



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**EL ARTE FANTÁSTICO E INTIMISTA DE  
HERLINDA SÁNCHEZ LAUREL ZÚÑIGA**

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
SUSANA HERRERA AVIÑA

DRA. TERESA DEL CONDE PONTONES  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
MTRO. IGNACIO SALAZAR ARROYO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
MTRO. CARLOS-BLAS GALINDO MENDOZA  
CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN DE  
ARTES PLÁSTICAS

MÉXICO, D. F., JUNIO DE 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

---

### Introducción

#### 1. Ensenada. Origen y trascendencia

1.1 Estudiante y líder comunista (1965-1969)

1.2 Alegoría de la lucha (1969-1970)

1.3 Resistencia entre el arte y el diseño

#### 2. Docencia. Misión espiritual del arte

2.1 Taller Alternativo de Pintura (TAP|HSLZ). Sensibilidad meditada

2.2 Taller 129. Enseñanza-aprendizaje

#### 3 Belleza y realidad: abstracción recreada

3.1 Símbolos de una visión fantástica e intimista

3.2 Convergencias y confrontaciones. Mujeres al frente del arte

### Conclusiones

### Relación de imágenes

### Catalogación de obra

### Fuentes de investigación

## Introducción

Una búsqueda constante de espiritualidad, fantasía y poesía ha sido la característica primordial de la obra de Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga (Ensenada, Baja California, 1941), quien ha logrado en sus pinturas el desarrollo de una idea plástica partiendo de lo puramente formal para llegar a la “coherencia poética de una atmósfera que hace posible la aparición de imágenes”<sup>1</sup> mismas a la vez son producto del deseo de rescatar recuerdos en un entorno del color y de la forma; se trata de recuentos visuales de personajes y animales, que han marcado el estilo individual de la artista, encaminado a una abstracción recreada.

La primera vez que vi su trabajo fue en el año 2003 en su casa y taller, ubicados en el Distrito Federal, entre Calzada de Tlalpan y Periférico. Fue una experiencia impactante observar cada una de las piezas que allí se encontraban, pues en ellas hallé muchas respuestas a las inquietudes técnicas y conceptuales que yo tenía como estudiante de pintura. No existe una información vasta sobre la vida de Herlinda, por lo que la tarea de documentar y discutir a qué periodo e índole responde su obra, que es importante objetivo del presente proyecto, ampliará el campo cultural de su posición en el arte. El contenido del ensayo se divide en tres apartados; el primero, a manera de introducción, es una breve semblanza de su vida, ella pertenece a una generación en disyuntiva con el posmodernismo, pues perteneció a un grupo, en el que la pintura tradicional era todavía el medio primordial de expresión. A la vez y de acuerdo a tal situación ella participó en diversos eventos históricos que marcaron su trayectoria, como lo fue la lucha del 68. En el segundo apartado se aborda su labor como docente; Herlinda se ha destacado por el trabajo que ha ejercido en diversos talleres, sobre todo el que imparte de manera particular llamado

---

<sup>1</sup> Emerich, Luis Carlos, "Nostalgia Del Vuelo", presentación para el catálogo que se elaboró como producto de la exposición individual presentada en la Galería de Pintura, México, D. F., 1974.

Taller Alternativo de Pintura (TAP|HSLZ) y el Taller de Experimentación Visual (Pintura) mismo que ha sido, hasta ahora, una importante opción educativa, a la cual pertenecí durante mi estancia de estudio de licenciatura en Artes Visuales (2000–2004) en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

El tercer núcleo es un planteamiento sobre los intereses temáticos y la tendencia formal a la que obedecen las obras de la artista, así como las técnicas e influencias de otros creadores en sus cuadros, pues antes que su labor docente, a Herlinda la respalda una trayectoria artística como pintora. El análisis está intercalado con el relato de una selección de exhibiciones tanto colectivas como individuales que la artista ha tenido en su trayectoria profesional. Asimismo, el texto está nutrido por una visión crítica armada a través de entrevistas que realicé a la propia artista, a sus colegas contemporáneos y a docentes de la ENAP que han sido testigos de la enseñanza artística en México. Por otra parte, la mayor parte de la información documental la encontré en el archivo de la pintora. Fue imposible llevar a cabo una observación directa de todas las obras, pues un buen número está en colecciones privadas y otras en acervos institucionales, y de la mayoría no existe registro fotográfico.

## 1. Ensenada. Origen y trascendencia

Después de nueve años de haber sido alumna del taller de la maestra Herlinda en la ENAP, en el 2011 la solicité para realizar la serie de entrevistas que nutrirían este trabajo. Fue reconfortante volverla a encontrar y percibir el ambiente intelectual que la artista ensenadense ha forjado por años en su taller de la escuela. Ella, muy dispuesta a comenzar este proyecto, respondía muy atenta a todas las preguntas para compartir lo que ha hecho, sus desventuras y por supuesto sus certezas propiamente en el camino del arte.

El trayecto de su historia comenzó en la avenida Miramar, en Ensenada, Baja California, lugar donde nació el día 24 de mayo de 1941. Sus padres fueron Doña Carlota Zúñiga de Sánchez Laurel y Don Alejandro Sánchez Laurel Castro (Ilustraciones 2 y 3). Herlinda es la mayor de cinco hermanos, creció en el seno de una familia económicamente estable, pues su padre era el único hojalatero del lugar en ese entonces; fue a través de él que tuvo sus primeros acercamientos al arte ya que Don Alejandro, en sus inicios, se dedicó a la ilustración para los talleres de Walt Disney en los Ángeles, California.

Francisca Zúñiga, era el nombre de su nana, tía de la madre de Herlinda, de quien tiene recuerdos entrañables porque representaba una autoridad y protección familiar que también le brindó amor y educación. Entre los bocetos y apuntes que revisé en la casa de la pintora, encontré un poema que ella escribió dedicado póstumamente a su nana el cual tituló *A mi nana Pachita. Doña Francisca Zúñiga*, escrito el 23 de mayo de 1979, del cual entresaqué el siguiente fragmento:

Aunque digan los otros que estás muerta,  
son las mismas estrellas las que nos cobijan,  
es el mismo firmamento el que nos vigila.

Quisiera saber si estás despierta o dormida,  
si sólo juegas a morir o simplemente me olvidas.  
Extraño tu sonrisa, el coquetear continuo de tu dulce mirada  
nana, mujer hecha de fuerza y enredaderas tersas.  
Tú hubieras podido ser ahora,  
mi más cercana y amada camarada.  
Es lo más grande que puedo yo decirte,  
que puedo pronunciar con esperanza, nana.

Durante su infancia también existió otra mujer importante en su vida, Alejandrina, la madre de su padre, quien fue una maestra rural que recorrió la ruta desde La Paz hasta Ensenada enseñando a leer y a escribir en los pueblos. Se estableció en Ensenada, y desde allí continuó su labor en las rancherías aledañas, de ella Herlinda adquirió el gusto por compartir el conocimiento, pues cuando era niña visitaba, los fines de semana, los ranchos donde estuvieran su abuela o sus tías, junto con sus hermanas y primos, ya que su padre siempre seguía a su madre, por lo tanto se desarrolló en ambiente de campos y granjas, ordeñando a las vacas y alimentando a los chivos y borregos recién nacidos. La cercanía con los animales, así como el paisaje del mar y del desierto fueron escenarios de los que la pintora evocó al enfrentar con decisión, valor y creatividad su vocación.

Herlinda estudió la educación básica en el Colegio México de la red de Colegios del Espíritu Santo. Uno de sus primeros empleos fue en un banco, en el que llevó una carrera bastante intensa al punto de ganar la gerencia de una sucursal, pero su vocación e inquietud por el arte la guiaron hacia otro camino. Desde muy pequeña comenzó a dibujar, ella recuerda cómo elaboraba los trabajos artísticos de compañeros en la escuela para presentar tareas, con lo cual a

veces ganaba algunos centavos. Herlinda hizo a un lado la idea de estudiar una carrera corta y formar una familia. Su destino estaba en la pintura, disciplina que le exigiría por completo su tiempo y atención.

Sin haber tomado alguna lección formal de pintura, Herlinda participó en los primeros concursos que el Departamento de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Baja California comenzó a auspiciar durante los años sesenta, periodo de transición y consolidación para las artes plásticas de esa entidad<sup>2</sup>. Así, en 1964, Herlinda obtuvo el segundo lugar en el Concurso Estatal de Pintura. Para este certamen presentó una pintura, ahora desaparecida, con influencias del artista zacatecano Francisco Goitia (1882–1960).

Enseguida de este hecho venturoso emigró, con pocos recursos económicos, a la ciudad de México con la finalidad de lograr sus objetivos artísticos. Para sobrevivir compartió vivienda con otros estudiantes y a pesar de que su familia no la apoyaba en su decisión de dedicarse a la pintura, por ser una actividad “que no le daría futuro”, ingresó en 1965 a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda, donde se enriqueció con las cátedras de profesores como Francisco Zúñiga Chavarría (1912–1998), Santos Balmori Picazo (1899–1992), Fernando Castro Pacheco (1918), Isidoro Ocampo (1910–1983), Armando López Carmona (1924–2002), Ernesto Vázquez Beltrán, Javier Iñiguez, Eduardo Castellanos y Rosa Castillo Santiago (1910-1989).

---

<sup>2</sup> “El camino de la plástica bajacaliforniana como una búsqueda artística, se inicia en los años cincuenta cuando comienzan a llegar a esas tierras pintores y escultores de otras partes del país. La piedra de Fundación es doble: la creación por un lado de la escuela de artes plásticas “José Clemente Orozco” en 1956, en Mexicali, gracias al empeño del muralista Jesús Álvarez Amaya y del maestro en Artes Fernando Robledo Dávila. Y por otra parte, la formación del círculo de Arte y Cultura A.C. en Tijuana, en 1956” ver en Gabriel Trujillo Muñoz. *Entrecruzamientos: la cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*. Mexicali, Baja California: Plaza y Valdés Editores / UABC, 2002, p. 166.

### 1.1 Estudiante y líder comunista (1965 -1969)

Además de ser una excelente estudiante en La Esmeralda, Herlinda se convirtió en una activa dirigente estudiantil del movimiento del 68. Fue elegida Presidenta de la Sociedad de Alumnos por cuatro años; el grupo estaba conformado en su mayoría por artistas norteños independientes de las autoridades docentes, lograron mucha hermandad con la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la Academia de San Carlos, cuyo líder era el pintor sudcaliforniano José Carlos Olachea Boucsiequez (1940–1986) y con otras Facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto Politécnico Nacional. Participó en diferentes eventos de la Central Nacional de Estudiantes Democráticos (CNED), fue representante de la Juventud Comunista de México (JCM) y formó parte del Consejo Nacional de Huelga (CNH), realizando así una muy intensa actividad política.

Arturo Martínez Nateras (n.1940), profesor e investigador de la UNAM, activo militante (1963) y dirigente comunista (1965–1973), ha sido uno de los personajes claves que me proporcionaron una vasta información sobre Herlinda en aquel periodo. El ingeniero Martínez fungía, en 1968, como Secretario General de la CNED (1966–1969), fue preso político por su participación en el movimiento estudiantil en el penal de Lecumberri (1968–1971). Conoció a Herlinda en 1966, participaron juntos en la Juventud Comunista y en la CNED, al respecto él expresa: “Herlinda, la muy querida Chulis como la tratábamos cariñosamente, era el alma del Club de la Juventud Comunista de México en La Esmeralda. Ella era del núcleo de camaradas muy destacados como Humberto Pérez, Fernando Sánchez, Enrique Elías, María Shelley, Mario Loyola (El Conejo), Amalia Baldamis, José Serrato, Leticia Galaviz y María Teresa Berlanga”. El libro *El 68. Conspiración comunista* (2011), escrito por el ingeniero Martínez, editado por la UNAM, es una edición que obtuvo el galardón en el Certamen Premio al Arte Editorial

CANAIEM 2011, reconocimiento otorgado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, y el primer lugar en el género de Ensayo Sociológico. En esta publicación es interesante ver el nombre de Herlinda sobre todo en el contexto de la liberación de la mujer mexicana que dio luz al movimiento, en la irrupción universal por la igualdad, en la equidad y en los derechos de género que a partir de las activistas más conscientes se extendió al universo estudiantil.

Herlinda asistió, junto con otros compañeros, como representante de la Federación Mundial de Estudiantes Democráticos a la celebración del IX Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, celebrado en 1968 en Bulgaria, Sofía (ilustración 6), aunque tuvieron que regresarse a los cinco días después de haber llegado a Bulgaria debido a los acontecimientos ocurridos en la ciudad de México el 26 de julio, en el que miles de estudiantes, la mayoría de ellos miembros de la Juventud Comunista, participaron en dos marchas, siendo reprimidos violentamente por los granaderos cuando intentaron llegar al Zócalo.

Después del 2 de octubre del mismo año, se trasladó a Rusia al Aniversario de la Revolución de Octubre en Moscú, donde recibió la medalla Lenin por su participación en la lucha comunista. De este viaje existe una fotografía donde la pintora se encuentra reunida con un conjunto de mujeres rusas obreras que se acercaron a ella con el afán de compartir experiencias, la escena recuerda a las heroínas anónimas de la Revolución de Octubre (ilustración 9). Por ese mismo periodo, visitó Cuba y Praga para asistir a una sesión de la Federación Mundial de la Juventud Democrática; asimismo en Budapest fue a un Congreso de Planeación de apoyo a la reconstrucción de Vietnam.

La participación de Herlinda dentro de la lucha tuvo trascendencia en uno de los manifiestos más elocuentes del movimiento: la gráfica del 68. Pues la artista ensenadense

participó de manera intensa, tanto en la creación como en la difusión de las imágenes que se generaron en pro de la denuncia masiva. La gráfica fue realizada en prácticamente todas las escuelas en huelga, principalmente en la Academia de San Carlos y en La Esmeralda. Los alumnos de La Esmeralda realizaban los grabados tanto en la escuela como en un sitio clandestino cerca de la Calle de Tacuba en el Centro Histórico de la Ciudad de México, este espacio secreto lo tenían, sobre todo, por si llegaban a agredirlos en la escuela. Herlinda narra: “nosotros trabajábamos en La Esmeralda de día y de noche con el movimiento del 68 y siempre teníamos guardias para defendernos en la azotea por si nos llegaban a atacar o llegaban los policías. También teníamos un taller clandestino donde podíamos seguir imprimiendo”. La mayor parte de la gráfica después de haber cumplido su objetivo propagandístico desapareció. Sin embargo, Herlinda conserva, como verdadero tesoro, 73 placas originales de los grabados que se realizaron en La Esmeralda para la movilización de las brigadas. En cada una de las placas se aprecia la diversa iconografía que enriqueció la gráfica del 68, la cual se caracterizó por la inclusión del soldado, la bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, asimismo, la muy conocida parodia gráfica que se realizó de la XIX Olimpiada, tal como se aprecia en las placas *Nuestra patria es dulce por fuera y muy amarga por dentro (CNED)* y *Duelo olímpico* (Ilustraciones 11 y 12). Los temas más frecuentes fueron la crítica de la brutalidad de las fuerzas policiacas y las demandas de libertad de expresión y libertad de los presos políticos. Gran parte de esta temática se respalda en la iconografía del Taller de Gráfica Popular (TGP) cuyas soluciones formales y técnicas utilizadas influyeron en la tradición gráfica de México y por supuesto representan el antecedente más importante e inmediato en la producción de propaganda gráfica del movimiento estudiantil.

## 1.2 Alegoría de la lucha (1969-1970)

Al terminar la carrera en 1969, Herlinda viajó a Ensenada para pintar un mural, con la técnica de acrílico, de setenta metros cuadrados en el Sindicato Estatal de Maestros, titulado *Alegoría a la lucha* (ilustración 15), mismo que fue uno de los últimos trabajos que la pintora realizó vinculado a la tradición de mensaje de la Escuela Mexicana de Pintura. Su tema está basado en el conflicto estudiantil, razón que provocó que terminara el mural protegida por maestros y amigos, pues su familia había recibido amenazas de la policía.

A través de una tónica enlazada con el realismo social, Herlinda capturó lo dramático de la lucha que le tocó vivir. Iniciando la lectura del lado izquierdo del mural, se distingue a un hombre sin rostro definido, en posición cabizbaja, con las manos en unas varillas que se asemejan a una prisión; se encuentra rodeado de vientos confusos que liquidan su libertad. Enseguida se hace presente un conjunto de soldados que pasan frente a una figura prehispánica que representa a un guerrero tolteca cuyo rostro está agredido por la inminente destrucción y olvido. Ante este panorama de desolación, la artista plasmó dos grandes estandartes con los rostros de Benito Juárez (1806–1872) y Emiliano Zapata (1879–1919) enarbolados por la Justicia. A su lado, un grupo de estudiantes se manifiestan por la libertad y la democracia, que entre grandes cartelones, cargan a un compañero muerto que representa a un colega, Miguel Parra Simpson, estudiante de la Facultad de Derecho de la UNAM donde fue asesinado el 21 de octubre de 1969: “Juan Sánchez Moreno, miembro de la porra del Fish<sup>3</sup>, asesinó a Miguel Parra Simpson, en la Facultad

---

<sup>3</sup> “Mario Romero Ramírez ‘El Fish’ fue utilizado por el Estado para realizar actividades para-policíacas, utilizándolas como grupos de choque, para hostigamiento, persecución y represión del sector estudiantil movilizado. De allí que a los golpeadores se les llame ‘porros’. Este sujeto, desde principios de 1967, mediante paga, organizó grupos de choque en la UNAM” ver en Carrillo Prieto Ignacio (2006) 3.*El movimiento estudiantil de 1968* en: *Reporte de la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado de la Procuraduría General de la República, Washington, The National Security Archive, George Washington University* disponible en [http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB180/030\\_Movimiento%20de%201968.pdf](http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB180/030_Movimiento%20de%201968.pdf)

de Leyes de la UNAM. Sánchez Moreno repartía propaganda que el Fish quería difundir en contra de los presos políticos. Miguel Parra Simpson le reclamó y Sánchez Moreno en respuesta lo mató<sup>4</sup> Esta parte de la ciudadanía, que estaba en contra del movimiento, en una alianza maligna con el Estado, fue representada por Herlinda a través del ser humanoide y monocromo, que aparece manifestándose cerca de los estudiantes. Parra Simpson no participó activamente en el movimiento, en realidad fue asesinado por albergar en su casa a Herlinda y a Cecilia Soto Blanco, líder de la Facultad de Derecho, en el momento en que ellas huían de la policía, pues ambas contaban con órdenes de aprehensión en su contra.

Continuando con el discurso del mural, debajo de este conjunto de estudiantes figuran dos sombras que representan a los espectadores pasivos. En la parte central de la obra, aparece como madre sacrificada, la figura de la patria pariendo al nuevo ser libre que dará la esperanza al futuro y progreso del país. En esta sección del mural, es muy notable la influencia que Herlinda tenía, en ese entonces muy arraigada, de los pintores muralistas, sobre todo de David Alfaro Siqueiros (1896–1974). Del lado derecho de la composición, se despliega otro grupo representado por diversos sectores sociales como el obrero, el campesino, el estudiante y amas de casa, todos encabezados por la igualdad entre el hombre y la mujer que aparecen al final del conjunto, ataviados de blanco y llevando en sus manos las dos herramientas de unidad entre todos los trabajadores; un martillo sobreimpuesto a una hoz. Todos ellos, rodeados de un escenario de esperanza, en el que la luz se desprende desde el fragmento de una pirámide. Finalmente, frente a la destrucción y mutilación de los entes maléficos, la Patria ataviada con un vestido blanco, logra salir victoriosa con orquídeas en las manos. El mural está firmado en la esquina superior derecha con fecha de 1970.

