LETICIA OCHARÁN

ABSTRACCIÓN Y SUGERENCIA DE LO REAL

TEXTO DE ANTONIO RODRÍGUEZ

500054
.917263
0

Gobierno del Estado de Tabasco

LETICIA OCHARÁN

ABSTRACCIÓN Y SUGERENCIA DE LO REAL

COLECCIÓN ARTE

LETICIA OCHARÁN

ABSTRACCIÓN Y SUGERENCIA DE LO REAL

TEXTO DE ANTONIO RODRÍGUEZ

Villahermosa 1990
Gobierno del Estado de Tabasco
ICT
Ediciones

Catalogación en publicación
ICT, Dirección de Bibliotecas

704.945
024ª Ocharán, Leticia
Abstracción y sugerencia de lo real/Leticia Ocharán; texto de Antonio Rodríguez.- Villahermosa, Tab.: Gobierno del Estado de Tabasco, Instituto de Cultura de Tabasco, 1990.
68 p.: il., 29 fotos.- (Colec. Arte).

1. Arte abstracto. 2. Pintura abstracta. I. T. II. Rodríguez, Antonio. III. Ser.

Primera edición, 1990
Derechos reservados
conforme a la Ley © 1990

Gobierno del Estado de Tabasco
Instituto de Cultura de Tabasco
Calle Sánchez Magallanes, Fraccionamiento
Portal del Agua, lote I, CP 86000
Villahermosa, Tabasco
México

Cuidado de la edición: Miguel Ángel Guzmán
y María del Carmen Merodio
Diseño: Fernando Rodríguez

Fotografías: Flor Garduño
Híjar y Haro (pp. 36, 44, 56-57, 58 y 63)
Ricardo Saavedra (pp. 42 y 64)

ISBN 968-889-201-7

Impreso y hecho en México

Leticia Ocharán

Abstracción y sugerencia de lo real

Antonio Rodríguez

No es insólito encontrar artistas que, a un tiempo, pinten y escriban sobre arte. Leonardo da Vinci, con su *Tratado de la pintura*, es seguramente el más conocido, pero no quedan atrás Piero de la Francesca, con el célebre *De prospectiva pingendi*, y Vasari, a quien el trabajo que escribió sobre "los más excelsos arquitectos, pintores y escultores" hizo olvidar su propia obra, nada deleznable, como pintor y arquitecto.

En Francia, donde muchos artistas han escrito, se distinguen por la importancia de sus trabajos André Lhote, con su *Tratado del paisaje*, y Paul Signac, con su visión de la pintura francesa desde Eugenio Delacroix al neoimpresionismo.

En México han escrito o dictado libros y artículos David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Fernando Leal, Rodríguez Lozano, Carlos Mérida, Agustín Lazo y José Moreno Villa, español trasterrado de quien no sabría decir si fue escritor que pintó o pintor que escribió libros, uno de ellos tan excelente como *Lo mexicano en las artes plásticas*.

Lo poco común es que un artista ejerza simultáneamente la pintura y la crítica de arte. Crespo de la Serna y Ceferino Palencia sistematizaron el ejercicio de la crítica después de abandonar la práctica de la pintura. Justino Fernández dibujó mucho, pero fue sobre todo como investigador de las artes, crítico y esteta que se realizó.

Leticia Ocharán es, en nuestro medio, el caso excepcional de una artista que se dedica sistemáticamente a la crítica, sin pensar que ninguna de estas manifestaciones del espíritu se oponga a las otras, considerando, al contrario, que la crítica de la obra ajena lo obliga a uno a ser más exigente con la suya propia.

En efecto, y como se sabe, Leticia Ocharán ha escrito en numerosos periódicos y revistas, y mantiene una colaboración continua, desde hace poco más de cuatro años, en una publicación de la capital. La crítica

es seguramente en ella la prolongación de los estudios sobre estética que cursó en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, y de la enseñanza que imparte en instituciones docentes del país.

A esa cultura teórica, aliada a sus propios conocimientos como artista, se deben algunos magníficos ensayos que sobre Picasso, Rodríguez Lozano, Benito Messeguer, Aurora Reyes y otros le conocemos. Pero Leticia Ocharán es, ante todo, pintora y grabadora, y es en esta calidad que se presenta, desde 1968, en numerosas galerías y museos de México y de otros países: Turquía, Bulgaria, Polonia, Inglaterra, Mónaco, Brasil, Uruguay, Puerto Rico, El Salvador y los Estados Unidos.

Fue en calidad de pintora que el Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Tabasco —su estado natal— le consagró en 1980 un libro con 20 reproducciones, a todo color, de su obra; es en la misma calidad que se le reitera ahora homenaje a sus dotes de artista, publicándole una monografía, también a color, de su nueva producción artística.

