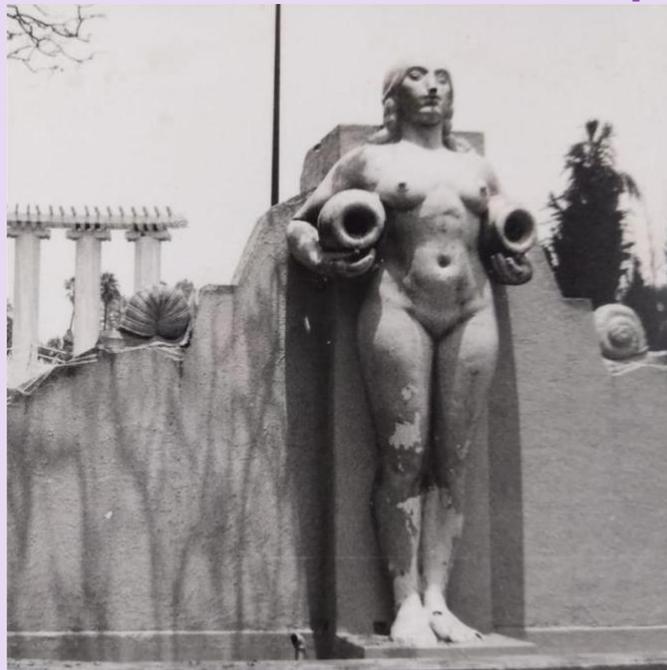


Foto de Guadalupe Castro García, 1984.

Hablando de obra escultórica, esta representada en diversos lugares. Espacios tan importantes como el conjunto escultórico de la esquina suroeste del Monumento a la

⁶ En su origen, en 1927, se fundó en el antiguo ex Convento de la Merced, poco después fue trasladada al callejón de La Esmeralda, en la colonia Guerrero, de ahí toma el sobrenombre, y en 1994 culmina en la sede actual: el Centro Nacional de las Artes.

Revolución, la cual es una obra de Oliverio Martínez hecha en 1936; es el “Mascarón femenino” de 1929 en el edificio de Salubridad Pública de la Ciudad de México, obra de Manuel Centurión; también es la mujer de pie que observamos en la “Fuente de los cántaros” del Parque México, en la colonia Condesa, obra de 1927 de José María Fernández Urbina; está representada en el Monumento a Álvaro Obregón, en el Parque de la Bombilla; la última escultura que se le hizo fue un busto, *Luciana* de 1950 de la escultora Francien Audirac, que la muestra como una mujer no muy joven con una expresión solemne.

Y como se dijo, no solo sirvió de modelo a los artistas, fue su cocinera, sirvienta, guía de turistas, informante, traductora, maestra, bordadora y tejedora. Por ejemplo, fue informante de lengua náhuatl para los norteamericanos Benjamin Lee Whorf y Robert Barlow (fundador de la revista *Tlalocan* en 1945); con Mariano Silva y Aceves del Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas y exrector de la UNAM; con el norteamericano Stanley Newman quien elabora una breve gramática náhuatl. Siempre dijo que le hubiese gustado estudiar para ser maestra, profesión que de alguna manera vio cumplida ya que enseñó náhuatl durante cinco años al lado de Fernando Horcasitas en el México City College.

No obstante lo anterior, Luz muere en la pobreza, vendiendo carpetas y bolsas de lana, hilo e hilaza las cuales vendía en la calle. Señaló: “[...] pero dejé de hacerlo porque ya no me dejaban vender en la calle; me llevaron tres o cuatro veces a la cárcel. Tenía que vender sobre todo en las escuelas; me iba bien en Mascarones” (El Universal, 1961).

Comentarios finales

“Eres la luz de mis ojos”

Si partimos de la idea “sin modelo no hay obra ni artista” que expresara acertadamente Pablo Picasso respecto a la importancia de los modelos, podríamos entender la relevancia de Luz Jiménez en la obra no solo de un artista, sino de una corriente pictográfica tan relevante en la historia de nuestro país como lo fue el muralismo. Incluso hay quienes sugieren que para conocer y entender al artista, debemos conocer acerca de las y los modelos que los inspiraron y en muchos de los casos, el tipo de relación que establecieron.

La vida de Julia o Luz Jiménez la podemos analizar desde la teoría de la interseccionalidad, donde se evidencia la opresión implícita en la que siempre se desarrolló derivado de la confluencia y complejidades propias de su identidad, pues al ser mujer, indígena de Milpa Alta, hablante de náhuatl, sin grandes estudios y de una condición socioeconómica vulnerable, se pensaría que al trabajar como modelo de los pintores más representativos de las primeras décadas del siglo XX , y estar relacionada con la élite artística y cultural de la época, pudo haber tenido una vida más holgada; sin embargo, las cosas fueron distintas.