---

<sup>4</sup> Hugo Sánchez Gudiño. *Génesis, desarrollo y consolidación de los grupos estudiantiles de choque en la UNAM (1930-1990)*. México, D.F.: Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM / Miguel Ángel Porrúa, p. 14-16.

Después de realizar el mural, Herlinda elaboró pocas obras de raigambre socialista. Entre sus archivos encontré un dibujo, *Burgués* (1972), que me llamó mucho la atención por la composición piramidal que representa dos diferentes estamentos sociales, la burguesía y la clase más vulnerable (ilustración 27); el burgués aparece oprimiendo, con su enorme y tosco cuerpo, a un grupo de individuos escuálidos y amontonados que representan a la sociedad moribunda, absorbida y maltratada por el poder desmedido.

### 1.3 Resistencia entre el arte y el diseño

Después de haber realizado el mural, Herlinda regresó al Distrito Federal. A la par de su trabajo artístico, consiguió empleo como diseñadora de publicaciones en la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, donde fue comisionada en la Imprenta Madero, de 1971 a 1973, bajo la dirección del pintor y diseñador Vicente Rojo (n.1932), a quien Herlinda admiraba profundamente. Esta importante experiencia en el área del diseño le valió para llevar el cargo de directora artística y jefe de ilustradores en diferentes instituciones, primero, de 1973 a 1976, en la Coordinación General de los Libros de Texto Gratuito de la Secretaría de Educación Pública donde conoció a Francisco Castro Leñero (n.1954), quien comenta que Herlinda fue para él una gran guía, con mucha intuición y paciencia, en el terreno de la ilustración<sup>5</sup>. El maestro Castro Leñero recuerda que en ese lugar trabajaban artistas como Melecio Galván (1945-1982), el escultor Kyoto Ota (n.1948), su hermano José Castro Leñero (n.1953) y Heraclio Ramírez (n.1949). También formó parte del equipo el crítico Luis Carlos Emerich (n.1939), de quien Herlinda es muy amiga, pues por aquellos tiempos habían planeado hacer una especie de despacho juntos para hacer revistas y periódicos, sin embargo los dos optaron por seguir con sus

---

<sup>5</sup> Entrevista con Francisco Castro Leñero (vía telefónica) realizada en la Ciudad de México el 17 de junio del 2011.

disciplinas artísticas, que era pintar y escribir, respectivamente. A partir de 1976, fue diseñadora y directora artística de la Editorial *Renacimiento* (ilustración 19), de la Universidad de Sinaloa y de Editorial Dí y, a partir de 1979, trabajó por su cuenta en el diseño gráfico con especialidad en libros, revistas, carteles y logotipos. Realizó un diseño, *Pegaso* (ilustración 20), para las *Obras completas* del escritor y luchador social Juan de la Cabada (1901-1986), editadas por la Universidad Autónoma de Sinaloa. El diseño gráfico le permitió adquirir recursos para sobrevivir, sin embargo nunca dejó de lado la pintura.

Fue precisamente durante el periodo que colaboró en Difusión Cultural de la UNAM que comenzó su camino en la docencia en el Centro Interdisciplinario de Arte de la Casa del Lago, UNAM (1971–1987) como maestra de artes plásticas. Cuando Herlinda era estudiante de La Esmeralda, hacia 1966 impartió, junto con dos compañeros, clase de dibujo en el Manicomio General de La Castañeda, antes de que el lugar fuera desmantelado en el operativo que dio lugar al Hospital Psiquiátrico Fray Bernardino Álvarez; ella se encargaba de las mujeres y sus compañeros de los hombres. Algunos de los trabajos que los enfermos mentales realizaban en sus talleres servían como estudios médicos para los psiquiatras. Herlinda fue testigo de las injusticias, los malos tratos y las pésimas condiciones en que se encontraban los internos.

## 2. Docencia. Misión espiritual del arte

### 2.1 Taller Alternativo de Pintura (TAP|HSLZ). Sensibilidad meditada

En 1995, Herlinda fundó su Taller de Alternativo de Pintura (TAP|HSLZ), sustentado en una metodología didáctica de nivel universitario, donde la pintora se propuso vincular la enseñanza con una visión espiritual del arte. Está dirigido principalmente a mujeres que carecen de la opción de cursar estudios curriculares, situación que le ha traído controversias por relacionarse con las “señoras que pintan” y que carecen de una disciplina académica rigurosa. Sin embargo, el sustento profesional que encabeza la maestra ha sido suficiente para considerar al TAP|HSLZ como un lugar de enseñanza artística de buen nivel. La periodista Blanca González Rosas, crítica y cronista de artes plásticas, es uno de los personajes que han sustentado teóricamente su labor; a inicios del presente año se editó un libro titulado *Abstracción, color y espiritualidad. Proyecto 7+2* surgido del TAP|HSLZ, se trata de un proyecto colectivo en el que se dio a conocer el trabajo pictórico de siete alumnas<sup>6</sup>. Blanca González menciona en la edición que el TAP|HSLZ fue fundado para explorar la “relación entre el arte creativo y el autoconocimiento sensible”.<sup>7</sup> Asimismo, que el taller incide —con una sola clase a la semana de tres horas, y completado con jornadas de trabajo realizado en los estudios particulares de cada alumna— en la profesionalización de un tipo de práctica pictórica que, aun cuando se lleva a cabo al margen del sistema artístico, también es parte y tiene un lugar en el escenario creativo mexicano.

---

<sup>6</sup> Las siete alumnas son Maru Cantú, Lorena Giardino, Anabel Malvárez, María Luis Moncayo, Pilar Moro, Carolina Ruiz y Cristina Torres.

<sup>7</sup> Blanca González Rosas y Herlinda Sánchez Laurel. *Abstracción, color y espiritualidad. Proyecto 7+2*. México, D.F.: Artes Gráficas Panorama, 2012.

El TAP|HSLZ se estructura a partir de tres aspectos medulares: la práctica de la meditación, la existencia de un entorno de aceptación y el dominio de teorías y técnicas pictóricas basadas en el color. El taller es un espacio donde Herlinda ha podido ejercer con mayor libertad, respecto a los requisitos racionales y curriculares de los programas universitarios, un método de enseñanza que se basa en el fortalecimiento de la conciencia, en el que a través de la meditación previa al trabajo, se entra de lleno al campo vulnerable de la sensibilidad. A decir de Herlinda, el taller propone “encontrar una más elevada expresión de cualquier emoción que se le presente al estudiante”. En la meditación se pueden dejar fluir libremente las imágenes mentales, sean claras o confusas, como cuando se está a punto de conciliar el sueño. En la vida de Herlinda existen ciertas experiencias místicas que la han llevado a estudiar metafísica y a considerar la espiritualidad en el arte. Desde hace algunos años ha practicado la meditación, al principio muy constante, lo cual le ha permitido visualizar imágenes paradójicas; paisajes extraños tanto de forma como de color pero que son totalmente identificables. La pintora recuerda perfectamente el primer paisaje que imaginó en meditación:

“Figuraban personas con vestimentas muy antiguas a la orilla de un lago rojo, cielo verde, nubes violetas y la tierra eran unos tonos de siena natural brillantes como si estuviera mojada. Era un paisaje abierto y alrededor del lago del lado derecho, había árboles resumidos formalmente a óvalos de un verde muy oscuro y los troncos sepia. Todo el paisaje tenía un movimiento delicado y rítmico, los arboles moviéndose lentamente como si los moviera el aire y las nubes tenían brillos de distinta intensidad que parecían tener un ritmo de luz, yo en ese momento tuve un estado de éxtasis”

A través de una carta, me explicó que alguna vez la crítica de arte Raquel Tibol (n.1923) le comentó que le hacía falta espiritualidad a su pintura y quedándose con esa inquietud, Herlinda

se lo comentó a Susana Sierra (n.1942), quien tuvo una época muy espiritual por la influencia de su colega Raúl Herrera (n.1941). Fue Susana quien le habló de la práctica de la meditación y la invitó a un curso intensivo, al *ashram* de Gurumay Chidvilasananda, quien es una maestra y guía espiritual que encabeza el *Siddha Yoga Dham*, forma de meditación o camino espiritual cuya característica fundamental es el *shaktipat-diksha*, literalmente traducido como "iniciación por el descenso del poder divino" para alcanzar la auto-realización<sup>8</sup> a este grupo en México, pertenece Herlinda en la actualidad.

En un inicio, a Herlinda le extrañaba estar inmersa en menesteres del espíritu y de temas que le parecían esotéricos sobre todo en su condición de luchadora social y comunista, por lo que el intensivo lo sufrió pero trató de disciplinarse lo necesario para no ser expulsada, y el último día, Susana la ayudó a formarse en una fila que había para inclinarse ante Gurumay y le despertara el *shaktipat* (energía interior). Cuando llegó el turno de Herlinda, no quiso inclinarse, entonces Gurumay la vio directamente a los ojos y la tocó con una gran pluma y en ése instante Herlinda cayó en un estado de éxtasis profundísimo, “con una sensación de amor incomparable, un amor universal, no el que se siente por una persona sino el que se siente por un todo y que no depende de nadie, como el amor que puede sentirse por Dios”, sus piernas se doblaron y terminó inclinada ante Gurumay quien había logrado despertar su *shaktipat*.

---

<sup>8</sup> La palabra *Siddha* significa perfecto y es una combinación con la práctica del yoga. Es un camino espiritual fundado en las escrituras de India, en la sabiduría de los antiguos eruditos, estudiantes y filósofos de la India, y basado en las tradiciones espirituales hindúes del *Vedanta* y *Kashmir Shaivism*, y avivado y potencializado por un maestro espiritual en vida que personifica la meta de ese camino, es decir, el crecimiento espiritual toma lugar a través de la gracia del *Guru*, combinada con el propio esfuerzo del estudiante, especialmente a través de la meditación. El *Guru* puede despertar *kundalini* en cada discípulo (poderes espirituales o energía), por medio de estados profundos de meditación. Se manifiesta así una gran dicha y sabiduría, llegando eventualmente a una integración permanente y una transformación de la personalidad. Este despertar es llamado *shaktipat*. Consultar en *Sida Yoga Path* <http://www.siddhayoga.org/giving-to-the-mission>.

A partir de ese día empezó a meditar íntimamente para tratar de conservar esa sensación de amor y de paz en su vida cotidiana, con el tiempo ella había encontrado una verdad existencial en su vida: “busqué la meditación por espiritualidad para mi pintura, y esta me cambió la vida totalmente y en consecuencia mi pintura... Ahora, mi vida depende de mi práctica espiritual, de la búsqueda cotidiana de desarrollar mi conciencia, lo hago íntimamente y vivo más en paz y debo admitir que con esta, conocí la alegría...”. Debido a la intensa práctica que siguió en un inicio, con el tiempo llegó a contemplarse en distintas alucinaciones, siempre en contextos arquitectónicos muy antiguos, que en su caso, eran como egipcios, estas visiones la impresionaron bastante provocando que dejara por un tiempo la meditación: “los ropajes con los que yo me veía eran de telas muy toscas, burdas. Estas visiones me asustaron tanto que dejé de meditar y estuve un tiempo alejada de cualquier práctica mística”. Sin embargo la puerta ya está abierta, Herlinda conoció un mundo espiritual del que también aprendió a protegerse. Las experiencias siguientes —como las presencias percibidas y los fuertes colores ambientales— volvieron, sin buscarlos, a asistir a ella, siempre en su estudio, situación que la empezó a angustiar.

Durante el curso intensivo que había tomado, conoció a Nuri, una mujer ataviada con vestimentas blancas, con la cual Herlinda hizo una gran amistad provocándole tanta confianza que le confesó su angustia de sus experiencias espirituales. Nuri era médium, estuvo en el taller de Herlinda identificando a los personajes que le inquietaban y resultó que eran presencias de los Maestros Ascendidos que se estudian en la Metafísica —rama que para Herlinda era desconocida— principalmente el enigmático personaje Conde de Saint Germain (¿1696?-1784), el Maestro hindú Mahatma Morya y el Maestro Koot Hoomí. Entre las tantas tareas que Herlinda desempeñó durante el curso estuvo una: en las noches debía pedir en sueños que los maestros le

otorgaran sus conocimientos y la instruyeran en general sobre la práctica. Una noche, tras tal solicitud, Herlinda tuvo su primer sueño:

“Estaba en una construcción redonda, construida con bloques muy grandes de piedra, muy vieja, y entonces empecé a oír una voz que me empezaba a instruir como debía hacer un dibujo, muy grande (políptico) solo que él me advirtió, antes que nada, que yo no volteara, que la condición para que estuviéramos juntos trabajando era que yo no volteara, empecé a trabajar y él seguía explicando sobre como realizar mi quehacer plástico, en eso mis dudas y mis deseos de comprobar si era verdad, me llevaron a voltear para verlo y era un hombre al que solo le alcancé a ver los pies desnudos y la orilla de su túnica de tela demasiado tosca como de costal de yute y estaba suspendido en el aire, sus pies estaban poco arriba de mis hombros y allí me desperté, perdí el sueño y la oportunidad”.

Este sueño de Herlinda pareciese basado en la historia de Orfeo y Eurídice, como bien me lo hizo saber la doctora Del Conde en la primera revisión de este ensayo, la cual se desarrolla en las orillas del río Estrimón donde Orfeo se lamentaba amargamente por la pérdida de Eurídice. Consternado, Orfeo tocó y cantó canciones tan tristes que todas las ninfas y todos los dioses le aconsejaron que descendiera al inframundo en busca de su amada, donde tuvo que sortear muchos peligros empleando su música y llegando el momento convenció a Hades y Perséfone, quienes permitieron a Eurídice que volviera con Orfeo al mundo de los vivos, pero con la condición de que él caminase delante de ella y no mirase atrás hasta que hubieran alcanzado el mundo superior y los rayos de sol bañasen a la mujer. A pesar de sus ansias, Orfeo no volvió la cabeza en todo el trayecto hasta que llegaron a la superficie, donde no pudo más y volteó para ver a su amada —así como la pintora lo hizo para ver al maestro que la guiaba— pero Eurídice

todavía no había sido completamente bañada por el sol, y aún tenía un pie en el camino del inframundo y se desvaneció para siempre.

Después de esta fantasía, Herlinda tuvo una experiencia que involucró directamente a su trabajo artístico; ella estaba realizando un cuadro, un paisaje abstracto, el cual no podía acabar porque no encontraba un color que completara la armonía que deseaba, en una noche de esas soñó que los Maestros le revelaban el tono indicado y ella sorprendida —pues le habían sugerido un tono que nunca había utilizado— al otro día ese color completó su trabajo. Actualmente Herlinda vive y practica la meditación, pero no para alcanzar la solución de su obra, sino como una introducción para sus jornadas de trabajo.

## **2.2 Taller 129. Enseñanza-aprendizaje**

Como parte de su labor en la enseñanza, Herlinda también pertenece al cuerpo académico de la ENAP. De 1987 a 1995, fue maestra de Experimentación visual en el área de dibujo y desde 1995, hasta la fecha, es catedrática e investigadora del Taller de Experimentación Visual (Pintura) en la misma institución, en el turno matutino, al que se asiste tres veces a la semana, lunes, miércoles y viernes, cuatro horas por día. El primer grupo que surgió de este taller se llamó “129”, nombrado así por la pintora debido a que ese era el número que le correspondía al salón y que cambió en el 2007 al número 127, que es el que le corresponde ahora. Con el *Taller 129* o *Grupo 129*, que también se conoció como *Taller 129 mat* por hacer referencia al turno matutino, Herlinda organizó varias exposiciones en diversos lugares del Distrito Federal, la primera se tituló *Herlinda Sánchez Laurel y el Taller 129*, celebrada en la Galería Luis Nishizawa de la ENAP en 1998 (ilustración 22).

La mecánica del trabajo en el taller en la ENAP se distingue del TAP|HSLZ sobre todo por el proceso de meditación, que es un paso que la pintora no ha instaurado aún en la ENAP, sin embargo, la interpretación abstracta de estados de ánimo se realiza directo en los cuadros para pasar enseguida a trabajar la forma recreada, con la posibilidad de llegar al realismo, sin embargo la mayoría prefiere el abstraccionismo; aquello que detona la pintura es la construcción de la forma a través del accidente y la aparición de imágenes. Dicho accidente se encuentra determinado por “la cocina”, proceso que consiste en la acción, la espontaneidad y en la experimentación de la materia y el color. En el taller los alumnos parten de la mancha en la cual se practica el estudio de la composición, el análisis de la forma, del espacio, de los planos, de los silencios y la teoría del color, la cual se acerca bastante al estudio de Johannes Itten (1888-1967), en la que el efecto de los colores queda controlado mayormente por la intuición sin abandonar las leyes del color o reglas de aplicación general. En la parte teórica, Manlio Brusatin (n.1943), John Ruskin (1819-1900), Rudolf Arnheim (1904-2007), Ernst Gombrich, (1909-2001), Wassily Kandinski (1866-1944), Simón Marchán Fiz (n.941), Ana María Guasch (n. 1953), Ralph Meyer (1895-1979), John Cage (1912-1992), Umberto Eco (n.1932), Osvaldo López Chuchurra (1921-2001), Max Doerner (1870-1939) y Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) son algunos de los autores que se revisan en la clase. Abarcando el conceptualismo como información y teoría sobre medios alternativos para tener un mayor panorama de posibilidades expresivas. Se realiza un ejercicio por semana, por lo general cada obra debe medir entre 60 x 80 cm hasta de 100 x 120cm. Según Herlinda el objetivo es “respetar la sensibilidad del alumno y estimular su búsqueda creativa para permitir que surja una propuesta individual”. Asimismo, la maestra propicia un ambiente de análisis y discusión para expresar diversas preocupaciones plásticas entre las diferentes propuestas de los compañeros, generando una capacidad crítica del estudiante hacia su trabajo.