Debemos comenzar por decir lo que resulta obvio: que la obra reproducida en este libro, así como la mayor parte de la producción artística de Leticia Ocharán, distan mucho de ser la reproducción objetiva de la realidad, tal como ciertos *naturalistas* sin imaginación lo hicieron durante mucho tiempo, y algunos lo siguen haciendo.

En cierto modo es abstracta, pero sin el dogmatismo de las más estrictas tendencias del abstraccionismo, para las cuales "el arte abstracto es el que descarta toda referencia o evocación de la realidad". De acuerdo con este criterio, el empleo del verde es una alusión o encadenamiento a la naturaleza, por lo cual sólo se llega a un verdadero abstraccionismo cuando Malevich, el creador del suprematismo, pinta su famoso *Cuadrado blanco sobre un fondo blanco.*

Leticia Ocharán es pintora abstracta en el sentido en que suprime la anécdota, hace tabla rasa del relato y deja a la pintura como tal el papel decisivo en su obra; es abstracta como todo arte imaginativo lo es, pues abstrae de la realidad que nos envuelve todo lo innecesario para su creación artística; pero no faltan en sus cuadros ni en sus grabados alusiones a la mitología maya, al paisaje (por supuesto reinventado) de La Venta, a ciertos aspectos de la naturaleza y, sobre todo, a Eros.

Uno de los libros en los que colaboró con el poeta Roberto López Moreno se llama, precisamente, *Trece tiempos de Eros*. Pero el erotismo que ella desarrolla, tanto en su obra pictórica como gráfica, es un erotismo sutil —sensorial y a la vez racional—, totalmente ajeno a ese erotismo fácil y obvio que casi siempre está a un milímetro de la pornografía.

En este sentido, es una obra de sugerencias, en la cual algunos detalles del cuerpo humano, sabiamente magnificados, se transmutan en metáforas que la imaginación y la sensibilidad del contemplador descifran y recrean; porque su arte se destina, precisamente, a estimular la imaginación de espectadores activos.

Líneas que se deslizan voluptuosamente por el papel (si se trata, claro está, de grabados); luces que al destacarse forman frutos; múltiples y enmarañados trazos que devienen vegetación carnal; conchas que se abren ante la aurora; confluencias, en un punto, de polos cargados de energía: algo como un temblor de tierra en sus convulsiones sísmicas. Todo eso conforma una parte del erotismo poético de la artista.

Ya con esto estamos diciendo que su obra abstracta —colores, líneas, oposición de contrarios, fuerzas en equilibrio, texturas, trazos que provocan rompimiento, rasgaduras— se refiere con frecuencia a realidades palpables, visibles: senos, vientres, pubis, sugerencia de contactos y orgasmos, pero, permítase el término, *abstractizadas*.

No sólo rompe Leticia su nada dogmático abstraccionismo cuando coloca frente a frente a *Dos* cuerpos humanos; pinta, con sentido de deber social, la contaminación que destruye la ecología y mata físicamente al hombre. A la vez, asume una postura política y social cuando su conciencia lo indica. Lo hizo, por ejemplo, al pintar y exhibir el cuadro *Réquiem por la caída de Allende*, poniendo de manifiesto su indignación por la derrota de la democracia en Chile.

Por supuesto, no queremos *liberar* a la artista del *pecado* de la abstracción. En el arte de nuestro siglo ya no hay *pecados*, ni cuentan las *maldiciones*. Sólo la falta de imaginación y de poesía es verdadero pecado. Y de ambos —imaginación y poesía— está poblada toda la obra de la pintora. Únicamente hemos querido señalar la peculiaridad de un arte que, ajeno a todos los dogmas, se ha preocupado fundamentalmente por los valores formales de la obra, sin considerar que incurre en un crimen de la estética al evocar aquí y allá un aspecto de la vida, al transmutar una forma de la naturaleza en metáfora o en utilizar el lenguaje del arte para entonar un himno a la libertad.

Sin perder la unidad que preside su forma global, Leticia Ocharán presenta, en esta nueva monografía, una serie de posibilidades que permite obtener una visión muy amplia de sus ocupaciones actuales.

Sin atentar contra la unidad que rige su estética, presenta una serie de posibilidades creativas que facilita al espectador interesado obtener una amplia visión de sus inquietudes. Veamos, por ejemplo, cómo dos temas, dispares pero al mismo tiempo unidos por algo común (la contaminación ambiental y el infierno, según la mitología maya), reciben un tratamiento que en alguna forma los identifica. *El infierno*, que en la mitología maya se expresa por medio de la palabra *Xibalbá*, es un cuadro de dimensiones murales por medio de dos partes: una está cu-

bierta por un tono grisáceo que se extiende como los cabos, las bahías y las ensenadas en la costa de un país. En el centro de esta región de humo venenoso brilla una mancha roja, como si fuera el lugar donde el fuego está permanentemente encendido. Más allá de esta región se encuentra una superficie plana, de un verdinegro oscuro, que evoca a un mar poco apetecible. Tres líneas rectas ligan la superficie plana con la del perfil pleno de accidentes: golfos, bahías, etcétera.