Las identidades de Luz Jiménez, como su género, etnicidad y clase, demuestran que no son innatas, son construidas bajo un sistema social en el que diversas relaciones de poder se ejercen para forjar quién es cada persona, mostrando las opresiones y la desigualdad que sufrió, e incluso la racialización. Por ello, la “mujer mestiza” que proyectó doña Luz al ser considerada el arquetipo de la mujer mexicana, no es una identidad natural con la que nació, sino que su significado está construido en el marco de un contexto histórico específico, que es la posrevolución, y las implicaciones que tuvo en su vida están sujetas al contexto en el que se desarrolló. (Platero Méndez, 2014: 56)

A pesar de que Luz Jiménez estableció relaciones y vínculos cercanos con pintores, fotógrafos, antropólogos, lingüistas, etcétera, su identidad y las condiciones estructurales de vida dan cuenta de la desigualdad y opresión implícita en la que vivió. Aunque era una modelo muy solicitada, seguía desempeñando labores que le asignaban según el cruce de sus identidades, como trabajadora del hogar y nana en la casa de Jean Charlot, no obstante tener una relación más estrecha, pues recordemos que era padrino de bautizo de su hija Concepción.

Queda mucho por analizar, estudiar y revalorizar a todas aquellas mujeres que trabajaron como modelos de artistas y que el tiempo y el discurso cultural reinante hegemónico se encargó de invisibilizar y silenciar de alguna manera el mérito ganado.

Obras dictadas por Luz Jiménez, en orden cronológico

- 1942. *The boy who could do anything & Other Mexican Folk Tales*, Illustrated by Jean Charlot, New York, William R. Scott, Inc., Publisher (Aunque aparece como autora Anita Brenner).
- 1959-1960. En estos años dicta el libro a Fernando Horcasitas: *De Porfirio Díaz a Zapata: memoria náhuatl de Milpa Alta*.

- 1963-1965. *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, México (único libro donde aparece como coautora).

Fuentes consultadas

Documentos

Boletín de Instrucción Pública (1905), Tomo iv, números 2 y 3, México.

Periódicos

Eaton Anne T. (1942), "The New Books for younger readers", *The New York Times Book Review*, 8 de marzo de 1942.

García, Adriana (1999), ""Luz Jiménez, indígena que modeló para los muralistas", *El Universal*, 23 de noviembre de 1999.

Marusa (1961), "Mujeres que trabajan" "Modelo de Rivera", *El Universal*, 7 de mayo de 1961.

Bibliografía

Ana Lilia Velázquez Jiménez (2000), "Algunos aspectos de la vida colonial de Milpa Alta" tesis de Licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Uiversidad Nacional Autónoma de México.

Brenner, Anita (1942), *The boy who could do anything & Other Mexican Folk Tales*. Illustrated by Jean Charlot, New York, William R. Scott, Inc., Publisher.

Horcasitas, Fernando (1974), *De Porfirio Díaz a Zapata: memoria náhuatl de Milpa Alta*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Jiménez, Luz (1979), *Los cuentos en náhuatl de doña Luz Jiménez*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Luz Jiménez, símbolo de un pueblo milenario 1897-1965 (2000), Recopilación, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Martínez Rosas Landa, Víctor Hugo (1996), "El muralismo mexicano como manifestación nacionalista (1920-1950)", tesis para obtener el grado de licenciado en Sociología por la Uiversidad Nacional Autónoma de México.

Raquel Platero Méndez (2014), "Metáforas y articulaciones para una pedagogía crítica sobre la interseccionalidad", en *Quaderns de Psicologia*, v. 16, n. 1, p. 55-72.

Wacher Rodarte, Matte Marie (2009), "Religión comunitaria, ciclo festivo, cambio y reproducción cultural, en los pueblos de Milpa Alta", Tesis de maestría en Antropología, Uiversidad Nacional Autónoma de México.

Recursos electrónicos

Brenner, Anita (1942), *The boy who could do anything & other Mexican folk tales*, Nueva York, William R. Scott.

María Guadalupe Herrera Rivera. *La Luz del muralismo mexicano. Luz Jiménez como arquetipo de la representación femenina indígena*, Coloquio a 100 años del movimiento muralista en México, 15 de junio de 2022, [En línea] video disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=6GaOFyVayP8> [consulta 21/06/24].

Matylda Figlerowicz (2021), “El Automodelismo de Luz Jiménez. Un intelectual y una alegoría” de Matylda Figlerowicz, [En línea], documento html disponible en <https://revista.drclas.harvard.edu/the-self-fashioning-of-luz-jimenez/> (consulta 20/01/24).

Veka Duncan (2023), “Cien años de la Escuela de Pintura al Aire Libre en Coyoacán”, [En línea], documento html disponible en <https://estepais.com/cultura/cien-anos-de-la-escuela-de-pintura-al-aire-libre-en-coyoacan/> (consulta: 13/11/23).