La vida en un taller de pintura persiste por el compromiso y el esfuerzo, tanto del profesor como del alumno, y son varios puntos que es necesario estudiar para saber si un taller está funcionando. Existe una tarea complicada por parte del profesor, que es la de poder persuadir, con su capacidad intuitiva, en la mente del estudiante; es decir, lograr activar y hacer que emerjan las capacidades que a veces son innatas y que en la mayoría de las ocasiones permanecen sedimentadas o adormecidas. De no darse deviene un empobrecimiento y una especie de muerte prematura en la docencia. El maestro Ignacio Salazar, a través de una entrevista que tuve con él, consideró a Herlinda como una maestra que cuenta con una gran experiencia de vida tanto existencial como profesional, lo suficientemente sólida para permitirle crear una gran cantidad de conexiones entre ella y el estudiante.<sup>9</sup>

Respecto al proceso de enseñanza–aprendizaje, en el caso específico de la ENAP surgen, entre otras, las siguientes preguntas: ¿Cuál es el bagaje cultural del estudiante en el momento de ingresar a la ENAP? ¿Cuál ha sido su experiencia de vida artística? Las cifras son impresionantes, pues el maestro Salazar, quien fue Director de dicha institución del 2006 al 2010, asegura que más del noventa por ciento no ha tenido una educación primaria, secundaria y preparatoria que incluya el campo de las artes. La educación artística es “una zona de silencio”. De la misma forma, en el ámbito familiar la tradición cultural es casi cero. La carencia se inicia desde la primaria y se continúa en los ciclos medio y superior; los trabajos artísticos han sido siempre secundarios, se les minimiza y, por otra parte, se les difunde y enseña mal. En lugar de sensibilizar, de introducir a una práctica artística (tocar un instrumento musical, facilitar la expresión plástica, despertar el interés estético), se obliga a reproducir, a copiar, a realizar

---

<sup>9</sup> Entrevista con Ignacio Salazar realizada en Xochimilco, D. F., el 14 de julio del 2011.

estériles ejercicios.<sup>10</sup> Ante esta situación, una gran parte de responsabilidad está en las manos del profesor, quien debe tener una metodología, una dinámica, una renovación en su discurso y creación de nuevas estrategias didácticas de enseñanza-aprendizaje, debe estimular en el estudiante el ánimo, la voluntad, el optimismo y la energía para poder guiarlo en este camino tan difuso, creando así una línea conductora entre la psique del estudiante, el arte y el profesor. Lograr la conjugación equilibrada de estos elementos, no depende únicamente de una habilidad innata, sino del aprendizaje y la práctica continua. Herlinda considera, “en lo personal creo que los maestros no hacemos artistas, les enseñamos el oficio, les transmitimos nuestra propia experiencia, los inquietamos para que investiguen la de otros, pero el talento, la vocación, la dedicación, la disciplina, el amor y la entrega son cualidades de cada estudiante”<sup>11</sup> a ella le preocupa respetar la sensibilidad o energía interior para que cada quien de acuerdo a su propia percepción vaya iniciando la búsqueda de un lenguaje individual y elaborando sus propuestas, pues para ella, la enseñanza es una práctica creativa.

El maestro Francisco Castro Leñero, me comentó que el buen funcionamiento de un taller de experimentación o de producción tiene que ver con la inserción de sus participantes en un diálogo que abarque más allá de lo que sucede en el salón o en la escuela, en el que los aspirantes a artistas sean capaces de tener una postura frente a la realidad, saber qué está pasando en la pintura contemporánea y tener buenos cimientos de historia del arte. El maestro Castro Leñero citó el ejemplo de La Colmena, taller que él mismo creó en la ENAP junto con José Miguel

---

<sup>10</sup> Armando Torres Michúa. “Integración y educación artística. La enseñanza de las artes” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. México, D.F.: mayo de 1989, vol. 2, núm. 8, p. 33.

<sup>11</sup> Herlinda Sánchez Laurel. *Presentación del Taller 129 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Experimentación Visual (Pintura I, II, III Y IV)*. Consultar en [http://blogs.enap.unam.mx/academicos/herlinda\\_sanchezlaurel/?page\\_id=13](http://blogs.enap.unam.mx/academicos/herlinda_sanchezlaurel/?page_id=13).

González Casanova (n.1964), Luis Argudín (n.1955) y Eloy Tarcisio (n.1955), mismo que, aunque no se logró instaurar de manera institucional, trabaja en la producción pictórica, gráfica, escultórica, instalación y de video. Allí la función del profesor es seguir el proceso de un proyecto que en un inicio es planteado por el alumno y avalado por los profesores, cuyo papel es reforzar el seguimiento con periodos de crítica y autocrítica. Mientras que, por otra parte, el taller de Herlinda es experimentación-producción, pues la maestra imparte los primeros cuatro de seis semestres de la materia de pintura.

En comparación con el método de trabajo; en el taller de Herlinda lo principal es liberar el primer sentimiento, el carácter espiritual y la belleza con la finalidad de hallar una explicación intelectual a esta reacción sensible, el motivo principal es más estético y en La Colmena los motivos persiguen un enfoque más convincente y conceptual, muy ligado a un estilo figurativo. Sería importante considerar la madurez del estilo individual que haya alcanzado cada uno de los maestros para realizar una evaluación de cada taller y tanto los cuatro profesores de La Colmena como Herlinda han hecho una contribución a la independencia del género artístico en el que trabaja cada uno. Aunque, como en todos los gremios hay emulaciones y entre los profesores de los talleres en la ENAP no son la excepción; en conversación con el maestro Argudín, él me planteaba que no podía opinar sobre el trabajo de Herlinda puesto que no conoce el proceso de enseñanza en sus grupos, pero comentó que si ella es una artista con gran capacidad ¿por qué no pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte? para él esto significa un indicio de obstrucción en la carrera de Herlinda<sup>12</sup>, ante tal aseveración, considero que sería un error negarle la artisticidad a la pintora, por lo que más adelante partiré de su obra para tratar de ser objetiva en la ubicación de la postura de la artista frente a su realidad. Asimismo, ella misma aclara que

---

<sup>12</sup> Entrevista con Luis Argudín realizada en la ciudad de México el 16 de julio del 2011.

solicitó la beca dos veces pero no obtuvo buenos resultados, por lo que decidió deslindarse de ese objetivo.

Para ubicar las obras de los alumnos que surgieron del Taller 129, Antonio Luque afirmó en el catálogo que se publicó en el 2001 sobre la exposición del *Taller 129*<sup>13</sup>, que en el conjunto de piezas que se expusieron en dicha muestra se apreciaron tres estilos: abstraccionista, figuración abstracta y figuración expresionista. No obstante, observando bien la producción de los alumnos del taller lo que prevalece es un estilo expresionista abstracto estadounidense, el cual parte de la idea de que la composición abstracta es la libre integración del color, que sienta las bases para llegar al libre manejo de la forma o de la figura. En un sentido general, en las obras de los alumnos se refleja un alto contenido introspectivo que se distingue por una preocupación en plasmar una visión simultáneamente personal y universal, donde las formas, los colores y la materia expresan la reflexión en torno a la experiencia estética. Estas propuestas tienen una fuerte reminiscencia en el arte de posguerra, el expresionismo abstracto estadounidense y el informalismo europeo. Movimientos artísticos que la maestra alude constantemente en sus enseñanzas en el taller para transmitir sus conocimientos.

Las exposiciones que se han generado en las galerías de la ENAP representan importantes foros de discusión y confrontación artística. En una crítica severa que Blanca González Rosas publicó en un artículo del *Proceso* sobre la exposición *Expo-ENAP el Diseño y la Comunicación Visual* llevada a cabo en la escuela, de mayo a junio del 2005, organizada por las coordinaciones de las dos licenciaturas que se imparten en el plantel, Artes Visuales y Diseño y Comunicación Visual, mencionó que la muestra fue un valiente ejercicio que dejó al descubierto la “mediocridad

---

<sup>13</sup> Herlinda Sánchez Laurel y Antonio Luque. *Herlinda Sánchez Laurel Z. y el Taller 129*. México, D.F.: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1º de agosto, 2001. s.p.

y disparidad académica que existe en la escuela, su descuido administrativo y el descontento estudiantil por la gestión de la directora Luz del Carmen Vilchis”<sup>14</sup>. La muestra congregó conferencias y, muy especialmente, exposiciones de algunos talleres con trabajos de estudiantes que cursaban desde el segundo hasta el cuarto año de la carrera. Blanca González señaló que en el evento había disconformidad en la calidad de la docencia y en la participación universitaria de los maestros, falta de propuesta y eficacia experimental. Sin embargo, tuvo a bien destacar con resultados notorios algunos otros talleres como el de Herlinda Sánchez Laurel, Patricia Soriano (n.1964), Ignacio Salazar y Ulises García Ponce de León (n.1965). De los alumnos de Herlinda, destacó a Claudia Méndez Méndez (n.1981) y Diana Haro Sauza (n.1981), con propuestas abstractas que se caracterizan por un léxico matérico basado en transparencias.

En los siguientes capítulos, me abocaré a estudiar parte del proceso creativo de la pintura de Herlinda, pues pienso que así contribuiré a la comprensión tanto estética de su trabajo plástico como en el valor de su labor que ha desarrollado como docente en el intento de reforzar los proyectos educativos y estéticos que la ENAP ha tenido como propósito desde su creación.

### 3. Belleza y realidad: abstracción recreada

En 1971, cuando Herlinda regresó al Distrito Federal después de haber realizado el mural *Alegoría de la lucha* en Ensenada, buscó la manera de sobrevivir y obtener recursos a partir de la pintura. Así, contactó a diferentes galerías sin mucho éxito, “como artista romántica empecé a visitar galerías con mi carpeta en mi portafolio, casi todas me decían 'no, vuelve en diez años'”, sin embargo el ingeniero Francisco de Hoyos, quien era el dueño y fungía como director de la

---

<sup>14</sup> González Rosas, Blanca. “Expo-ENAP”. *Revista Proceso*. Archivo, Edición México D.F, 5 de junio de 2005. p.17.

Galería de Pintura Joven, supo reconocer en ella un talento con grandes posibilidades; fue entonces que realizó su primera exposición individual en la Ciudad de México, la cual se tituló *Artista en plena floración*, inaugurada el 12 de marzo de 1976 en dicha galería. Para esta exposición, fue Raquel Tibol quien le aconsejó a Herlinda que asistiera a la galería para buscar una oportunidad.

La pintora conoció a Tibol en La Esmeralda cerca de 1967, en ese entonces la crítica y escritora argentina conformó parte del jurado de un concurso de pintura que se había realizado en la escuela, ambas lograron tener una buena relación, al punto de que Tibol escribió varias notas sobre ella durante los años ochenta, principalmente en *Proceso*, esta relación se diluiría con el transcurso de los años, principalmente por discrepancias políticas y muy probablemente porque la pintora ensenadense no se ocupó, y no fue de su interés, buscar un renombre en el ambiente artístico, por la discreta privacidad que ella ha deseado tener hasta el día de hoy. En este sentido, resulta interesante tener en cuenta, como bien me lo hizo saber la doctora Teresa del Conde, el por qué si Tibol conocía a Herlinda no la incluyó como artista individual en su libro *Ser y ver: mujeres en las artes visuales* (Plaza y Janés, 2002) —sólo menciona su nombre en la página 269—. Este libro trata sobre mujeres artistas e incluye su hemerografía de *Proceso* sobre los temas allí presentados. Consignando la respuesta que Tibol dio a esta interrogante; afirmó que no la incluyó en el proyecto porque su relación se diluyó con el tiempo pues dejaron de frecuentarse y Herlinda se había perdido del medio artístico, no obstante mencionó que valdría la pena retomar los artículos que ella había publicado para redimir a la artista.<sup>15</sup>

Para la exposición en la Galería de Pintura Joven, Tibol escribió el texto de presentación, del cual entresaqué las siguientes líneas: “Después de haber dejado de ver el trabajo de Herlinda

---

<sup>15</sup> Entrevista con Raquel Tibol (vía telefónica) realizada en la Ciudad de México el 7 de julio del 2011.

desde hace tiempo como la estudiante insatisfecha de todo y un instrumental artístico todavía escaso, fue placentera la sorpresa al ver los cuadros recientes, despuntado en ella la pintora profesional: sentido de la forma, del estilo, rigor y ganas de confrontarse”.<sup>16</sup> Asimismo, apuntó que dentro del movimiento luminoso inventado por los impresionistas, Herlinda desataba sus inhibiciones y reconocía lo onírico no como algo arbitrario sino como fuerza sustantiva de la sintaxis pictórica. De este periodo existe una obra titulada *Mi hermana Esperanza* (1974) en la que se aprecia como la pintora intenta plasmar, la abstracción de sus ideas a través una triangulación de los colores (ilustración 28). Su debut como artista en el medio capitalino conllevó muchas presiones de tipo emocional; Herlinda presentó 18 pinturas en acrílico sobre madera. Desde aquel momento, sus cuadros ya contaban con una composición enraizada en una lucha que Herlinda ha llevado consigo desde sus inicios, entre su propia interioridad y la de sus reacciones frente al acontecer social y político; Herlinda había comenzado a enfrentar el reto de pintar con el corazón ó pintar a partir de la realidad objetiva, pues en ella había ciertos sentimientos de deuda con la sociedad al expresarse a sí misma. Había estado interesada en hacer una pintura social plástica nueva, pero con cierto temor a “caer en lo panfletario, en lo acartonado, en lo duro, por anteponer la idea a una solución plástica”.<sup>17</sup> Con esta idea desafió múltiples problemas plásticos, siempre con la necesidad de mejorar mucho más el oficio para que se fundiera todo el trabajo nuevo adquirido con su posición ideológica y así poder entrar en la posibilidad de una propuesta diferente de pintura de denuncia social. Al respecto, la historiadora Beatriz Huidobro Hott afirmó que “cuando la autora pretende involucrarse en una crítica social

---

<sup>16</sup> Raquel Tibol (texto de presentación). *Artista en plena floración*. México, D.F.: Galería de Pintura Joven, 12 de marzo, 1976. s.p.

<sup>17</sup> Rafael Lluviano Delgado. “Herlinda Sánchez Laurel: el Arte no debe perder lo amoroso” en *Excélsior*. México, D.F.: 17 de diciembre de 1985. p. 4.

de nuestro medio, no lo logra”<sup>18</sup> refiriéndose así, a la lucha contradictoria que Herlinda llevaba en su mente y en sus cuadros, entre el tema de la belleza, la realidad recreada y el entorno social. Incluso ella sentía la necesidad de justificarse ante la belleza de sus cuadros: “el proceso creativo de mi trabajo es siempre contradictorio. Me afecta seriamente el entorno social del hombre y al llegar al cuadro sufro lo que quiero decir pero termino siempre buscando en la tela el equilibrio y la belleza que no puedo ver en su realidad, como si a través de mi pintura quisiera adjudicársela”.

Existe una fotografía, que data sobre la inauguración de su primera exposición individual en Ensenada en 1967 (ilustración 5), donde aparece ella posando junto con otros colegas. Lo interesante de esta imagen es la serie de pinturas que se encuentran montadas, en las que se alcanza a percibir un retrato, cuyo estilo se acerca bastante a lo figurativo con cierta aventura en la fuerza del color y del trazo pictórico. Esto advierte, que aunque estas obras fueron elaboradas en una etapa formativa, son parte del proceso que ella emprendió para llegar a la propuesta plástica que ahora la distingue. Fueron varios factores que influyeron para que Herlinda desembocara en su estilo propio, pero hubo un hecho relevante que llegó a incitarla a iniciar un camino de experimentación con el color y la abstracción; a raíz de que ella observó el óleo *Puerto desconocido* (1964) (ilustración 56), una pintura de la artista Cordelia Urueta (1908-1995), perteneciente al acervo del Museo de Arte Moderno, lugar donde Herlinda vio por primera vez dicha obra durante la década de los sesenta. No es de extrañarse que esta pieza impactara a tal grado a Herlinda, pues Cordelia se distinguió por lo aventurada en su propuesta pictórica, a pesar de que en cierta época sus intereses se armonizaron con el nacionalismo de la Escuela Mexicana. Elisa García Barragán describe, en su libro *Cordelia Urueta y el color*, a la pieza *Puerto desconocido* como una “lírica tela en que la paleta rechazó el encuentro con el color lóbrego,

---

<sup>18</sup> Beatriz Huidobro Hott. “Obra reciente de Herlinda Sánchez Laurel” en *Revista ENAP-UNAM*. México, D.F.: julio 1987. N. 5.

sombrío, para retratarse en rosas, ocre y verdes primaverales que conviven con oscuras formas geométricas”<sup>19</sup> asimismo, cita una anécdota contada por la misma Cordelia Urueta, la cual dice que cuando el escritor francés André Malraux (1901-1976) vio esta obra en una exposición colectiva en el Museo de Arte Moderno (1967) exclamó: “Voici une peintre”<sup>20</sup>.

A pesar de que para Herlinda la tarea de llegar a una síntesis en su propuesta pictórica resultaba difícil, el dibujo fue un medio en el que ella encontró muchas salidas y respuestas; *Apunte de Juanito* (1982)<sup>21</sup>, y *Confesionario* (1982) son dos tintas en las que la artista logra una recapitulación abstracta con pocos elementos plásticos sin menoscabo de la idea principal (ilustraciones 25 y 26). En alguna nota ella apuntó “acabo de comprender que este proceso tal vez lo pueda hacer en el dibujo, pero no en pintura. Así, tendré que memorizar los símbolos y estos se subordinarán a la mancha de la pintura y no al revés porque en mí es la catástrofe”. Además del dibujo, la escritura ha sido una extensión directa de su trabajo en la pintura, que le ha ayudado a mantener un orden dentro de lo caótico:

“Es necesario que de una manera insistente escriba los sucesos de mi quehacer en la pintura, ya que los olvido con una facilidad absoluta y algunas veces quedan borrados de mi cabeza para siempre. Ahora estoy detenida en este cuadro que parecía tan fácil, puesto que tenía resuelto el proyecto (el confesionario). Pero me paraliza cuando trazo ya sobre la tela el proyecto, pues parece que al hacerlo, me detuviera de realizar lo que creo, es la particularidad de mi estilo: manejo de atmósferas cromáticas y formales totalmente libres. Tal vez la solución sea proyectar la idea y luego volcarme en el manejo del espacio y al final retocar retomando la idea para darle

---

<sup>19</sup> Elisa García Barragán. *Cordelia Urueta y el color*. Segunda edición. Ciudad de México: UNAM/Dirección General de Publicaciones, 1990. p. 49.

<sup>20</sup> *Ibidem*. p 49

<sup>21</sup> Dibujo realizado para Juan de la Cabada.

la expresión del tema. Creo que todo el problema de mi trabajo es que mi cabeza no me ayuda. Tengo que programar todo por escrito”.

Herlinda fue parte de una generación complicada; pues a pesar de que en su época de estudiante aun continuaba una tradición académica anclada a la Escuela Mexicana, las nuevas expresiones ya se habían introducido en el país, sobre todo en las galerías. Los antecedentes se hallan desde los años cincuenta, tiempo en el que se hacen presentes las dos corrientes simultáneas, el nacionalismo y los modernismos vanguardistas, situación que se extiende hasta los años sesenta y que finalmente los segundos serán los que sobresaldrán aunque sin extinguirse los primeros. La doctora Del Conde en su libro *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo en México* nombra “Generación en contrapunto”<sup>22</sup> para referirse, además del fenómeno de los grupos de trabajo colectivo, a un grupo de artistas que despuntaron durante los años setenta y que durante los ochenta ocuparon un lugar protagónico mantenido hasta el día de hoy como creadores. Sus autores herederos de la Ruptura<sup>23</sup>, se caracterizan porque todos son defensores de la pintura y del dibujo, aunque practiquen varias disciplinas. En la actualidad se ha deteriorado la atención e importancia que les prestan los espacios de exhibición y de estudio debido al auge de los artistas alternativos, ya que de manera paralela surgió durante los años setenta, en México, sobre todo entre los jóvenes, una búsqueda de nuevas alternativas artísticas. Esto es el abandono de los soportes tradicionales, por una parte, y por otra la eliminación de la obra de arte como objeto. Herlinda, al igual que Susana Campos (n.1942), Raúl Herrera, Susana

---

<sup>22</sup> Teresa del Conde. *Una visita guiada: Breve historia del arte contemporáneo de México*. México, DF: Plaza y Janés, 2003. p. 138.