Por otro lado, la artista pintó la visión de un casi infierno, si es que el maya es como el que el autor de la *Divina comedia* describe —con un río de aguas apestosas, junto a una ciudad donde los hombres se envenenan—. Escribí alguna vez que el verdadero pintor debe saber pintar una manzana podrida, sin que el cuadro apeste. Es lo que ocurre en este *Infierno* y en esta imagen de la *Contaminación*, que el espectador puede recibir de ellos su contenido, sin que se asfixie.

Algo semejante pasa con el cuadro *Ixtabay*, diosa de los suicidas, que la pintora recreó en forma abstracta, sí, pero sin el horror que la ruptura de una misión —con todo lo que lleva aparejada— puede significar. *Ixtabay*, como los antes citados, es un cuadro bello, por sus valores plásticos que, al fin y al cabo, se sobreponen a su significado.

"Luvina", el cuento de Juan Rulfo "donde el viento que sopla es pardo", mereció un cuadro que, absolutamente pictórico, guarda el espíritu del inmortal libro. En esta pintura no hay cielo azul, ni ríos de agua refulgente, ni menos aún árboles de frutos de oro eternamente recubiertos de verde follaje.

> ...En Luvina... todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha calígena que no se borra nunca... En cuanto no se acostumbra al vendaval que allá sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades.

Por supuesto, el cuadro de Leticia no es, ni pretende ser, una imagen ajustada de la pintura al cuento: no es pintura literaria. Pero da una idea, plástico-abstracta, de esa tierra de piedra gris a la que "allá le llaman piedra cruda", y donde ya no hay "quien le ladre al silencio".

La *Luvina* de Leticia Ocharán es lo que queda en la memoria de una pintora-poeta, después de leer el magistral libro de Rulfo. Es la memoria poético-pictórica de, sin lugar a dudas, una de las más bellas obras de nuestra literatura.

Seducida por la mitología maya, como ya vimos en otras obras, ella dedicó a Ixchel, diosa de la fertilidad, una de sus más fascinantes pinturas. La recta que irrumpe desde las alturas en línea vertical sobre una curva, como lira que se abre para dejarse penetrar, parece más pura, y por su pureza, más poética, espiritual y bella que *La lluvia de oro*, del Tiziano, en la cual sólo el refinamiento, la sensualidad y la maestría del pintor salva la pintura de la vulgaridad.

Conocedora de quien escribiera el *Primero sueño*, acerca del cual Octavio Paz, su gran intérprete, dice que: "El espacio que nos revela Sor Juana no es objeto de contemplaciones, sino de *conocimiento*; no es una superficie que recurra a los cuerpos, sino una *abstracción que pensamos*",[1] la artista que aquí nos ocupa rinde su homenaje a la *Musa Dézima*[2] con un objeto de contemplación, sí, pero ante todo, parafraseando un poco a Paz, como *una abstracción que nos hace pensar*.

Tanto este acrílico como el magnífico aguafuerte a colores, ambos consagrados a Juana de Asbaje, nos obligan realmente a reflexionar sobre la obra y compleja vida de la monja profesa del monasterio de San Jerónimo. Y el llevarnos a los villancicos, romances, décimas, redondillas y sonetos de la monja, en búsqueda del misterio que hay en

[1] Subrayado por Antonio Rodríguez.
[2] *Musa Dézima*, escrito en español antiguo.

los cuadros de la pintora y en el *Sueño* de la gran poeta, es en sí una razón poderosa para justificar su abstracto homenaje de la artista a Sor Juana.

La piel de la naturaleza forma parte de los cuadros monumentales, así como *La versión azul de mi conciencia,* que se imponen al espíritu del espectador por su grandiosidad física de mural —al que sólo le falta la pared—, por el poder de sugerencia que se deriva de sus propios títulos —no siempre tan innecesarios como algunos juzgan— y por la fuerza de los colores, que no por convivir armónicamente dejan de infundir cierto grado de asombro.

La Venta, otro cuadro monumental, posee, justamente, ese grado de asombro a que antes aludía. A través de la tierra que aquí nos parece dorada, se evoca a la gran paridora de esa cultura madre que nos dejó las cabezas gigantes y todo el complejo arte (estelas, sarcófagos, hachas, estatuas de piedra) que nacieron o emanaron de La Venta, y que hoy forman parte de uno de los más bellos parques escultóricos del mundo.

Encuentro es un cuadro en el que la monumentalidad, como en el anteriormente comentado, imprime parte de sus valores plásticos: ya el autor de *La muerte de Sardanápalo* —Delacroix— decía que la cantidad, en pintura, es también calidad.

Vaga y a la vez pletórica de significados, la palabra *encuentro* sugiere mil cosas. Se encuentran las piedras que ruedan en el lecho de un río; se encuentran los hombres en el laberinto de las ciudades; se encuentran los seres amados, cuando se unen en lo más profundo de la esperanza; se encuentran el cielo y la tierra en los días de tormenta, por medio de los relámpagos que les sirven de trazo de unión. Se encuentran, en los cuadros de la artista tabasqueña, la realidad y el sueño.

Este cuadro, donde lo abstracto y lo figurativo se encuentran (cabe

al buscador de misterios encontrarlos), impresiona, sobre todo, por su vigorosa potencialidad, por el rigor de la composición, donde todo está en equilibrio por el *milagro* de la sabiduría, y por la sutil aparición de algo que parecía extraño en el conjunto.

Del mismo modo que consagra cantos a la fertilidad y rinde homenaje, con su pintura, a los grandes poetas de su patria, Leticia Ocharán no siente impedimento de carácter estético en utilizar elementos figurativos, o casi, y llega a apelar a la designación nominal para expresar su propósito. Es así como en la serie "Contaminación", a la cual ya aludimos, pinta un río, que fue azul claro, junto a una ribera contaminada por la basura y por elementos de desecho generadores de enfermedades.

El problema estético a que tuvo aquí que enfrentarse consiste en sugerir deterioro y fealdad en un cuadro que, por sus colores, debe ser atractivo y bello. A la misma serie "Contaminación" pertenece el cuadro *Ruta roja*, en el cual la atmósfera que envuelve las montañas es turbia e irrespirable; pero, como en el cuadro anterior, se enfrenta al problema que sufren ahora las ciudades, los ríos y el propio planeta tierra, sin que el cuadro, como obra de arte productora de belleza, se contamine... por lo menos excesivamente.

Tan sensible, como artista, a los problemas de la estética, como en calidad de mujer, a los que afecta a la humanidad entera, la artista es capaz de alertar a sus semejantes a fin de impedir que la tierra se destruya, y de cantar *hosanna* cuando aquí o allá, en pequeña o en gran escala, los pueblos son capaces de sustituir la guerra o las amenazas de cataclismos bélicos por la paz. Por eso el cuadro *Alegría por la paz*, con sus rojos transformados en luz dorada, como la del sol en la hora más apacible de su trayectoria, reafirma, por medio del pincel, lo que ha dicho y reiterado de viva voz.

Leticia Ocharán se ha distinguido por el cultivo del arte erótico. Ha participado en exposiciones y mesas redondas sobre el polémico tema. Pero es el suyo, como ya apuntamos, un erotismo absolutamente ajeno al erotismo fácil y obvio, que casi siempre está al borde de la pornografía, cuando no cae voluntariamente en ella.

El cuadro *Ixchel*, anteriormente mencionado, es indiscutiblemente erótico. La idea de la *fertilidad*, a la cual el nombre de la diosa alude, se evidencia en la fusión de la línea vertical, cargada de energía, con las curvas blandas del cuenco al que llamamos *lira*: los dos cumplen la función de falo y vulva, o, si se quiere, de semilla y tierra. No obstante, nada hay de obsceno en este símbolo de la fertilidad.

Más claro en su intención es el acrílico bautizado con el significativo y, en este contexto, nada misterioso ni abstracto número *Dos*. Este nombre se refiere, obviamente, a dos personajes que se hallan desnudos. Uno, representado por una curva suave, en elipse, que se ilumina a la altura del sexo; la otra, de curvas más acentuadas, y en postura más activa, muestra una zona oscurecida.

No hay duda de que se trata de mujer y hombre; pero el cuadro apenas muestra dos áreas enigmáticas de una parte de su anatomía. Todo lo demás debe el observador deducir o adivinar. Es esta manera de acercarse a la abstracción —o a lo que media entre ella y la figuración—, sin eliminar la esencia, en este caso de la dualidad: femenina y masculina.

Fémina romántica, acrílico sobre tela de excepcional belleza, está constituido por dos elementos opuestos o, por lo menos, ajenos: un plano poliangular y, junto a él, el fragmento de un torso en cuya mancha oscura se advierte el pubis que oculta el sexo.

El plano geométrico, con su abstracta belleza (rosado y sin accidentes de ningún orden), hace resaltar, por contraste, los más insignifican-

tes relieves o depresiones (venas sanguíneas y porosidades, luces que deslumbran y sombras que incitan) del palpitante cuerpo. A su vez, el torso, con lo acentuado de sus curvas y lo táctil de sus volúmenes, hace más visible la pureza abstracta del plano geométrico, rigurosamente intelectual.