<sup>23</sup> Ruptura se denominó al periodo artístico que abarca aproximadamente desde principios de los años cincuentas hasta mediados o fines de los años setentas. Sobre todo los años sesenta fueron propicios para el desarrollo de la pluralidad pictórica de acuerdo con el contexto social que México vivía. Teresa Del Conde. "La aparición de la ruptura" en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*. México, D. F.: Landucci Editores, 1999, p. 187.

Sierra e Irma Palacios (n.1943), entre otros, formaron parte de esta disyuntiva, atendiendo propositivamente la pintura-pintura.

En 1983, a iniciativa de la pintora Susana Campos se fundó el Taller el Caracol, de muy corta duración. Entre los integrantes estaban Herlinda, Rodolfo Hurtado (1940–2005), Marta Tanguma (n.1945), Isabel Vázquez Landázuri (n.1944), Alfonso Hernández Berumen (n.1941) y Arturo Mecalco (n.1948). La postura del grupo afirmaba que los medios tradicionales del arte seguían siendo vigentes y ricos en expresión: “creemos que la pintura, la escultura, la fotografía y las artes gráficas siguen siendo medios válidos y ricos para expresarnos visualmente y que la formación disciplinada en el oficio es condición necesaria para su realización”.<sup>24</sup> Se trataba de defender su postura como artistas. Asimismo, en una charla que sostuve con Susana Campos, ella comentó que aunque los integrantes nunca compartieron taller, pues trabajaban de manera individual, el objetivo principal era crear un gremio de colegas en el que se desarrollara un ambiente de crítica y análisis de su propia producción<sup>25</sup> y aunque no lograron conformar una galería, que también tenían como propósito, llegaron a realizar varias exposiciones como grupo (ilustración 21).

Como parte de esa generación, Herlinda fue admiradora de los rupturistas aunque no su seguidora. En su obra es muy factible hallar rasgos de la abstracción lírica de Lilia Carrilo (1930-1974), la síntesis geométrica y serial de Vicente Rojo (n.1932), el realismo mágico de Francisco Toledo (n.1940), el espíritu natural y cromático de Roger von Gunten (n.1933), y el sentido emblemático color-figura de Tamayo (1899-1991), que si bien éste último no perteneció a la

---

<sup>24</sup> Isabel Vázquez Landázuri (texto de presentación). *Taller el Caracol*. México, D.F: Galería José María Velasco, INBA, 1983. p. 2.

<sup>25</sup> Entrevista con Susana Campos realizada en la Colonia del Valle, Distrito Federal, el 17 de noviembre del 2012.

Ruptura fue un artista pionero en romper la conexión que tenía con el movimiento nacionalista. En sus piezas también se encuentra la significativa modernidad poética y espiritual de Kandinsky (1866-1944) y Joan Miró (1893-1983) (ilustración 41), la transparencia y monocromía de Fernando de Szyszlo (n. 1925); la síntesis geométrica de Georges Braque (1882-1964) y Paul Klee (1879-1940) (ilustraciones 33 y 34), la adulación a la naturaleza de Franz Marc (1880-1916) y el futurismo de Giacomo Balla (1871-1958) que logra percibirse en la pieza *19 de septiembre de 1985* (ilustración 35), cuyos recursos pictóricos lineales y geométricos en su composición en movimiento se acercan en gran medida al movimiento futurista del artista italiano. En otro sentido, el maestro Armando Torres Michúa en algún momento apuntó que su obra remedaba más actitudes surrealistas que fantásticas; sin embargo, la galería de figuras que surgen en los cuadros con algo de estricta geometría revelan mucha más libertad y fantasía de la realidad transfigurada.

Retomando la analogía con la obra de Tamayo, he encontrado interesantes referencias, sobre todo en el tratamiento de la figura humana, pues al igual que el maestro oaxaqueño, Herlinda hace una síntesis del cuerpo humano, en varias ocasiones con aspectos infantiles, cuyas partes anatómicas se desarticulan con el trabajo del dibujo y del color en diversos planos con cierta intención de mantener una alianza con la realidad, rechazando una aplicación tradicional. *Mujeres en agosto* (1990) (ilustración 39), obra de Herlinda, es una pieza que tiene muchas similitudes con obras de Tamayo como *Niña atacada por un pájaro extraño* (1947), *Niños jugando con fuego* (1947), en cuya composición los personajes aparecen irradiando felicidad con los brazos y extremidades extendidos en posición de vuelo sin tocar la superficie terrenal (ilustraciones 44 y 45). Asimismo, la forma de trabajar el rostro en diversos planos geométricos

de color son características que también se hallan en la obra de la pintora, en las que la abstracción se configura con las visiones terrenales.

Escribir sobre la abstracción en la obra de Herlinda es difícil. En sí la palabra abstracción ha desarrollado miles de variaciones, según Diana C. Du Pont existen dos significados fundamentales: lo “abstracto” referido a una obra simplificada o generalizada a partir de la naturaleza, pero arraigada en la realidad visual, objetiva; o bien, lo “no objetivo”, que indica composiciones de color, línea, contorno, que no aluden a personas, lugares o cosas del mundo visible<sup>26</sup>. Y la obra de Herlinda, aunque sí incluye obra completamente abstracta existe una mayor cantidad de piezas en las que se puede hallar referencia a la realidad visual. Cuando el arte abstracto cobró mayor apertura en el país durante los años sesenta, Herlinda se encontraba en su formación académica en La Esmeralda, por lo que su obra se concibió como un polisémico lenguaje, una abstracción recreada que Torres Michúa denominó “figuración lírica”<sup>27</sup> y que Francisco Castro Leñero llama “anfibia”, que se mueve entre la abstracción y la figuración, con un sentido altamente estético<sup>28</sup>. Esta flexibilidad de metamorfosear la realidad le permitió no renunciar por completo a la necesidad de crear un arte de mensaje.

Tal como lo menciona el maestro Ignacio Salazar,<sup>29</sup> un rasgo importante en la obra de Herlinda es que a lo largo de todo este tiempo ha mantenido un constante flujo en su trabajo, pues es una pintora que ha tenido diferentes etapas compositivas secuenciadas; es decir, no son rupturas o bloques. Se pueden distinguir piezas casi abstractas y otras con sutiles sugerencias

---

<sup>26</sup> Diana C. Du Pount, “Realista, nunca descriptivo: Tamayo y el arte de la figuración abstracta” en *Tamayo reinterpretado*. Madrid: Turner, 2007.p. 34.

<sup>27</sup> Armando Torres Michúa (texto de presentación). *Herlinda Sánchez Laurel. Obra reciente*, México, D.F.: Museo Carrillo Gil, INBA, 1985. p. 2.

<sup>28</sup> Entrevista con Francisco Castro Leñero, *op. cit.*

<sup>29</sup> Entrevista con Ignacio Salazar, *op. cit.*

formales en un mismo periodo. Entre las obras que confirman su estirpe plena de recursos arraigados en la abstracción están las que presentó en la exhibición *Juegos de luz y niebla*, que se llevó a cabo en la Sala Justino Fernández del Palacio de Bellas Artes, cuyo recinto se encontraba dirigido en ese entonces por Agustín Arteaga. La muestra estuvo conformada con 28 óleos. Entre todos sobresale el cuadro *Reminiscencia oaxaqueña* (1994) en el que la artista reflejó la impronta que Oaxaca dejó en ella por aquellos momentos en los que realizó algunos viajes a ese estado (ilustración 47).<sup>30</sup>

En general, su obra podría concebirse más como una figuración lírica e intimista que interpreta con gran acierto los estados emocionales de la pintora, situación que se enlaza con la visión literaria del “boom latinoamericano” que se dio durante los sesenta. Ya Beatriz Huidobro había señalado que los cuadros de Herlinda revelaban “la visión plástica del realismo mágico de la literatura latinoamericana”,<sup>31</sup> incluso la propia pintora confirma que el momento definitivo en la historia de su creación plástica, que ella misma lo ha denominado como “silencio–producción creativa”<sup>32</sup>, coincide con el encuentro y análisis de la literatura latinoamericana con Juan Rulfo (1917-1986) y Alejo Carpentier (1904-1980).

### 3.1 Símbolos de una visión fantástica e intimista

Los primeros éxitos de Herlinda como pintora, surgieron a mediados de los setenta y principios los ochenta, en un contexto en el que las artes visuales contaron con apoyos que influyeron en la innovación del escenario del arte contemporáneo en México, específicamente fue durante el

---

<sup>30</sup> Armando Torres Michúa. “Multicolor espacio de seres figurados” en *Herlinda Sánchez Laurel. Juegos de luz y niebla*. México, D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes. Sala Justino Fernández, INBA, 19 de julio – 22 de octubre, 1995. p. 6 y 7.

<sup>31</sup> Beatriz Huidobro Hott. “Obra reciente de Herlinda Sánchez Laurel”, *op. cit.*

<sup>32</sup> Rafael Lluviano Delgado. “Herlinda Sánchez Laurel: el Arte no debe perder lo amoroso”, *op. cit.*

sexenio de José López Portillo (1976-1982) en el que los creadores jóvenes se legitimaron, la experimentación se institucionalizó y la iniciativa privada se oficializó como mecenas poderoso de la promoción artística.

Es la época de inicio de los Salones Nacionales y por supuesto, como bien menciona Blanca González en un artículo publicado en *Proceso* “son las memorias de los primeros éxitos de Flor Minor, Oliverio Hinojosa, los hermanos Castro Leñero, Eloy Tarcisio, Gabriel Macotela, Herlinda Sánchez Laurel, Mauricio Sandoval, Adolfo Patiño; son las memorias de un cambio de generación que convirtió en mayores a Tomás Parra, Arnold Belkin y Aceves Navarro; es el asombro de la presencia de conceptualismos y temáticas irreverentes en espacios oficiales”.<sup>33</sup> Parte de los grandes aciertos fue la creación de los Salones Nacionales, los cuales fueron organizados a manera de concursos de periodicidad variable, dedicados cada uno a un género plástico específico: Bienal de Gráfica, Anual de Pintura, Trienal de Escultura, Bienal de Tapiz y Arte Textil, Bienal de Fotografía y la versión del Salón Anual de Experimentación.

Herlinda participó en varios certámenes en los que obtuvo dos menciones honoríficas en la Sección de pintura, en 1980 y 1985, y otra en la Sección de Dibujo en 1987. Una de las obras con las que participó en la Sección de pintura de 1985, que se llevó a cabo en la Galería del Auditorio Nacional fue *Paisaje de mi tierra* (1985), óleo en el que rememora la esencia de su lugar (ilustración 29), “Ensenada, tierra donde hube y anduve levantando piedras o mirando nubes” la obra refleja la síntesis de un estilo bien definido que la distinguiría como artista, en esta modalidad la mancha y el color le darían la pauta para crear y entresacar las figuras y los símbolos que ella antes formuló o conoció y que le son latentes.

---

<sup>33</sup> Blanca González Rosas. “La política cultural lópez portillista” en *Proceso*. México, D.F.: 22 de febrero de 2004, núm. 1425, Sección Arte, p. 15.

Cuando Herlinda contaba con 42 años de edad recibió el premio de adquisición dentro de la Sección de pintura con el óleo *Renacimiento* (1983), ella se encontraba en plena floración de su carrera, ya no correspondía a las propuestas jóvenes, pertenecía a una “generación intermedia” como lo nombró Antonio Luque ó “nuevos valores” propuesto por la propia Herlinda.<sup>34</sup> La convocatoria para la Sección de 1983 ofreció la novedad de una bolsa de millón y medio de pesos para adquisiciones según el valor estipulado por los artistas para sus obras y por supuesto no se escapó de las muchas vicisitudes que sufrió la Selección de pintura; algunas en la manera de integrar el jurado, otras, en el sistema de premiación y, lo que es más importante, en el conglomerado de artistas que participan. La asesoría para las adquisiciones la dieron Miguel Álvarez Acosta, Carlos García Estrada, Jorge Alberto Manrique, Luis Nishizawa, Antonio Rodríguez, Julio Cesar Schara y Oscar Urrutia<sup>35</sup>, quienes aconsejaron adquirir obras de Juan Castañeda, Aaron Cruz, Roger von Gunten, José Antonio Hernández Vargas, Agueda Lozano, Mario Torres Peña y Guillermo Zapfe. Sin embargo, a pesar de ciertas reprobaciones por los miembros del Cuerpo Consultivo, el Instituto, representado por cuatro funcionarios del INBA, Teresa del Conde, Jorge Bribiesca, Jorge Guadarrama y Miriam Molina, y el pintor Gregorio González consideraron, en la resolución final, omitir de la lista a Roger von Gunten, por el alto costo de la pieza, decidiendo incorporar cinco piezas más entre las que se encontraba la obra de Herlinda, Javier Anzures, Manuela Generali, Adolfo Patiño y Susana Sierra. Con esta modificación quedaba un sobrante de dinero que se utilizó para la publicación del catálogo.

---

<sup>34</sup> Antonio Luque. “Avatares de la Sección de Pintura 1983” en *Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección de Pintura*. México, D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA, 1983. p. 10.

<sup>35</sup> Para la Sección de *Pintura de 1983* el Comité Único de Selección de Premiación estuvo integrado por Roberto Garibay, Gunther Gerzso, Fausto Ramírez y Antonio Rodríguez Luna. Se colgaron 175 pinturas de 105 artistas en Tíbol, Raquel. “Una década de la Sección de Pintura del SNA (II)” en *Proceso*. México, D.F.: 20 de agosto de 1988, núm. 616, Sección Arte.

La selección de esta pieza no fue fortuita, pues *Renacimiento* (ilustración 30) es una de las obras cumbres de Herlinda, en la que logra la solidez de un estilo individual, con altos recursos cromáticos, estructurales, lumínicos y técnicos y un especial cuidado en el detalle. Destaca por su agudeza compositiva, el rigor en el tratamiento plástico y la excelencia colorística. Se trata de un fino lirismo con efectos translúcidos y opacos en el que la armonía y el caos se equilibran a través de la fantasía el juego del color y la mancha. Un año antes de recibir el premio de adquisición, Raquel Tibol escribió acerca del origen del sentido idílico de su pintura:

“Sus composiciones de exasperada sensibilidad no son una fuga hacia el ensueño, sino más bien actúan como una rebelión contra ciertos aspectos de la realidad social. Afectada por las mutilaciones que humillan al hombre, ella acude al encuentro con la forma para superar la pesadilla. Ahí está el origen de su sentido poético, de las tensiones líricas de sus pinturas. La elaboración detallada, la sólida construcción artesanal responden a una ansiedad ética: lograr una imagen que sea esencial y no obviamente afirmativa, rica en tensiones interiores”.<sup>36</sup>

Después de haber obtenido el premio de adquisición, Herlinda fue llamada por Miriam Molina, directora, en ese entonces, del Museo de Arte Carrillo Gil, quien le propuso una exposición individual dándole un plazo para realizarla con obra nueva, propuesta a la que Herlinda aceptó con mucho entusiasmo. La muestra, titulada *Obra reciente*, que inicialmente se llamaría *Entorno del hombre*, fue inaugurada el 6 de noviembre de 1985. Estuvo conformada por 34 obras nuevas que Herlinda realizó durante un tiempo de trabajo muy justo, siendo así ésta, una de las mejores exposiciones individuales considerada por la propia artista. En un texto escrito para la exhibición, Beatriz Huidobro elaboró diversas analogías de la obra de Herlinda con otros

---

<sup>36</sup> Raquel Tibol. "Los paisajes mentales de Herlinda Sánchez Laurel". Presentación del catálogo *Herlinda Sánchez-Laurel: búsqueda de lo vital*. México, D. F.: Galería Tierra Adentro, INBA, 1982. s.p.

artistas señalando que la naturaleza y el mundo animal están siempre presentes en el interés de la pintora<sup>37</sup>, como el caso de la obra *Chalco II*, óleo que Huidobro relacionó con el pintor alemán Franz Marc, quien también quiso encontrar la belleza en el mundo natural. Otro ejemplo citado fue *El canto de los pájaros con las golondrinas* (1985) (ilustración 37) lleno de dinamismo asociado con el de Giacomo Balla. Para esta última pieza, no existe mejor descripción que un poema escrito por la pintora, y que encontré entre sus archivos, titulado *El recuerdo* (México, D. F. 1979), en el cual ella revela el recuerdo imaginario que se hace presente en todos sus cuadros, y por supuesto el ave se vuelve parte de su zoología fantástica y el símbolo por excelencia de una eterna nostalgia:

Esta noche abrí las puertas de mi casa

y aspiré un centellar de palomas

suspendidas

en un cobalto azul de maravilla.

Y te pensé,

Nostálgica figura

preñada de recuerdos y neblinas

como el faro aquel del cuento

repetido mil por mil

quinientas veces

del barco que se guía tremolero

por una luz pequeña, débil, risueña

---

<sup>37</sup> Beatriz Huidobro Hott. "Obra reciente de Herlinda Sánchez Laurel", *op. cit.*

en un paisaje negro Marejero

La presencia de animales y seres fantásticos ha sido una constante en sus obras desde inicios de los años ochenta. Un ejemplo que me llega a la mente es la pieza *Pueblo contaminado* (2001) (ilustración 48). Se trata de un gran óleo sobre tela, cuya composición está dividida por tres planos horizontales que conforman diferentes circunstancias; la más cercana al espectador es la tierra árida habitada por seres fantásticos, posteriormente figuran unas montañas que se unen con el mar y por último, el celaje grisáceo, que connota el estado de un pueblo contaminado. En principio, pareciera que este paisaje sórdido es el fondo del mar en el que se han filtrado algunos rayos del sol; sin embargo, existen elementos en la escena que descartan esta idea, pues es posible apreciar ciertos animales cuadrípedos, como el perro que se encuentra ubicado en la esquina inferior derecha. El paisaje está ocupado por seres y viviendas amorfos e imaginarios que han quedado captados en medio de un revuelo de transformaciones en las que la forma y la textura de cada figura son el resultado del previo juego de cocina que la artista realizó con la pintura y el color; implica un proceso que va del caos hacia el orden, una vez que la artista tiene el lienzo repleto de manchas y texturas diversas sin estructura alguna, comienza el bloqueo y la organización por la representación de un tema. Tal atención hacia los elementos primarios está fincada en un plano abstracto, es decir, surgirán elementos aislados de la forma real de la superficie que los rodea sobre la superficie material<sup>38</sup> y emergerá su nivel de realidad en conjugación con su propio lenguaje.