Este extraño pero feliz maridaje de la abstracción y de la realidad sirve así, al mismo tiempo, para que se aquilaten, por el contraste, los valores de las dos latitudes del pensamiento y del arte, y nos indican, con toda claridad, en qué medida la artista cultiva, al mismo tiempo, lo casi figurativo y lo abstracto.

Y en esto reside, también, el erotismo en el arte de esta pintora, en dar refinamiento y espiritualidad a lo que de otro modo puede ser simplemente vulgaridad y facilismo.

Más abstracto, el cuadro *Románticamente erótica* deja a la trayectoria de una línea oblicua, cuya extremidad se detiene en un punto luminoso y rasgado de la aparente montaña, la *explicación* de lo que en esta pintura pueda ser erótico.

Espléndida pintora, Leticia Ocharán es igualmente una magnífica grabadora, como lo ha demostrado en las numerosas exposiciones que de este género ha presentado.

De los grabados que ilustran este libro, destaca por sus valores el sugestivo *Eros-ión*. Grabado de grandes dimensiones (50 × 70 cm), sugiere, al mismo tiempo, un cuerpo humano poco esbelto, pero real, y una región marítima con sus accidentes costeros. A su anatomía debe, sin duda, el nombre de Eros, y al deterioro del cuerpo, el título completo de *Eros-ión*.

Lo que agrada en este cuerpo monumental, con algo de terráqueo —de montaña y de tierra bañada por el mar— es el soberbio juego de luces y sombras, de negros intensos y de blancos refulgentes, de trazos

vehementes y sensuales, que convierten el conjunto en una música jubilosa y heroica.

Juana de Asbaje, tratada por la artista en el cuadro del mismo nombre al que ya nos referimos, pone al descubierto en este grabado pasión y refinamiento. La faja roja, como un grito soltado por la monja, si la vida conventual le permitiera, es la pasión que palpita en el "amoroso tormento" que muchos de sus poemas revelan... y ocultan.

Paréntesis es bien la forma plástica que la grabadora inventó para crear un espacio, maravillosamente *vacío,* esto es, blanco, que dos pequeñas columnas, cargadas de un negro poderoso, mágicamente invaden, convirtiendo la nada en todo, como puede verse en la figura.

Independientemente de cualquier interpretación, queda fuera de duda que este juego de luz y oscuridad, de ritmos y de pulsaciones, de corrientes que fluyen y de fuerzas que apenas pueden contenerse, este grabado, por su levedad y peso, por la distribución de sus elementos y por su equilibrio, pertenece al más selecto número de cuanto se ha hecho en el grabado moderno de México.

Muros de agua no procura ocultar en el misterio de la abstracción su significado. Éste salta a la vista desde el título —la novela autobiográfica de José Revueltas sobre su encarcelamiento en las Islas Marías— hasta el mar ensangrentado con que intencionalmente la artista manchó de sangre las verdes aguas de aquella isla.

Sencillo, este grabado tiene la virtud de convertir la denuncia de un crimen contra la libertad en una bella obra de arte, gracias al empleo del color que la pintora-grabadora domina a perfección.

Nada más sencillo, ni estéticamente más complejo, que la *estela* negra, azul y dorada a la que llama *Oposición.* El oro que ilumina con su resplandor la columna *vertebral* de la estela, que también evoca un torso humano, se opone a la inmensa superficie negra, pero la circunda

y se funde con ella, por lo cual el negro es un negro habitado por la luz.

La parte de abajo de la estela, que es otra oposición, convierte el oro en la imagen de un volcán que lanza sus destellos por los aires y forma un paisaje donde la luz se funde con el azul denso del aire. Los trazos negros, en relieve, como la huella de algo que pasó con la furia del huracán, acentúa las *oposiciones* de esta, tan sutil y lírica como dramática, obra de arte, cuya pureza da la tónica del más representativo arte de esta gran artista.

El delicado género japonés que transmite en tres versos de cincuenta y siete sílabas un pensamiento filosófico con un lenguaje poético encuentra en los *Haiku* de Leticia Ocharán las más finas y delicadas interpretaciones. Por su sutileza y brevedad, son *Haiku* que evocan, remotamente, es cierto, el paisaje japonés que Mariyama Okyo y Hokusay nos enseñaron a admirar.

40 años no es nada... todavía faltan muchos más, parece decir la artista con su título y con sus fechas, para seguir entonando el canto a la vida, al amor a la humanidad y la devoción al arte que su pintura y grabado representan.

Debemos añadir a cuanto hemos dicho sobre su obra como grabadora que Leticia Ocharán no se limita a grabar porque le guste este género y porque conoce, más o menos, como muchos otros, el modo de hacerlo.