Es precisamente que, a través del cuerpo de cada figura, se hace evidente el trabajo de una transparencia de planos, de tal manera que las formas se vuelven irreconocibles. Este tratamiento

---

<sup>38</sup> Wassily Kandinsky. *Punto y línea sobre el plano*, Barcelona: Labor, 1993. p19.

de transformación, está realizado sobre todo con las figuras de seres vivos. La mayor parte de su simbolismo es de carácter acumulativo, es decir, se basa en la suma y superposición de símbolos en el cuadro que hacen referencia a conceptos, alusiones y asociaciones de fantasías muy ligadas a su experiencia personal y a la poesía que escribe continuamente. Como sugirió Edward Wind en su ensayo de *La elocuencia de los símbolos*, la imagen transita de un estado de latencia a otro de elocuencia: “una de las convicciones básicas de Aby Warburg era que cualquier intento de separar la imagen de la religión o de la poesía, del culto o del drama, es como privarla de su linfa vital”<sup>39</sup> por lo que cada uno de los personajes que habitan en la obra de Herlinda son la extensión de un ejercicio de análisis profundo sobre su propio yo, son formas artísticas en las que la fantasía liga los contenidos arcaicos con la realidad y en el que la percepción estética exige un alto nivel de estructuración sensitiva.

Los peces y las aves deambulan por todo el espacio, ya sea tierra o aire, y sus cuerpos son formados por la descomposición en pequeños fragmentos, lo cual permite mirar a cada figura por varios lados en un solo plano, pero no es análogo a lo que ocurre en el cubismo, es más bien por medio de la saturación de tonos, que nos deja entrever a un cuerpo en diferentes dimensiones. En el grabado titulado *Marina* que la artista elaboró en 1984 (ilustración 49), se puede apreciar con una mayor nitidez este tratamiento; utilizando sin exagerar el recurso de la línea, asiste a la yuxtaposición de planos, en este caso de grises, lo que hace emerger y confundir a la figura marina con los mismos horizontes que también se presentan en *Pueblo contaminado*. Se trata de un pueblo en el que a simple vista, esta contaminación pareciera referirse a la alteración nociva del estado natural de un medio como consecuencia de la introducción de un agente totalmente ajeno, que ha provocado inestabilidad, desorden y daño tanto al medio como a los seres que

---

<sup>39</sup> Edward Wind. *La elocuencia de los símbolos*; Alianza Editorial, Madrid, 1993. p. 16.

habitan allí. Sin embargo, apuntaría que tiene que ver más con afectaciones externas e internas del ser humano, tomando como pretexto la contaminación, tema con el que ahora la pintora ha querido jugar, tal vez con el paisaje y recuerdos de su árida y fresca Ensenada, pues en el centro, del lado izquierdo figura navegando un barco velero de los que ella veía cuando era joven (ilustración 4), y que ahora se asimila a un navío de papel de aquellos que se construyen en la infancia. Justo en la parte superior de éste se halla un conjunto de aves revoloteando junto con dos peces gigantes. Mutaciones se aproximan, el pez de repente se transforma en un símbolo fálico a la manera de un festín erótico. Tal como lo representó en la pieza *Vaca amamantando a la luna* (ilustración 51), en la que el grandilocunete animal figura como símbolo de fertilidad por su vigoroso volumen, que ocupa la mayor parte del espacio pictórico y por el acecho de los peces que se dirigen ansiosos a ella para lograr el acto fecundativo. En la parte inferior izquierda aparece de nuevo el barco de papel. Cada una de las obras de Herlinda es un juego constante entre los recuerdos de su niñez y la preocupación que en algún momento tuvo por cumplir la tarea reproductiva como mujer.

### 3.2 Convergencias y confrontaciones. Feminismo frente al arte

El hecho de ser mujer y tener como único amor a la pintura, no ha sido un camino fácil, pues a finales de los sesenta y principios de los setenta, apenas surgían los grupos feministas que buscaban la incursión de las mujeres en una participación más activa dentro de las esferas del poder y una mayor presencia en la vida socioeconómica, política y cultural del país. En la actualidad, en el caso específico de la formación de la mujer en las artes visuales existe una secuencia de dos escenarios; en primer orden está la formación académica, la cual resulta más

equitativa en las escuelas de arte, por lo menos en lo que compete a la ENAP, que es una institución relativamente imparcial sin discriminación en cuestión de género. Cuando termina esta etapa instructiva los inicios de la vida profesional se tornan complicados pues los circuitos de difusión y promoción de las artes, hablemos de museos, fundaciones, galerías, pabellones, bienales, etc., otorgan oportunidad en su gran mayoría a los hombres, esta preferencia sobre todo se da en las galerías. Herlinda, junto con sus compañeras contemporáneas tuvieron que enfrentar este reto, que hace cincuenta años era avasallante. Susana Campos aún conserva la estrecha amistad que formó hace años con Herlinda. Ambas pintoras lograron participar juntas en diversos proyectos como en la muestra *Convergencias: siete propuestas plásticas*, inaugurada el 23 de agosto de 1983 en el Salón de la Plástica Mexicana. Los siete expositores que participaron, además de las dos artistas, fueron Elva Garma, Olga Méndez, Irma Griza, Jaime Mejía y Rodolfo Hurtado. Al respecto Raquel Tibol publicó un artículo en el que señaló que en la exhibición ella observó propuestas “tangenciales”, sin arriesgar en la búsqueda ni en el esfuerzo. Sin embargo, expresó que las propuestas de Elva Garma y Susana Campos, proponen un lenguaje muy bueno y convincente y sobre las líneas dedicadas a Herlinda, Tibol la reconoce como uno de los valores más sólidos:

“Herlinda Sánchez Laurel se ha ubicado ya como uno de los valores más sólidos dentro del nuevo figurativismo mexicano. Sus formas emergen de un tejido neoimpresionista de planos, luces y colores. Los elementos de la realidad han entrado totalmente en los terrenos propios de la pintura y parecen ganarse a pulso su derecho a existir dentro de ella, sin ofenderla, sin molestarla, sin anularla. Este tipo de propuesta exige riqueza de medios, variedad de recursos, y Herlinda los tiene. Toda su obra demuestra un gran apego a la naturaleza, a la que ama no para

copiarla sino para celebrar una hermosura y una elegancia que señorea a pesar de las brutales depredaciones ejercidas por el hombre”.<sup>40</sup>

A diferencia de la propuesta de Herlinda, la creación de Susana Campos, egresada de la ENAP, ha tenido transiciones más marcadas entre lo abstracto y lo figurativo, deambulando sin titubeo entre los dos lenguajes visuales. Aunque las dos utilizan una muy inteligente relación entre la forma, el espacio y el color, los trazos de Susana son más libres y amplios, como se pueden apreciar en sus obras tempranas totalmente abstractas *Ritmos obsesivos I y IV* (1974) (ilustraciones 54 y 55) en las que los grandes fragmentos de color puro pierden el detalle minucioso, al contrario de lo que sucede en la propuesta de Herlinda, quien tiene una obsesión por el pormenor del símbolo y la variación de los tonos que se pueden lograr a través de la transparencia.

Tres años después de haber participado en *Convergencias*, las dos pintoras participaron en la muestra *Confrontación 86. Visión sincrónica de la pintura mexicana* presentada en el Palacio de Bellas Artes, de julio a septiembre de 1986. La exposición, coordinada por la doctora Del Conde, estuvo integrada por 226 obras de 163 autores como Rufino Tamayo, Gunther Gerzso (1915-2000), Federico Cantú (1907-1989), Santos Balmori (1899-1992), Cordelia Urueta, Vicente Rojo, Juan Soriano (1920-2006), Manuel Felguérez (n.1928), Olga Costa (1913-1993), José Luis Cuevas (n.1934), Mathias Goeritz (195-1990), Fernando García Ponce (1933-1987), José Chávez Morado (1909-2002), entre muchos otros. La gran variedad de propuestas plásticas que se presentaron en la muestra fue el reflejo característico de la situación mexicana hasta finales de los años sesenta, que fue la ausencia de tendencias propiamente tales; cada artista siguió su propio camino individual sin sumarse a grupos con tendencias comunes. Jorge

---

<sup>40</sup> Raquel Tibol. “Propuestas tangenciales” en *Proceso*. México, D.F.: 27 de agosto de 1983, núm. 356, Sección Arte, p. 56.

Alberto Manrique señaló que en *Confrontación 86* se presentaron pintores que abarcaban siete generaciones, desde Tamayo hasta los artistas que por aquellos años tenían cerca de 30 años. Herlinda estaba ubicada en la llamada generación “intermedia” muy ligada a la de la nueva pintura mexicana.<sup>41</sup>

El *Salón de Pintura 1987* fue otro proyecto en el que pudo apreciarse la nueva figuración como la corriente más visible, pero dentro de esa nueva figuración se ofrecían enfoques diversos que van del expresionismo a las narrativas, en esta muestra participaron algunos artistas como Susana Sierra, Juan Castañeda, Alberto Castro Leñero y Guillermo Zapfe. Herlina formó parte del grupo cuyas composiciones se distinguieron por los ritmos más libres y gestuales. Raquel Tibol comentó en un artículo de época que, lo seleccionado para esa muestra reflejó que “el arte mexicano actual se está recuperando de una cierta pasividad contemplativa y de la reiteración de modelos establecidos como fórmulas cerradas. La mayoría de los pintores ahora reunidos actúan en aguas más turbulentas y menos acomodaticias. Estos son síntomas de buena salud cultural”.<sup>42</sup> Asimismo, hizo hincapié en el incremento de la participación artística femenina en la muestra, esto tenía mucha importancia sobre todo considerando que, en el área latinoamericana, sin excluir a los “hispanos” de los Estados Unidos, las mujeres estaban aportando niveles de inventiva y audacia muy propios y muy considerables en medios poco propicios y hostiles.

## Conclusiones

Hasta el día de hoy Herlinda sigue pintando y continúa en la docencia. De vez en cuando regresa a Ensenada para visitar a familiares y también para recordar su bella y melancólica tierra de mar,

---

<sup>41</sup> Jorge Alberto Manrique. “Recuento de generaciones actuales” en *Confrontación 86. Visión sincrónica de la pintura mexicana*. México, D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA, 1986. p. 7-8.

<sup>42</sup> Raquel Tibol. “El Salón de Pintura 1987” en *Proceso*. D.F.: 4 de mayo de 1987, núm. 548, Sección Arte, p. 51-52.

desierto y neblina, que ha poblado sus obras desde siempre. Si bien su producción pictórica responde estéticamente a una generación posterior a la Ruptura, ubicada entre los años setenta y ochenta, dentro de un grupo en el que la pintura sigue siendo el medio primordial de expresión, de momentos la artista se abre a otros campos y medios de expresión utilizando la computadora para elaborar diseños y proyectos para sus pinturas, pues está sorprendida de la gama de colores que se puede hallar en aquel aparato digital con el que puede crear y deshacer mezclas casi en un instante. Pero lo complicado es enfrentar la obra en sí, cada una representa un problema o un reto que requiere tanto de un nivel elevado de sensibilidad como un alto grado de razonamiento intelectual. Aunque su difusión en el medio artístico no ha sido contundente por el desplazamiento que sufrieron los artistas de la generación setentera por una dinámica que tenía que ver más con una presencia de la globalización y el mercado, es imprescindible mencionar que ella ha preferido renovarse en un campo muy individual, sin dejar de producir, sobreviviendo del comercio de sus obras y de la docencia.

Hablar con el corazón o la razón fue una disyuntiva que se discutió cuando presenté por primera vez este proyecto en el aula de clases con la doctora Teresa del Conde y el maestro Ignacio Salazar. Pues el hecho de haber sido alumna de Herlinda me situaba en una controversia que podía colocar el trabajo en una suerte de ambigüedad. Consideré a Herlinda por el trabajo, tiempo y paciencia que ella ha entregado a la pintura, sacrificando todo, incluso una vida amorosa y placentera de familia. Ella es, antes que todo, una pintora, que se ha aliado de la escritura y de su labor como docente para procurar un orden a su inquietante imaginación, a su obsesión y disciplina por el detalle y la delicadeza para encontrar una armonía en su obra, la cual encierra una celebración por la vida siempre en constantes contrastes y con un sentido altamente feminista

tal como lo representó en *Mujeres en agosto*<sup>43</sup> (1990), óleo que comparé anteriormente con obras de Toledo. En la obra figuran dos mujeres jugando en el espacio (ilustración 39), la del lado izquierdo trata de alcanzar el sol, mientras que la del lado derecho, balanceándose en su bicicleta sin rigidez alguna, hace todo el intento por obtener la luna, quizás para encontrar el ciclo perfecto, tal vez el de la fertilidad, que está simbolizada por el miembro fálico que acecha a las dos mujeres, por ventura alude al ciclo entre la vida y la muerte, entre la luz y la sombra.

Sus obras son la “celebración de la vida y de lo vivo. Por ello el ambiente festivo y hasta carnavalesco, la pasión por el disfraz que proporciona el color y la transformación de las apariencias que la percepción sensible le revela”<sup>44</sup> muy apegada a un sutil ensueño infantil. Entre sus obras, mencionaré por último a un dibujo titulado *Ciclista* (1990)<sup>45</sup> (ilustración 38) —pieza que Tibol calificó como “narrativa visual ingenuista, saturada de sentimientos maternales”<sup>46</sup>— ya que recapitula grandes implicaciones psicológicas de la artista que deambulan entre el juego y la ilusión, tal vez la añoranza de un hijo que nunca llegó a su vida, lo que generó en ella el afán por recrear un mundo infantil existente sólo en la fantasía, donde los personajes y animales que propone reflejan su alma, siempre en constante vuelo de nostalgia y embelesamiento por el sortilegio de la vida y de la muerte, tal como lo transmitió en un poema en 1978:

---

<sup>43</sup>Esta pieza participó en la muestra *Women in Mexican art*, que se llevó a cabo en 1991 en la Iturralde Gallery ubicada en Los Ángeles California, en la cual Herlinda expuso junto con Lilia Carrillo, Olga Costa, María Izquierdo (1902-1955), Frida Kahlo (1907-1954), Perla Krauze, Magali Lara, Joy Laville (n.1923), Lucía Maya (n.1953), Irma Palacios y Cordelia Urueta.

<sup>44</sup> Armando Torres Michúa (texto de presentación). *Herlinda Sánchez Laurel. Obra reciente, op. cit.*

<sup>45</sup> Este dibujo, tinta china sobre papel, se presentó en el Museo de Arte Moderno en la muestra *Dibujo de mujeres contemporáneas mexicanas*, en la que se reunieron obras de 28 mujeres artistas. Como se lee en la presentación del catálogo, el proyecto no tenía ninguna pretensión de ser una muestra exhaustiva de lo que estaban realizando las mujeres en el arte mexicano, pero sí rescatar contenidos estéticos que albergaran un sentido feminista. Entre las participantes estaban Herlinda, Mónica Mayer (n.1954), Maris Bustamante (n.1949), Perla Krauze (n.1953), Gilda Castillo (n. 1955) y Magali Lara (n.1956).

<sup>46</sup> Raquel Tibol. “¡Atención! Mujeres dibujando” en *Dibujo de mujeres contemporáneas mexicanas*. México, D.F.: Museo de Arte Moderno, INBA, 1990-1991. p. 5.

Quisiera abrazarme del viento y me llevara,  
quisiera tirarme al mar ó que me crucificaran,  
porque no puede ser verdad  
No puede ser que yo exista.  
Noche, tirítame de frío,  
tormenta, anégame en tu llanto  
Sol, si puedes acércate y caliéntame,  
Más no me dejes estar obsesionada  
de un imposible sueño,  
de una equivocación arrebatada.  
Tierra, húndeme en tu vientre  
y atrápame sin pena en tu negrura,  
que no quiero pensar en su hermosura  
ni en la extrañante luz que juegueta en su cara.  
Si hay Dios que desaparezca,  
si hay diablo, que se vaya  
porque seguramente él  
me está haciendo esta mala jugada.  
Y si hay un Espíritu Santo que se convierta pues,  
Pronto,  
en paloma blanqueda  
y me lleve hasta el sitio  
donde exprima mi sangre

y me desprenda el alma,  
para que ya no pueda  
estar de ti,  
enamorada...  
dudar de que estoy viva, sabia.

El poema resume un silencio entre el juego, la vida y la muerte que deambula en el concepto de cada una de sus obras: “Cuando me preguntan cuál es mi concepto, normalmente titubeo y no sé que decir pues considero que cada periodo o etapa tiene un concepto distinto aunque dentro de todo se conserve un objetivo original: la espiritualidad y la belleza”. Estas palabras encierran lo que ha sido su lucha y lealtad por la pintura, el universo íntimo que se ha transformado en su refugio.