Su obra demuestra, claramente, el dominio que posee de los más variados procedimientos de la estampa. Al mismo tiempo que domina la técnica, conoce todas las manifestaciones del grabado y puede discurrir sobre ellas como teórica, reuniendo así las dos facetas del arte gráfico: el conocimiento intelectual y la práctica. Esto se puso de manifiesto en el trabajo publicado que se dio a conocer con motivo de la exposición del grabado en color que se presentó en el Museo de Arte Mo-

derno, de México, y del cual transcribimos estos párrafos:

> La palabra grabado tiene ahora una manga muy ancha. Dentro de ella se cobijan gran cantidad de objetos y materiales trabajados por adición a la plancha de metal o de madera, lo cual es una forma ajena al acto de grabar: acción de abrir surcos en un soporte.
>
> Por otra parte, el color en el grabado —motivo de la exposición— sólo se justifica cuando no se puede prescindir de él, por la exigencia interna del discurso plástico: esto es, cuando las formas son inconcebibles en blanco y negro. Si imprimiéramos en blanco y negro toda la xilografía y la linoleografía exhibida, los grabados de Roberto Matta, Antoni Tapies, Lasansky, André Masson, Luis López Loza, López Landazauri y José Luis Cuevas, sólo se apreciaría una plasta de pigmento. Esto no sucedería con las estampas de los demás expositores, porque están coloreadas —impresas en colores aplicados con muñeca en las distintas partes de un dibujo grabado en una sola plancha—, porque el planteamiento es similar al de un dibujo en blanco y negro, aun cuando esté trabajado en dos planchas.

En fin, Leticia Ocharán es artista de alto nivel, en quien confluyen los más complejos elementos formativos: la vocación y la capacidad de realizar, la teoría y la práctica, y la simultánea posibilidad de crear su propia obra y de juzgar con sensibilidad y lucidez —en el difícil ejercicio de la crítica de arte— la creación ajena.

Tal vez por esta misma actitud de no cerrarse a lo que es complejo, se manifiesta en la creación artística de esta pintora un fenómeno que, fuera de duda, enriquece su obra: la propensión a la dialéctica dualidad.

Su abstraccionismo sin dogmas, donde las ventanas de las formas y de los símbolos están abiertos a la imaginación, así como su erotismo de delicada sugerencia, son una buena prueba de ello.

Lo es, también, la conjunción de lo racional y de lo sensorial, que señalábamos a propósito de uno de sus cuadros.

Lo palpitante y lo aparentemente inerte, lo cálido y lo frío, lo que es parte de los sentidos y lo que es propio del intelecto, se convierten, así, en la dualidad que lo humano, en su pluralidad, encierra.

Lo emocional y lo geométrico, variantes de lo que es libérrimo y de lo que está sometido al rigor del orden, está patente en varios de sus cuadros.

Por eso, al contemplar la imagen del *orden*, en el polígono geométrico, desnudo mas no frío, que se enfrenta al cuerpo voluminoso, de líneas sensuales y palpitantes, pensé en la frase de Braque: *"j'aime la règle que corrige l'emotion"*. Pero en la dualidad de la obra artística de la pintora no hay reglas que corrijan la emoción, sino entrelazamiento de la serenidad y del temblor, del orden y de la pasión.

La obra de Leticia Ocharán comparte, a la vez, el rigor de su pensamiento y la emoción de su sensibilidad tropical tabasqueña; a ello se debe, en gran medida, su originalidad y grandeza.

El mural que Leticia Ocharán realizó para el museo de sitio de La Venta reafirma, si hubiera necesidad de ello, lo que en el texto de este libro se ha dicho acerca de las dotes de la artista como dibujante y pintora, tanto de cuadros de caballete como de obras murales de grandes dimensiones.

Obligada a circunscribirse al espacio que en el referido museo se dedicó a tal fin —200 × 670 cm—, la artista tuvo, en primer lugar, que *dividir* la superficie longitudinal del cuadro-mural en tres espacios pictóricos, a fin de que ópticamente pareciera menos angosto de lo que en la realidad es.

Venciendo de esta manera el espacio real de que disponía en un verdadero reto, representó la pintura el sitio geográfico donde se desarrolló el núcleo central de la cultura olmeca, en un inmenso entorno vegetal pleno de luz y vida.

En este entorno *esculpió* la artista, con el vigor de sus pinceles, el relieve de las gigantescas cabezas (llamadas olmecas o de La Venta) que por su vigor y carácter reflejan, en forma idealizada, la fuerza creadora de ese pueblo al que se debe el nacimiento de las culturas primigenias del Anáhuac, a la que llaman *cultura madre*.

Artista que, respondiendo a la tradición de los viejos muralistas, que estudiaban, a la vez, la arqueología y la mitología de los pueblos que interpretaban plásticamente, Leticia Ocharán representó, en un jaguar de fuego y en una libérrima interpretación de una serpiente que vuela, la lucha de las fuerzas terrenales y divinas que el hombre, con su poderosa imaginación, creó para explicarse a sí mismo el mundo que lo rodea.

El trasplante, altamente creativo, de la escultura pétrea, del sutil dibujo de las estelas o del animado mosaico de los pisos en este grandioso *fresco* (pintado con acrílicos) es una expresión elocuente de las facultades de Leticia Ocharán, como pintora que es tan capaz de crear arte al jugar con la luz y los colores, como de hacerlo al transmutar la realidad, sin traicionarla, hacia el dominio de la más libre fantasía.

A esto se debe también que este mural, sin dar explicaciones, tan sólo por el dominio sensible del dibujo y del color (ígneo o líquido, leve o pesado), se atreva a la hazaña de ofrecer una idea cabal —por supuesto, poética— de la dualidad que asediaba a los antiguos pobladores de esta civilización madre a la que llamamos olmeca.

Datos biográficos

Leticia Ocharán nació el 28 de mayo de 1942 en la ciudad de Villahermosa, Tabasco. Su pintura, incluyendo una importante etapa abstracta, lleva de manera intrínseca la fuerza con la que se manifiestan el paisaje y la vida en el sureste de México.

Sus estudios de pintura se iniciaron en 1965, en la Escuela de Artes Plásticas del INBA en el puerto de Veracruz. En 1967 pasó a la Escuela de Iniciación Artística Número 1 (SEP-INBA), en el Distrito Federal, con los profesores José Marín Bosqued, Jesús Álvarez Amaya y Mariano Paredes.

En la ciudad de México estudió grabado en hueco en el taller de Mario Reyes y taller de escultura con la profesora Leticia Moreno (División de Estudios Superiores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM). Cursó el Seminario de Historia del Arte Español, en el Instituto Cultural Hispano-Mexicano; el Taller de Crítica del Arte, con el profesor Armando Torres Michúa, en la División de Estudios Superiores de la ENAP-UNAM; y filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

En la actualidad es miembro del Núcleo Post-Arte, del Salón de la Plástica Mexicana y presidenta de la Asociación de Artistas Plásticos de México, A.C., y del Comité Nacional Mexicano de la Asociación Internacional de Artes Plásticas, de la UNESCO.

Entre los premios con los que ha sido distinguida cabe citar el "Juchimán" de plata, que le fue otorgado por la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco y el gobierno de esa entidad, dentro del área de Artes y Letras.

Como crítica de arte es de mencionar su colaboración en los principales periódicos de la ciudad de México y en las revistas *Plural*, de *Excélsior*, y *Zurda*, de la que es miembro del consejo editorial. Ha escrito dos libros: *Fontanelly Vázquez/Recuerdos en claroscuro*, editado por el Gobierno del Estado de Tabasco, y *Aurora Reyes/La sangre dividida*,

editado por el Gobierno del Estado de Chihuahua-Programa Cultural de las Fronteras-CNCA, México, 1990.

Exposiciones individuales

1968	Instituto de Relaciones Culturales Mexicano-Checoslovaco, México, D.F.
1970	Galerías de la Ciudad de México, Alameda Central, México, D.F.
1971	Galería Centro Popular Aquiles Serdán, México, D.F.
1974	Galería Escuela Nacional de Artes Gráficas, México, D.F.
1975	Galería Casa de Cortés, México, D.F.
	Galería Gandhi, México, D.F.
	Galería El Sótano, UNAM, México, D.F.
1976	Casa de la Cultura de Querétaro, INBA.
	Galería de la Biblioteca de México, SEP, México, D.F.
	Procuraduría General de la República, México, D.F.
	Casa de la Cultura de Puebla.
1977	Galería La Esfera, México, D.F.
1977-1978	Galería de la Compañía de Luz y Fuerza, México, D.F.
	Galería José Guadalupe Posada, México, D.F.
	Galería José María Velasco, México, D.F.
1979	Casas de la Cultura de Mexicali, La Paz y Tijuana, INBA-Fonapas, Baja California.
	Galería Dos Puertas, México, D.F.
	Grabado y dibujo, Casa de la Cultura de Oaxaca, Fonapas.
	Exposición de grabado, Casa de la Cultura de Hermosillo, Sonora.

1980 *Eros-ión*, Galería del Polyforum Cultural Siqueiros, México, D.F.

1981 *Leticia Ocharán, obra reciente*, Galería Viva México, Caracas, Venezuela.

Grabados de Leticia Ocharán, Casa de la Cultura de Juchitán, Oaxaca.