## Relación de imágenes



1. Autor desconocido. *Herlinda con sus padres y hermana, ca. 1951*



2. Autor desconocido. *Herlinda*. Ensenada Baja California, ca. 1961



3. Francisco Porrugas e Hijos  
*Exposición individual*, diciembre. Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Baja California, 1967



4. Autor desconocido  
*Herlinda como representante de la Federación Mundial de la Juventud Democrática. Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, Bulgaria, Sofía, 1968*



5. Autor desconocido  
*Herlinda con su traductor Aliosha. Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, Bulgaria, Sofía, 1968*



6. Autor desconocido  
*Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes, Bulgaria, Sofía, 1968*



7. Autor desconocido. *Herlinda en la URSS. Aniversario de la Revolución de Octubre en Moscú, 1968*



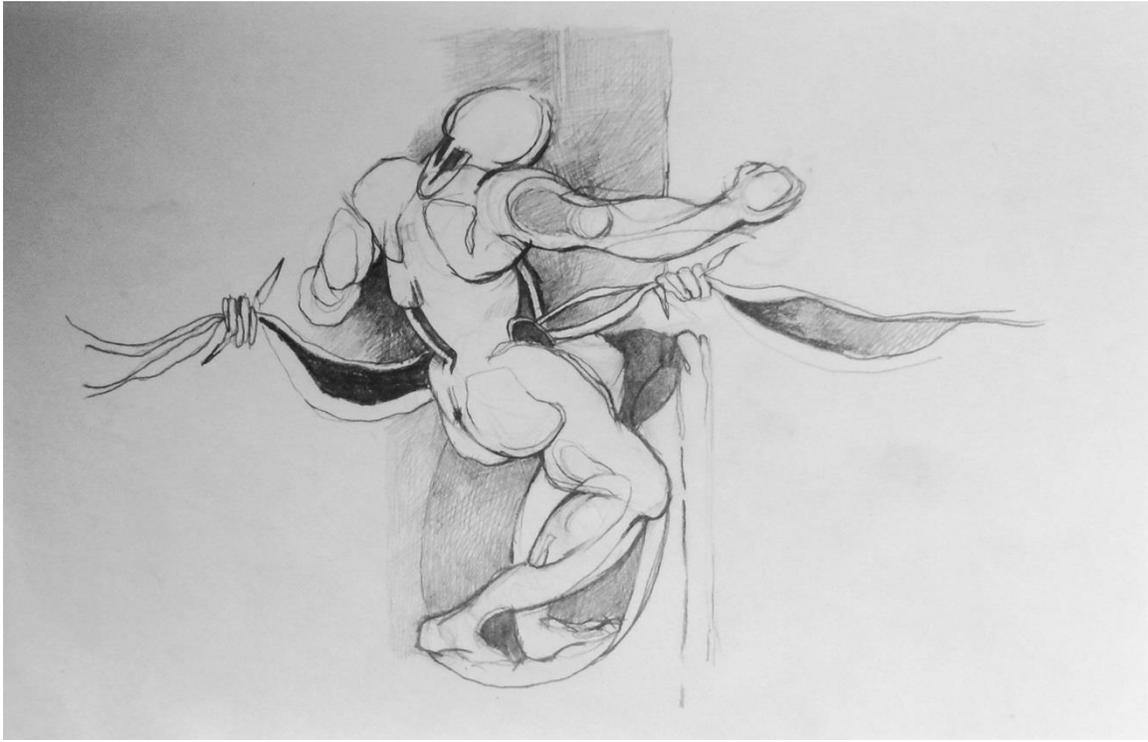
8. Comité Estudiantil de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda. *Por la continuidad del movimiento* \$5, CNH, 1968



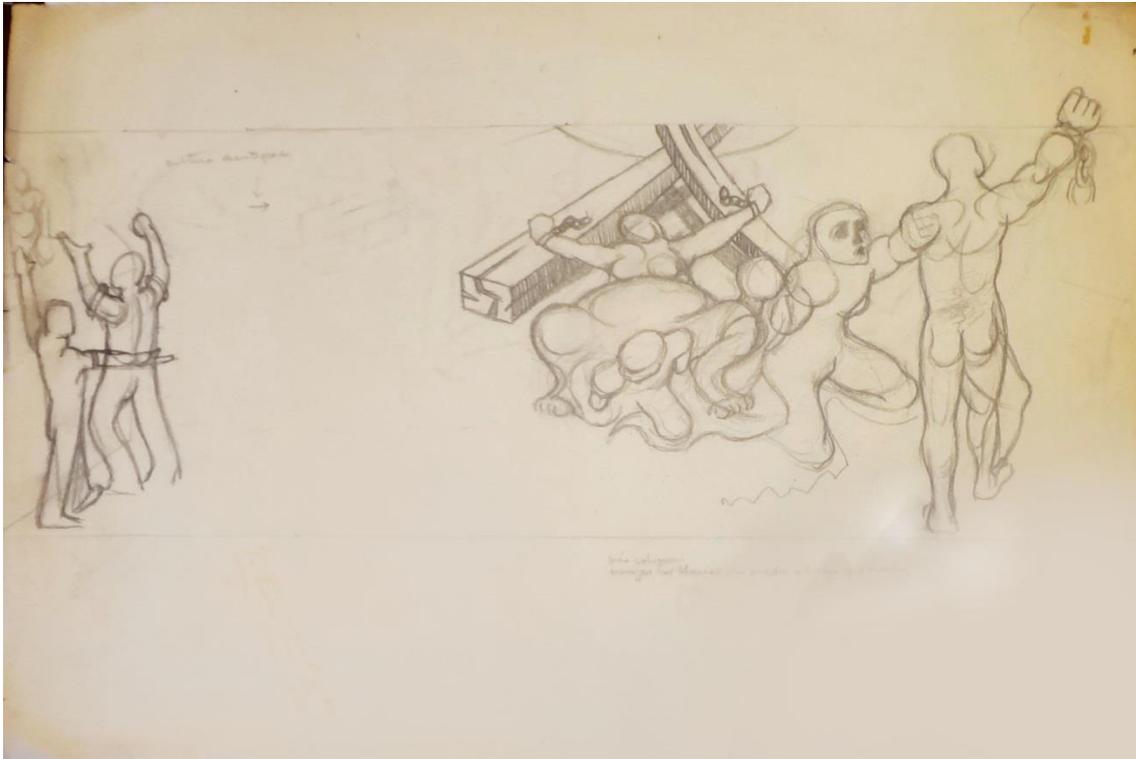
9. Comité Estudiantil de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda. *Nuestra patria es dulce por fuera y muy amarga por dentro* (CNED), 1968



10. Comité Estudiantil de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda *Duelo olímpico*, 1968. Facultad de Derecho



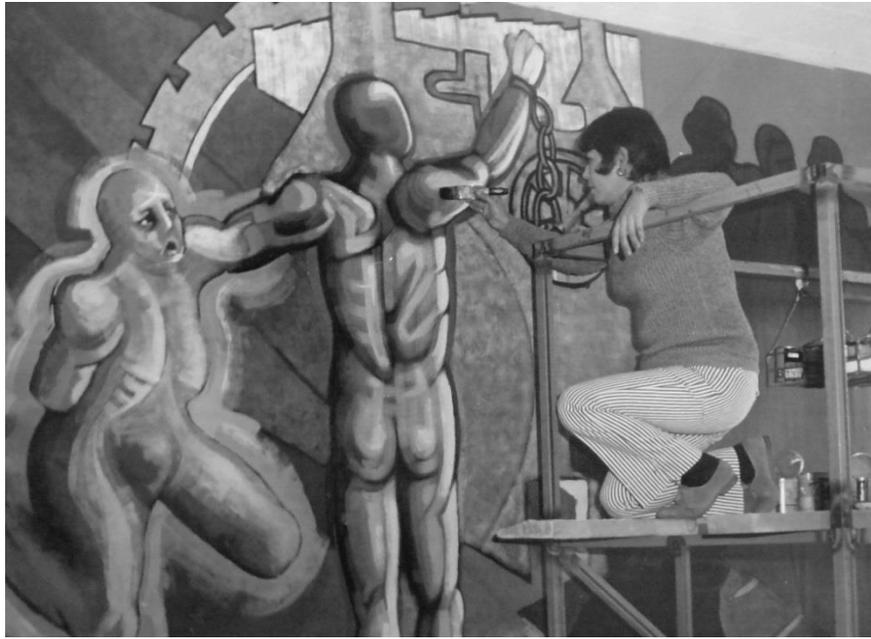
11. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Proyecto para el mural Alegoría de la lucha*, ca. 1969



12. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Proyecto para el mural Alegoría de la lucha*, ca. 1969



13. Francisco Porrugas e Hijos. *Fotógrafos. Mural Alegoría de la lucha*, 1971



14. Autor desconocido. Herlinda pintando el mural "Alegoría de la lucha", 1969-1970



15. Autor desconocido  
*Herlinda sobre andamios pintando el mural "Alegoría de la lucha", 1969-1970*



16. Autor desconocido  
*Inauguración del mural "Alegoría de la lucha", 1970*



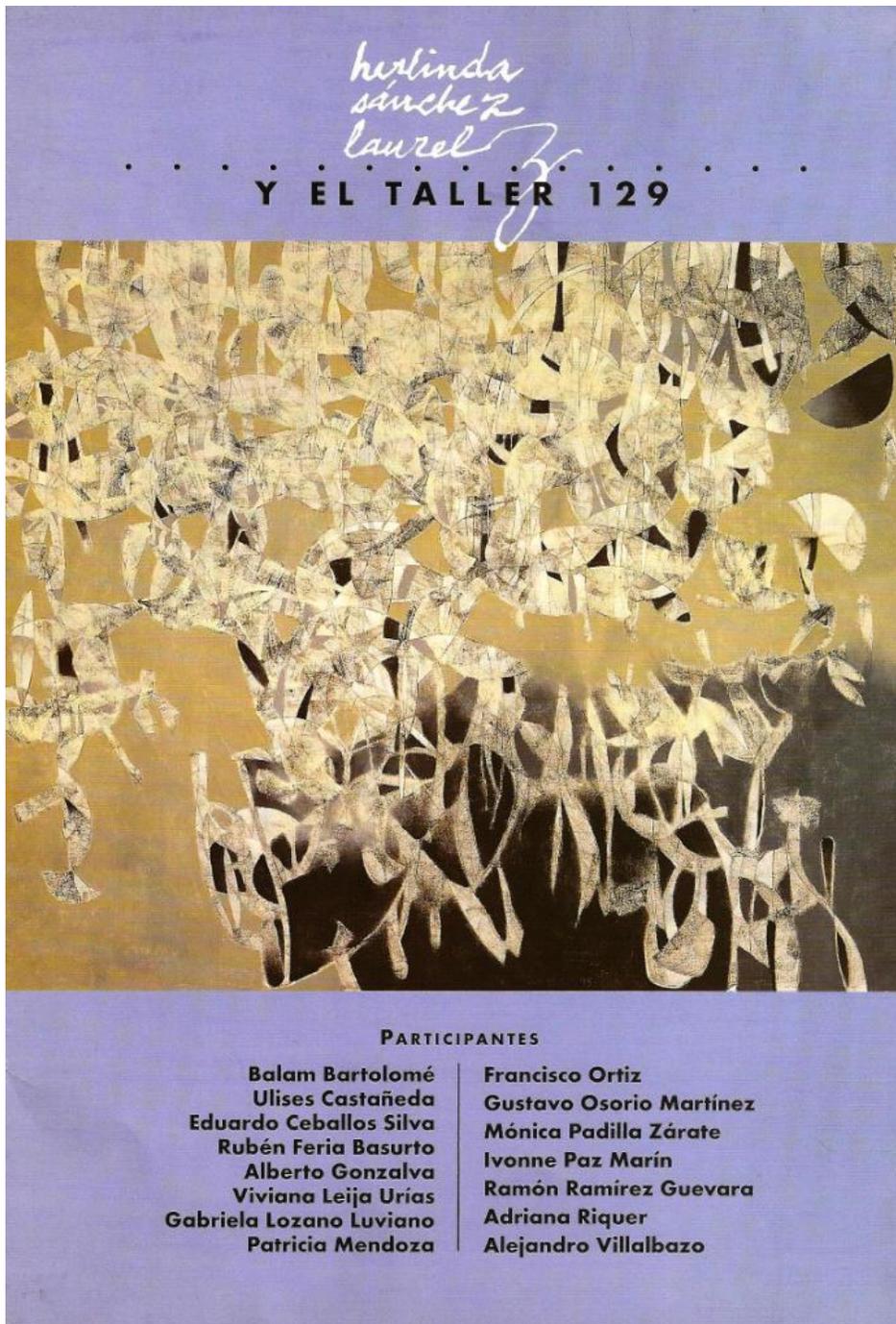
19. Autor desconocido. *Herlinda trabajando en la Editorial Renacimiento, ca.1976*



20. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Pegaso, 1971*



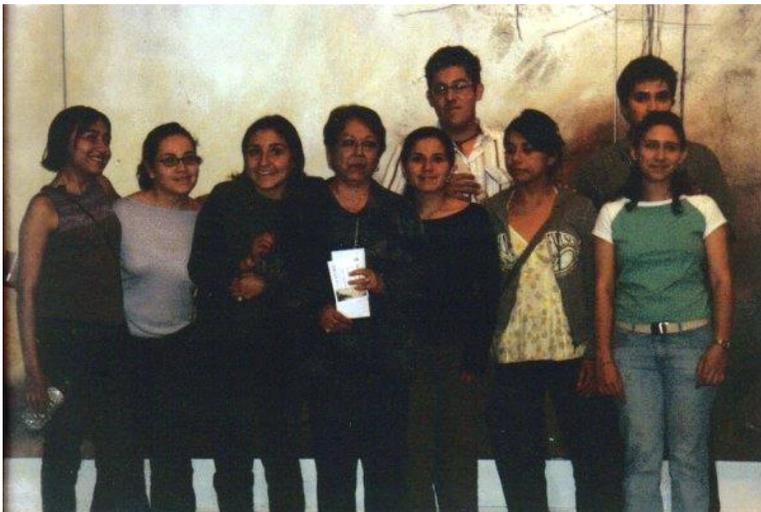
21. Portada del catálogo de la exposición *Taller el Caracol* que se presentó en la Galería José María Velasco, INBA, inaugurada en septiembre de 1983.



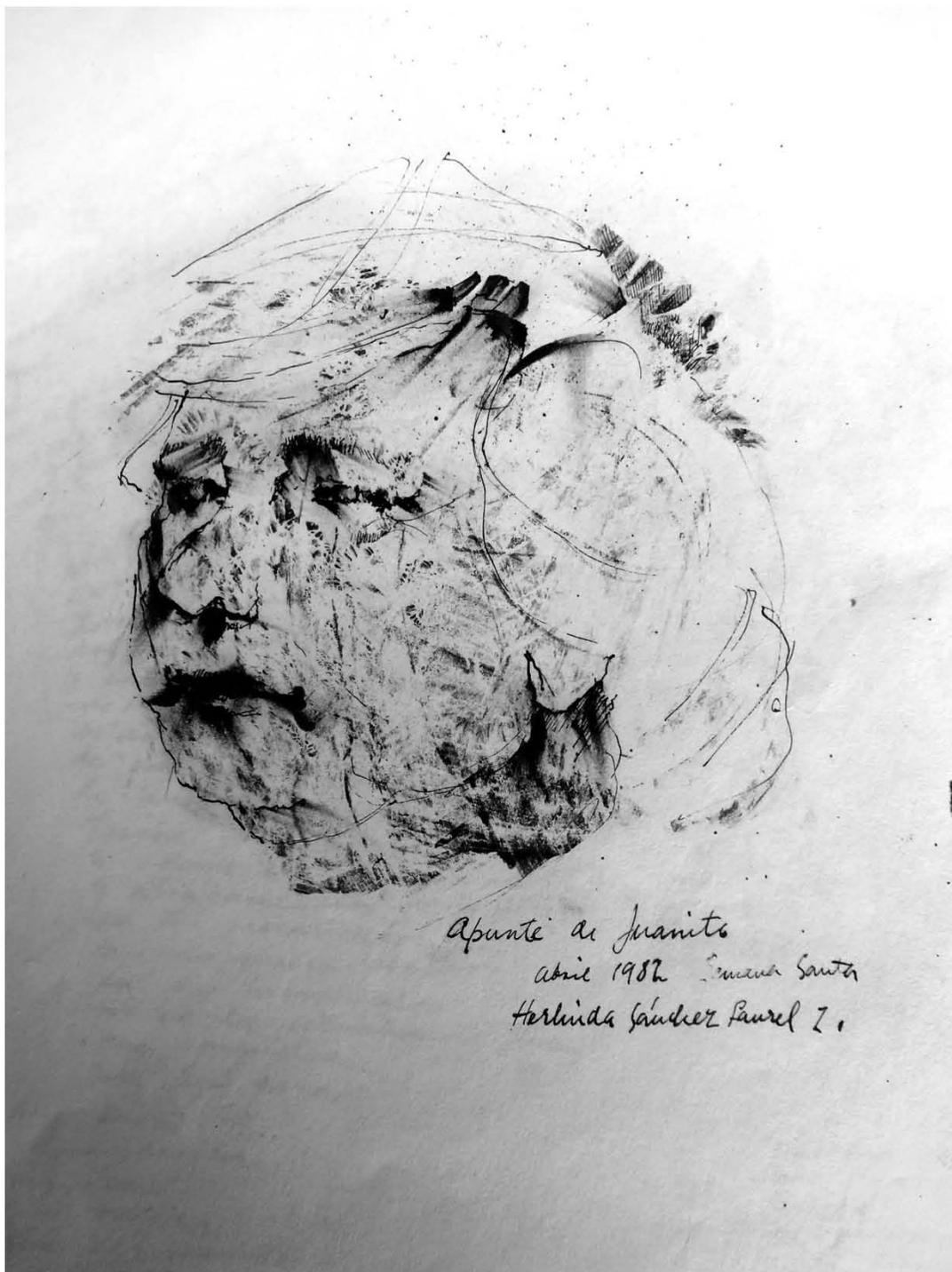
22. Portada del catálogo de la exposición *Herlinda Sánchez Laurel y el Taller 129*  
Galería Luiz Nishizawa. Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1998



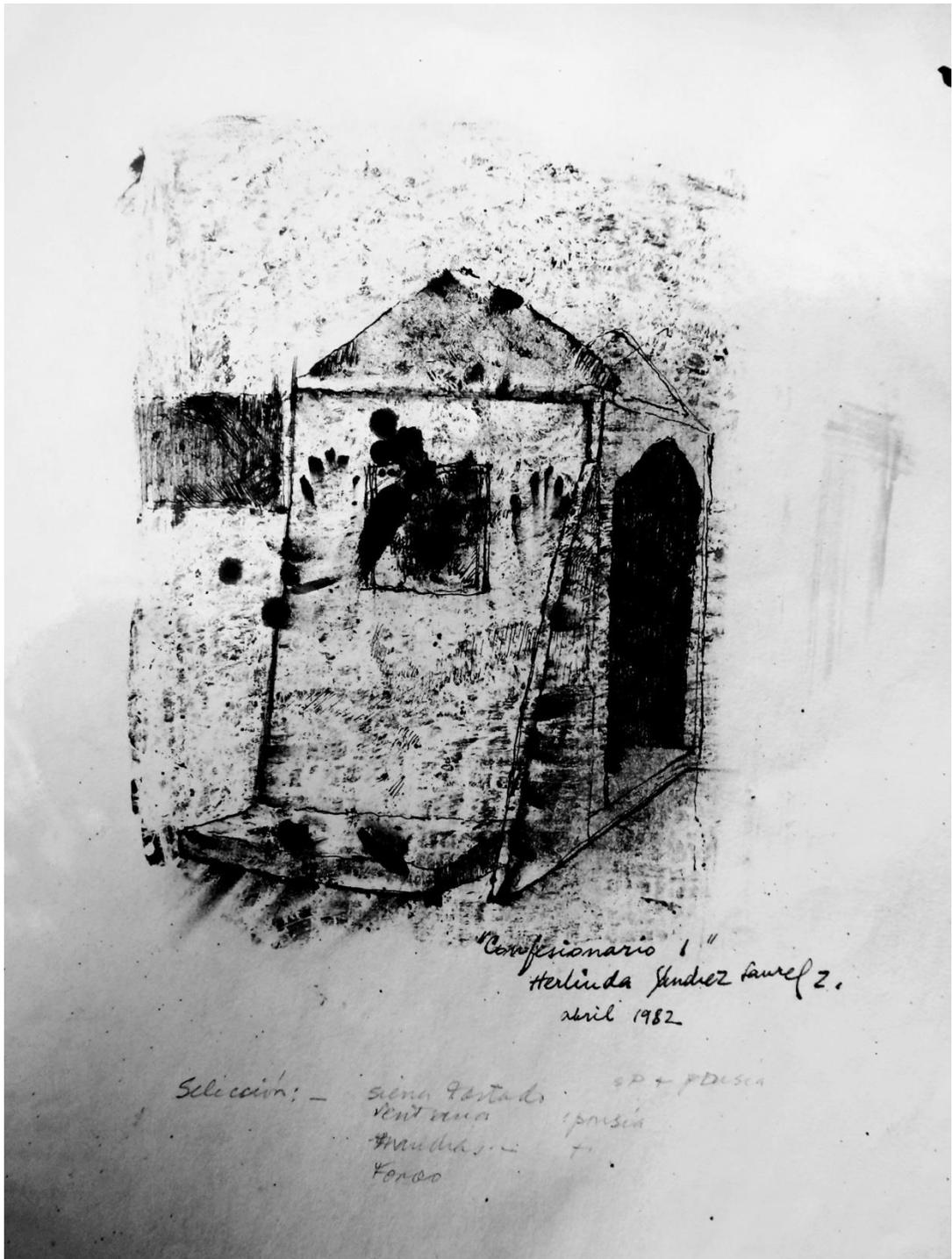
23. *Herlinda y alumnos del Taller 129. Generación 1998, ca. 1998.*



24. *Herlinda y alumnos del Taller 129. Generación 2002, ca. 2003*



25. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Apunte de Juanita*, abril 1982. Semana Santa



26. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Confesionario*, abril 1982. Semana Santa



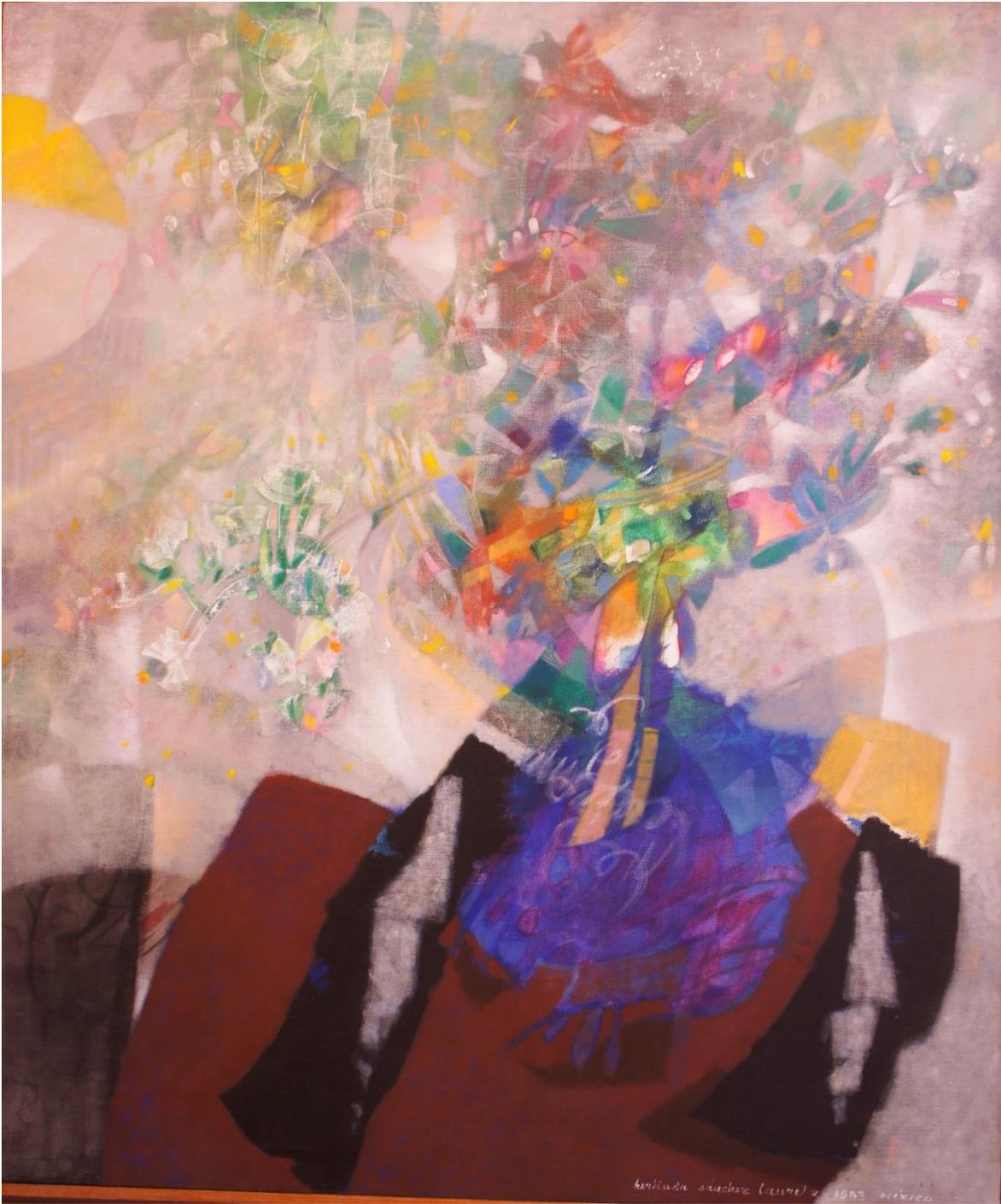
27. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Burgués*, 1972



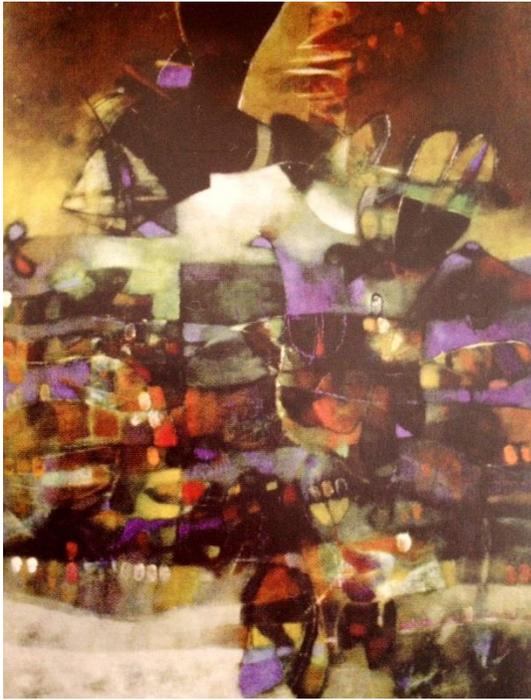
28. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Mi hermana Esperanza*, 1974



29. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Paisaje de mi tierra*, 1989



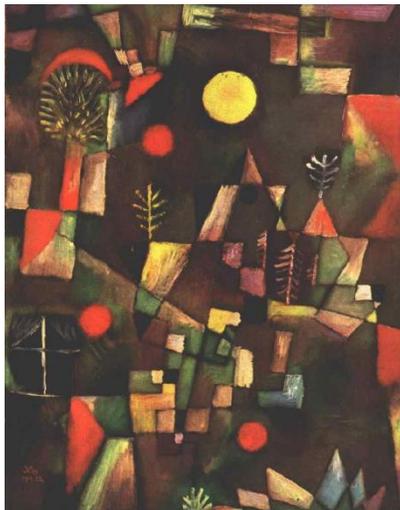
30. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *El renacimiento*, 1983



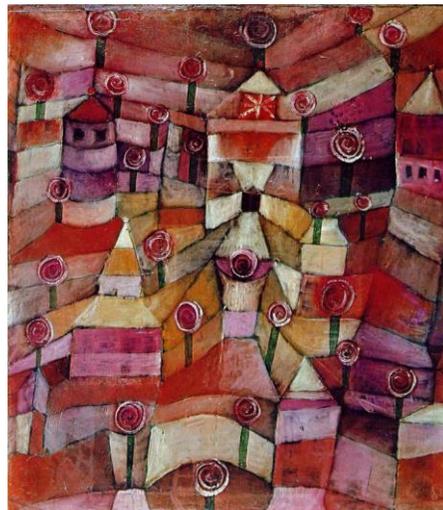
31. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Reminiscencias*, 1984



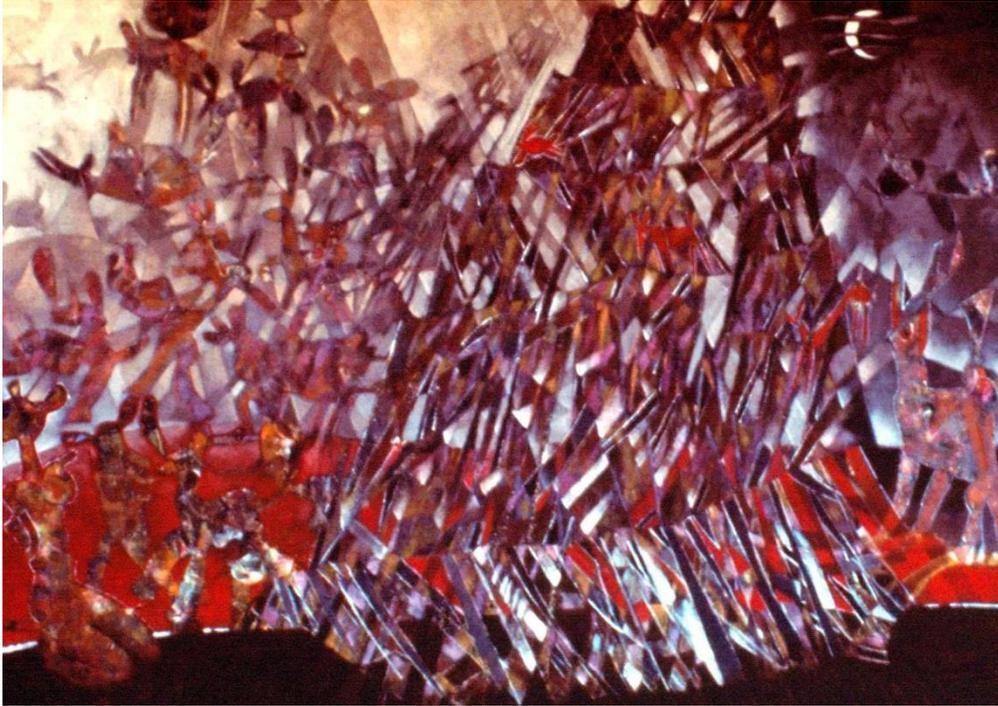
32. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Los niños que vienen*, 1984



33. Paul Klee. *Luna llena*, 1919



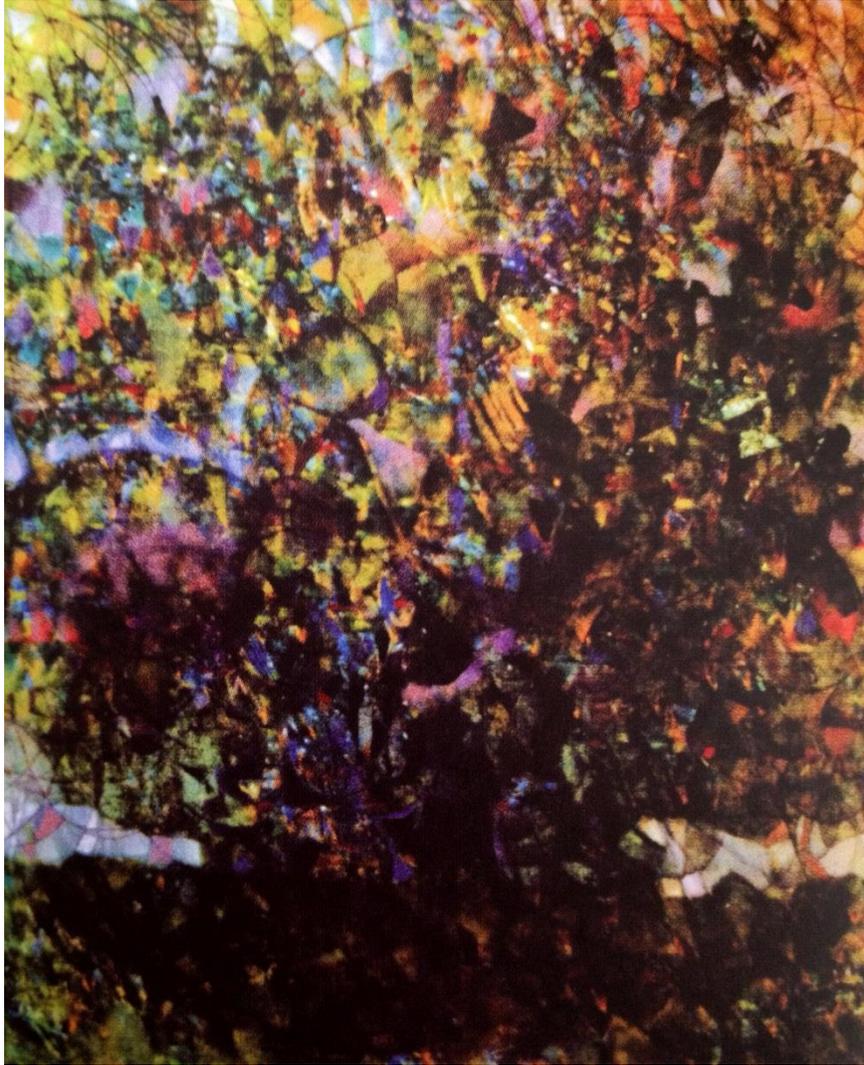
34. Paul Klee *Rose Garden*, 1920



35. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *19 de septiembre de 1985*, 1985



36. Giacomo Balla. *Vencejos Trayectoria de movimiento + Secuencia dinámica*, 1913



37. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *El canto de los pájaros con las golondrinas*, 1985



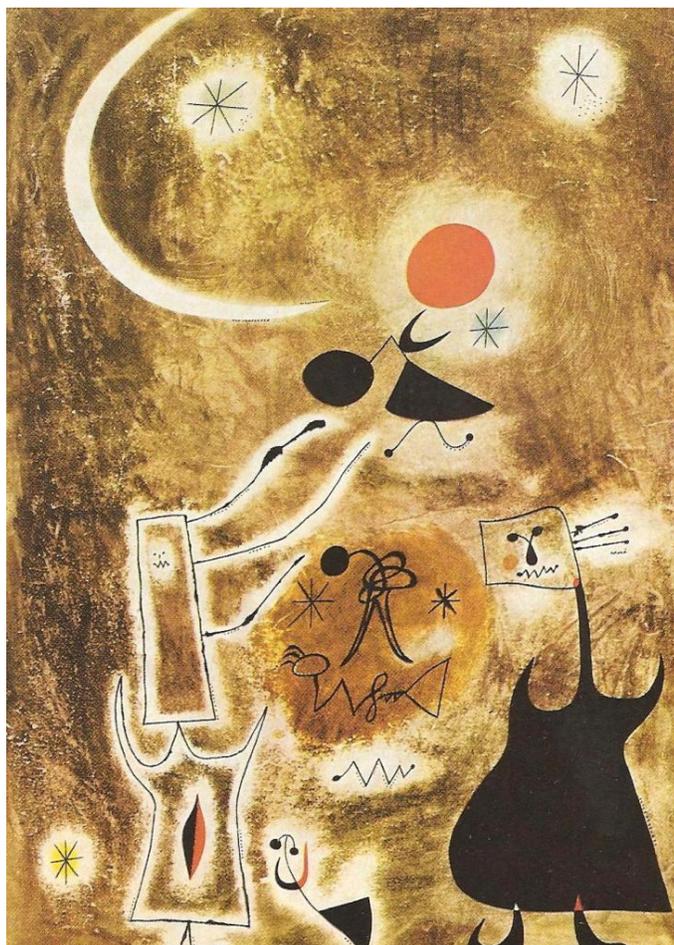
38. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Ciclista*, 1990



39. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Mujeres en agosto*, 1990



40. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Doña Cahrlotte en el espacio*, 1990



41. Joan Miró. *Mujer y pájaro ante el sol*, 1942



42. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Músicos*, 1989



43. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Niña jugando*, 1978



44. Rufino Tamayo.  
*Hombre con pájaros*,  
1945



45. Rufino Tamayo. *Niña atacada por un pájaro extraño*, 1947



46. Rufino Tamayo. *Niños jugando con fuego*, 1947



47. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Reminiscencia oaxaqueña*, 1994



48. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Pueblo contaminado*, 2001



49. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Marina*, 1984



50. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Naturaleza muerta*, 1981



51. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Vaca amamantando a la luna*, 1990



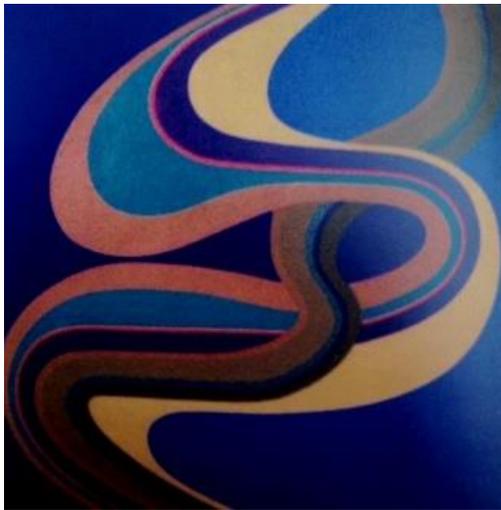
52. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Esperándote II*, 1999



53. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga. *Flautista mágico*, 1989



54. Susana Campos, *Ritmos obsesivos IV*, 1974



55. Susana Campos, *Ritmos obsesivos I*, 1974



56. Herlinda frente a la pintura *Puerto desconocido* (1964) de Cordelia Urueta.

## Catalogación de obra

1. Autor desconocido  
*Herlinda, ca. 1946*  
Ensenada Baja California  
Plata sobre gelatina  
11 x 7 cm  
Colección de la artista
2. Autor desconocido  
*Herlinda con su hermana, ca. 1951*  
Ensenada Baja California  
Plata sobre gelatina  
11.5 x 6.5 cm  
Colección de la artista
3. Autor desconocido  
*Herlinda con sus padres y hermana, ca. 1951*  
Ensenada Baja California  
Plata sobre gelatina  
11.5 x 6.5 cm (cada una)  
Colección de la artista
4. Autor desconocido  
*Herlinda, ca. 1961*  
Ensenada Baja California  
Plata sobre gelatina  
13 x 9 cm  
Colección de la artista
5. Francisco Porrugas e Hijos  
*Exposición individual, diciembre 1967*  
Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Baja California  
Ensenada, Baja California  
Plata sobre gelatina  
12.5 x 18 cm  
Colección de la artista
6. Autor desconocido  
*Herlinda como representante de la Federación  
Mundial de la Juventud Democrática  
Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes,  
Bulgaria, Sofía, 1968*  
Plata sobre gelatina  
18 x 12.5 cm

Colección de la artista

7. Autor desconocido  
*Herlinda con su traductor Aliosha*  
*Festival Mundial de la Juventud y*  
*los Estudiantes, Bulgaria, Sofía, 1968*  
Plata sobre gelatina  
18 x 12.5 cm  
Colección de la artista
8. Autor desconocido  
*Festival Mundial de la Juventud y*  
*los Estudiantes, Bulgaria, Sofía, 1968*  
Plata sobre gelatina  
18 x 12.5 cm (cada una)  
Colección de la artista
9. Autor desconocido  
*Herlinda en la URSS. Aniversario de*  
*la Revolución de Octubre en Moscú, 1968*  
Plata sobre gelatina  
12.5 x 18 cm  
Colección de la artista
10. Comité Estudiantil de la Escuela Nacional de  
Pintura y Escultura La Esmeralda  
*Por la continuidad del movimiento \$5, CNH, 1968*  
Grabado sobre placa de linóleo  
11 x 7 cm  
Colección de la artista
11. Comité Estudiantil de la Escuela Nacional de  
Pintura y Escultura La Esmeralda  
*Nuestra patria es dulce por fuera y muy*  
*amarga por dentro (CNED), 1968*  
Grabado sobre placa de linóleo  
22 x 14.5 cm  
Colección de la artista
12. Comité Estudiantil de la Escuela Nacional de  
Pintura y Escultura La Esmeralda  
*Duelo olímpico, 1968*  
Facultad de Derecho  
Grabado sobre placa de linóleo  
18.5 x 26.5 cm  
Colección de la artista

13. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Proyecto para el mural Alegoría de la lucha, ca. 1969*  
Grafito sobre papel  
21.5 x 14 cm  
Colección de la artista
14. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Proyecto para el mural Alegoría de la lucha, ca. 1969*  
Grafito sobre papel  
30.6 x 45 cm  
Colección de la artista
15. Francisco Porragas e Hijos. Fotógrafos  
*Mural Alegoría de la lucha, 1971*  
Ensenada, Baja California  
Plata sobre gelatina  
10 x 33 cm
16. Autor desconocido  
*Herlinda pintando el mural "Alegoría de la lucha", 1969-1970*  
Plata sobre gelatina  
12.5 x 18 cm (cada una)  
Colección de la artista
17. Autor desconocido  
*Herlinda sobre andamios pintando el mural "Alegoría de la lucha", 1969-1970*  
Plata sobre gelatina  
12.5 x 18 cm (cada una)  
Colección de la artista
18. Autor desconocido  
*Inauguración del mural "Alegoría de la lucha", 1970*  
Plata sobre gelatina  
12.5 x 18 cm  
Colección de la artista
19. Autor desconocido  
*Herlinda trabajando en la Editorial Renacimiento, ca. 1976*  
Plata sobre gelatina  
12.5 x 18 cm  
Colección de la artista
20. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga

*Pegaso*, 1971  
Acrílico sobre masonite  
50 x 75 cm  
Colección de la artista

21. Portada del catálogo de la exposición  
*Taller el Caracol* que se presentó en la Galería José María Velasco, INBA,  
inaugurada en septiembre de 1983
22. Portada del catálogo de la exposición  
*Herlinda Sánchez Laurel y el Taller 129*  
Galería Luiz Nishizawa.  
Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1998
23. *Herlinda y alumnos del Taller 129*  
Generación 1998, ca. 1998
24. *Herlinda y alumnos del Taller 129*  
Generación 2002, ca. 2003
25. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Apunte de Juanita*, abril 1982. Semana Santa  
(Detalle de dibujo)  
Tinta sobre papel  
40 x 30 cm  
Colección de la artista
26. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Confesionario*, abril 1982. Semana Santa  
Detalle de dibujo  
Tinta sobre papel  
40 x 30 cm  
Colección de la artista
27. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Burgués*, 1972  
Grafito y tinta sobre papel  
22 x 16.2 cm  
Colección de la artista
28. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Mi hermana Esperanza*, 1974  
Acrílico sobre masonite  
80 x 60 cm  
Colección de la artista

29. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Paisaje de mi tierra*, 1989  
Óleo sobre tela  
100 x 120 cm  
Colección particular
30. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*El renacimiento*, 1983  
Óleo sobre tela  
160 x 135 cm  
Colección Museo de la ciudad de Aguascalientes / INBA (comodato)  
Adquisición, Sección de Pintura de 1983, Salón Nacional de Artes Plásticas
31. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Reminiscencias*, 1984  
Óleo sobre tela  
100 x 80 cm  
Colección particular
32. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Los niños que vienen*, 1984  
Óleo sobre tela  
80 x 60 cm  
Colección particular
33. Paul Klee  
*Luna llena*, 1919  
Óleo sobre papel  
Stangel Gallery, Munich
34. Paul Klee  
*Rose Garden*, 1920  
9 x 42.5 cm  
Lenbachhaus Gallery, Munich
35. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*19 de septiembre de 1985*, 1985  
Óleo sobre tela  
180 x 260 cm  
Colección particular
36. Giacomo Balla  
*Vencejos Trayectoria de movimiento + Secuencia dinámica*, 1913  
Óleo sobre tela  
6.8 x 120 cm  
The Museum of Modern Art, NY

37. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*El canto de los pájaros con las golondrinas*, 1985  
Óleo sobre tela  
140 x 120 cm  
Colección particular
38. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Ciclista*, 1990  
Tinta china sobre papel  
51 x 71 cm  
Colección particular
39. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Mujeres en agosto*, 1990  
Óleo sobre tela  
100 x 120 cm  
Colección particular
40. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Doña Cahrlotte en el espacio*, 1990  
Tinta china sobre papel  
34 x 50 cm  
Colección particular
41. Joan Miró (1893 – 1983)  
*Mujer y pájaro ante el sol*, 1942  
Gouache y pastel  
109 x 78 cm  
Art Institute of Chicago
42. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Músicos*, 1989  
Óleo sobre tela  
95 x 105 cm  
Colección particular
43. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Niña jugando*, 1978  
Óleo sobre tela  
80 x 120 cm  
Colección particular
44. Rufino Tamayo  
*Hombre con pájaros*, 1945  
Óleo sobre tela  
Colección particular

45. Rufino Tamayo  
*Niña atacada por un pájaro extraño*, 1947  
Óleo sobre tela  
177.8 x 127.3 cm  
The Museum of Modern Art, NY, donación  
de Mr. Charles Zadok y señora
46. Rufino Tamayo  
*Niños jugando con fuego*, 1947  
Óleo sobre tela  
127 x 72.5 cm  
Colección particular
47. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Reminiscencia oaxaqueña*, 1994  
Óleo sobre tela  
105 x 120 cm  
Colección particular
48. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Pueblo contaminado*, 2001  
Óleo sobre tela  
145 x 180 cm  
Colección de la artista
49. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Marina*, 1984  
Puntaseca sobre mica  
37 x 47 cm  
Colección de la artista
50. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Naturaleza muerta*, 1981  
Óleo sobre tela  
70 x 80 cm  
Colección de la artista
51. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Vaca amamantando a la luna*, 1990  
Óleo sobre tela  
80 x 100 cm  
Colección particular
52. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga  
*Esperándote II*, 1999

Óleo sobre tela  
95 x 105 cm  
Colección particular

53. Herlinda Sánchez Laurel Zúñiga

*Flautista mágico*, 1989

Óleo sobre tela

95 x 105 cm

Colección particular

54. Susana Campos

*Ritmos obsesivos IV*, 1974

Acrílico sobre papel

115 x 80 cm

55. Susana Campos

*Ritmos obsesivos I*, 1974

Acrílico sobre tela

120 x 120 cm

Colección de la artista

56. Herlinda frente a la pintura *Puerto desconocido* (1964)

de Cordelia Urueta

Plata sobre gelatina

Colección particular

## Fuentes de investigación

### Bibliografía

- Del Conde, Teresa (texto de presentación). *Salón Nacional de Artes Plásticas. Sección bienal de pintura 1985*. D.F.: Galería del Auditorio Nacional, INBA, 1985.
- Del Conde, Teresa. *Una visita guiada: Breve historia del arte contemporáneo de México*. D.F.: Plaza y Janés, 2003.
- Du Pont, Diana C., et. al. *Tamayo reinterpretado*, Madrid: Turner, 2007.
- Erben, Walter y Düchting, Hajo. *Joan Miró 1893-1983. El hombre y su obra*. Köln: Taschen, 2008.
- Galindo Mendoza, Carlos-Blas. *Elementos estéticos, temáticos y artísticos: un método para la crítica de las artes visuales*. Abrevian. Ensayos. D.F.: INBA/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), 2005.
- García Barragán, Elisa. *Cordelia Urueta y el color*. Segunda edición. D.F.: UNAM/Dirección General de Publicaciones, 1990.
- García Barragán, Elisa. “Herlinda Sánchez Laurel, 1941” en *Visión de México y sus artistas. Encuentros plásticos. Umbrales del siglo XXI*. Tomo III. D.F.: Promoción de Arte Mexicano, 2002.
- González Rosas, Blanca y Sánchez Laurel Zúñiga, Herlinda. *Abstracción, color y espiritualidad. Proyecto 7+2*. D.F.: Artes Gráficas Panorama, 2012.
- Lara Elizondo, Lupina. “Herlinda Sánchez Laurel, 1941” en *Visión de México y sus artistas. Encuentros Plásticos. Umbrales del Siglo XXI*. Tomo III. D.F.: Promoción de Arte Mexicano, 2002.
- López Hernández, Miriam. *Letras femeninas en el periodismo mexicano*. Toluca, Estado de México: Instituto Mexiquense de Cultura, Colección Raíz del hombre, 2010.
- Luiselli, Cassio (texto de presentación). *Mexico. Woman’s Presence Contemporary Art Exhibition*. Seoul: Korean Mexican Friendship Association Sam Yang Co., Ltd., 1991.
- Luque Antonio, “Avatares de la Sección de pintura 1983” en *Salón Nacional de Artes Plásticas, sección de pintura*. D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA, julio, 1983.
- Manrique, Jorge Alberto. “Arte erótico y plural” en *Erotismo y pluralidad. Colectivo en el marco de la Semana Cultural Gay*. D.F.: Círculo Cultural Gay, Museo Universitario del Chopo, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, junio, 1988.
- Manrique, Jorge Alberto. “Recuento de generaciones actuales” en *Confrontación 86. Visión sincrónica de la pintura mexicana*. D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA, 1986.

- Martínez Nateras, Arturo. *El 68, Conspiración Comunista*. D.F.: UNAM/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2011.
- Ocharán, Leticia. *Herlinda Sánchez Laurel*. D.F.: Galería HB, 7 de junio–10 de julio, 1990.
- Revilla Porte Petit, Sofía Lorena. *Revisión histórica de la enseñanza de la Escultura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales. D.F.: UNAM, 2003.
- Ruiz, Andrés Enrique. *Vida de la pintura*. Valencia.: Pre-textos. Colección textos y pretextos, 2001.
- Salabert, Pere. *(D) efecto de la pintura*. Barcelona: Anthropos. Editorial del hombre, 1985.
- Sánchez Gudiño, Hugo. *Génesis, desarrollo y consolidación de los grupos estudiantiles de choque en la UNAM (1930-1990)*. D.F.: Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM / Miguel Ángel Porrúa.
- Sánchez Laurel, Herlinda y Luque, Antonio. *Herlinda Sánchez Laurel Z. y el Taller 129*. D.F.: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 1º de agosto, 2001.
- Sánchez Laurel, Herlinda, *et. al. Obra y testimonio. Maestros de la ENAP*. D.F.: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 2012.
- Tibol, Raquel (texto de presentación). *Artista en plena floración*. D.F.: Galería de Pintura Joven, 12 de marzo de 1976. s.p.
- Tibol, Raquel. “¡Atención! Mujeres dibujando” en *Dibujo de mujeres contemporáneas mexicanas*. D.F.: Museo de Arte Moderno, INBA, 1990–1991.
- Tibol, Raquel. “La acuarela como aglutinante generacional” en *Nueva acuarela*. D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA, mayo–junio, 1978.
- Tibol, Raquel (texto de presentación) "Los paisajes mentales de Herlinda Sánchez Laurel". *Herlinda Sánchez-Laurel: búsqueda de lo vital*. D.F.: Galería Tierra Adentro, INBA, 1982.
- Torres Michúa, Armando. “Multicolor espacio de seres figurados” en *Herlinda Sánchez Laurel. Juegos de luz y niebla*. D.F.: Museo del Palacio de Bellas Artes. Sala Justino Fernández, INBA, 19 de julio–22 de octubre, 1995.
- Torres Michúa, Armando (texto de presentación). *Herlinda Sánchez Laurel. Obra reciente*, D.F.: Museo Carrillo Gil, INBA, 1985.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. *Entrecruzamientos: la cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*. Mexicali, Baja California: Plaza y Valdés Editores / UABC, 2002.
- Vázquez Landázuri, Isabel (texto de presentación). *Taller el Caracol*. México, D.F: Galería José María Velasco, INBA, 1983.

## Hemerografía

- Acha, Juan. “Las artes y la escuela. Artes visuales y cultura estética” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: octubre 1984 – enero 1985. Año 1. Núm. 1-2. p. 14-18.
- Aquino, Arnulfo. “Primer coloquio sobre educación artística en México” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: febrero de 1990, vol. 3, núm. 10, p. 29-32.
- Barranco V., Bernardo. “1968, año crucial para los católicos” en *La Jornada*. D.F.: miércoles 1 de octubre de 2008. Año 25, núm. 8665. Sección Opinión, p. 25.
- Campbell, Federico. “Hay que corregir los procesos de premiación de Artes Plásticas en el INBA: Herlinda Sánchez Laurel” en *Revista Proceso*. D.F.: 15 de octubre de 1983, p. 66.
- Cesarman, Esther M. “El arte de ver. La mujer y el arte” en *El Universal*. D.F.: domingo 17 de septiembre de 1995. Sección Cultural. p. 2.
- García Márquez, Gabriel, *et. al.*, *Grupo Proceso Pentágono / Grupo Suma / Grupo Tetraedro / Taller de Arte e Ideología. Presencia de México en la X Bienal de París*. D.F.: INBA, 1977.
- Goldman Shifra M., *Women in Mexican art*. Los Angeles, California: Iturralde Gallery. Universidad de California.
- González Rosas, Blanca. “Del Conde y el arte mexicano” en *Proceso*. D.F.: 13 de julio de 2008, núm. 1654. Sección Cultura, p. 68.
- González Rosas, Blanca. “Expo-ENAP” en *Proceso*. D.F.: 5 de junio de 2005, núm. 1492, Sección Arte, p. 82.
- González Rosas, Blanca. “La política cultural lópezportillista” en *Proceso*. D.F.: 22 de febrero de 2004, núm. 1425, Sección Arte, p. 72.
- Huidobro Hott, Beatriz. “Obra reciente de Herlinda Sánchez Laurel” *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: julio de 1987, vol. 2, núm. 5, p. 81.
- Jované, Ana. “¿Por qué falla la educación artística?” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: diciembre de 1988–febrero 1989, vol. 2, núm. 7, p. 53-55.
- Lluviano Delgado, Rafael. “Herlinda Sánchez Laurel: el Arte no debe perder lo amoroso” en *Excélsior*. D.F.: 17 de diciembre de 1985. p. 4.
- Matus, Macario. “El árbol de Sánchez Laurel” en *Excélsior*. D.F.: domingo 17 de septiembre de 1995. Suplemento Cultural *El Búho*. p. 7.

- Morales, Sonia. “Por costoso, un cuadro de Von Gunthen ya seleccionado se será adquirido por el INBA: Teresa del Conde” en *Proceso*, D.F.: 20 de agosto de 1983, núm. 355, Sección Arte, 48-50.
- Morales, Sonia. “Para qué llama el INBA a un Consejo Consultivo si no lo va a consultar” en *Proceso*, D.F.: 27 de agosto de 1983, núm. 356, Sección Arte, p. 48-50.
- Ponce, Armando. “Fisher, Merolico de la Cultura: los pintores de El caracol” en *Proceso*, D.F.: 5 de noviembre de 1983, núm. 366, Sección Arte, p. 48-50.
- Salazar, Antonio. “La expresividad en las Artes Plásticas. El conocimiento que aporta una imagen-símbolo” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: diciembre de 1987, vol. 2, núm. 6, p. 35-44.
- Salazar, Antonio. “Sobre la representación bidimensional del espacio” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: julio de 1987, vol. 2, núm. 5, p. 45-51.
- Sánchez Laurel, Herlinda. “Cualquier obra tiene un contenido social porque habla, como denuncia o como mensaje, de una época” en *Uno más uno*. D.F.: 9 de marzo de 1980. p. 21.
- Sin autor. “Mezclo lo social y lo existencial en mi obra: Herlinda Sánchez Laurel” en *El Periódico*. D.F.: 23 de octubre de 1982. Sección Cultura. p. 5.
- Sin autor. “Obras recientes de Herlinda Sánchez Laurel en el Carrillo Gil” en *Novedades*. D.F.: 14 de noviembre de 1985. Sección Cultura. Ubicado en la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes (CNA). Centro de Información y Documentación de Artes Plásticas, INBA/ SLH/47/Hemerografía.
- Sin autor. “Los integrantes del taller El Caracol. El MAM no da oportunidades a todos” en *Uno más uno*. D.F.: 12 de noviembre de 1983, p.16.
- Tibol, Raquel. “El Salón de Pintura 1987” en *Proceso*. D.F.: 4 de mayo de 1987, núm. 548, Sección Arte, p. 51-52.
- Tibol, Raquel. “Propuestas tangenciales” en *Proceso*. D.F.: 27 de agosto de 1983, núm. 356, Sección Cultura, p. 60.
- Tibol, Raquel. “Susana Campos: ecléctica y coherente” en *La Jornada Semanal*. México, D.F.: 2 de junio del 2002, núm. 378.
- Tibol, Raquel. “Una década de la Sección de Pintura del SNA (II)” en *Proceso*. D.F.: 20 de agosto de 1988, núm. 616, Sección Arte, s.p.
- Torres Michúa, Armando. “Integración y educación artística. La enseñanza de las artes” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: mayo de 1989, vol. 2, núm. 8, p. 33-34.

- Torres Michúa, Armando y Galindo Carmen y Magdalena. “Objetivos de una Escuela de Arte” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Universidad Nacional Autónoma de México*. D.F.: diciembre de 1987, vól. 2, núm. 6, p. 46-48.

### **Documentos**

- Riestra Florencia (Directora). Dirección de Artes Plásticas – Oficina de Registro de Obras. Salón Nacional de Artes Plásticas / INBA. *Recibo de obra*. D.F., 28 de febrero de 1985. Ubicado en la Biblioteca del Centro Nacional de las Artes (CNA). Centro de Información y Documentación de Artes Plásticas, INBA/ SLH/47.
- *Escuela Nacional de Artes Plásticas. Planes de estudio 1987*. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

### **Entrevistas**

- Entrevistas con Herlinda Sánchez Laurel realizadas en Xochimilco y Tlalpan, D.F., de febrero del 2011 a octubre del 2012.
- Entrevista con Francisco Castro Leñero (vía telefónica) realizada en el D.F. el 30 de junio del 2011.
- Entrevista con Ignacio Salazar realizada en Xochimilco, D.F. el 13 de julio del 2011.
- Entrevista con Luis Argudín realizada en Tlalpan, D.F. el 16 de julio del 2011.
- Entrevista con Raquel Tibol (vía telefónica) realizada en el D.F. el 7 de julio del 2011.
- Entrevista con Arturo Martínez Nateras (vía correo electrónico) realizada el 18 de abril del 2012.
- Entrevista con Susana Campos realizada en la Colonia del Valle, D.F. el 17 de noviembre del 2012.

### **Páginas web**

- Ríos, Guadalupe. *La Castañeda*. 2003. Disponible en el ARCHIVO de Tiempo y Escritura <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/lacastañedarios.htm>.
- Sánchez Laurel, Herlinda. *Presentación del Taller 129 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Experimentación Visual (Pintura I, II, III Y IV)*. [http://blogs.enap.unam.mx/academicos/herlinda\\_sanchezlaurel/?page\\_id=13](http://blogs.enap.unam.mx/academicos/herlinda_sanchezlaurel/?page_id=13).
- *Sida Yoga Path* <http://www.siddhayoga.org/giving-to-the-mission>

- *El movimiento estudiantil de 1968. Reporte de la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado de la Procuraduría General de la República, Washington, The National Security Archive, George Washington University*

[http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB180/030\\_Movimiento%20de%201968.pdf](http://www.gwu.edu/~nsarchiv/NSAEBB/NSAEBB180/030_Movimiento%20de%201968.pdf)