Retrospectiva de la obra de Leticia Ocharán, Galería del Museo Carlos Pellicer Cámara en el Centro de Investigación de la Cultura Olmeca y Maya, CICOM, Villahermosa, Tabasco.

1982 *Obra pequeña*, Galería ULTRA, México, D.F.

Leticia Ocharán / Dibujos, Galería José Clemente Orozco, INBA-SEP, México, D.F.

Leticia Ocharán / Dibujos, Galería del Instituto de Artes Visuales de Puebla.

Galería de la Ciudad, INBA-Fonapas, Mexicali, Baja California.

Galería de Bachilleres, SEP, México, D.F.

Galería del Instituto de Relaciones Culturales Mexicano-Checoslovaco, México, D.F.

Retrospectiva de la obra de Leticia Ocharán, Galería del Centro, Coatzacoalcos, Veracruz.

1983 Galería del Hotel Camino Real, Ixtapa-Zihuatanejo, Guerrero.

Centro de Arte Moderno de Guadalajara, Jalisco.

Galería de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, D.F.

1984 Galería de la Representación del Gobierno de Nuevo León en México, D.F.

Galería del Instituto Politécnico Nacional, México, D.F.

Galería Museo de los Constituyentes, México, D.F.

1985 Galería del Instituto Francés de América Latina (IFAL), México, D.F.

Galería Siete, México, D.F.

1986 *Leticia Ocharán: instalaciones, objetos, dibujos,* Museo Regional Carlos Pellicer, Villahermosa, Tabasco.

Versitlán, Galería del Museo Regional Carlos Pellicer, Villahermosa, Tabasco.

1988 *Con-Secuencias,* Centro Cultural Torre Reloj de Polanco, México, D.F.

1989 *Guardamar,* Museo David J. Guzmán, San Salvador, El Salvador.

Anversos-Reversos (ambientación), Museo Nacional de la Estampa, INBA-CNCA, México, D.F.

1990 *Grabados y dibujos,* Centro Recreativo Xalapeño, Xalapa, Veracruz.

Colectivas y salones nacionales

1971 Primer Salón de la Estampa, Galerías del Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA-SEP, México, D.F.

1977 "40 años del Taller de Gráfica Popular", Galerías del Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA-SEP, México, D.F.

1979 "Operación garage", Taller de Arte Correo (TAC)-Centro Receptor de Arte / Archivo General (CRAAG), Primera Muestra Internacional de Tarjetas Postales en México, México, D.F.

"Homenaje a Zapata", Museo del Palacio de Bellas Artes, INBA, México, D.F.

"Cuatro pintoras abstractas", Nueva Galería, México, D.F.
Segunda Bienal de Gráfica, Galería del Auditorio, INBA-SEP, México, D.F.

1980 Salón Nacional de Pintura, Palacio Nacional de Bellas Artes, INBA-SEP, México, D.F.
Segunda Muestra Internacional de Tarjetas Postales, CRAAG, Museo del Chopo, UNAM, México, D.F.
"Muerte y creación", Galería del Instituto Politécnico Nacional, México, D.F.

1981 "Colectiva de Navidad", Galería de la Ciudad, Mexicali, Baja California.
Salón Nacional de Pintura, Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
"Salón Nacional de Pintura", Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
Instalaciones y objetos en "Nuestro rostro", Galería del Auditorio Nacional, INBA-SEP, México, D.F.
Concurso Nacional Sahagún, Galería del Auditorio Nacional, México, D.F.
"Salón de pintura Banamex", Palacio de Iturbide, México, D.F.

1982 "Grabado Taller de Expresión Artística", Galería de la Ciudad, Mexicali, Baja California.
Exposición de grabado en el aniversario de la Galería José María Velasco, México, D.F.
"Erótica '82", Galería José Clemente Orozco, INBA-SEP, México, D.F.
Cuarto aniversario de la Galería de la Ciudad, Mexicali, Baja California.
"Amate: origen y permanencia", Secretaría de Relaciones

Exteriores, México, D.F.
"Ambiente y contaminación", Galería José María Velasco, INBA, México, D.F.

1983 Reinauguración de la Galería del Museo del Chopo, UNAM, México, D.F.
"Arte gráfico mexicano contemporáneo en la frontera", Galería de la Ciudad, Mexicali, Baja California.
"Frente a la crisis", Galería del Taller de Gráfica Popular, México, D.F.
"Arte contemporáneo latinoamericano", Instituto Francés de América Latina (IFAL), México, D.F.
"Salón de Invierno / Arte experimental", Centro de Arte Moderno de Guadalajara, Jalisco.

1984 Exposición-evento "La fiesta de quince años", ExAcademia de San Carlos, ENAP-UNAM, México, D.F.
"Pinta tu cocodrilo / Homenaje a Efraín Huerta", Foro Cultural Coyoacanense, México, D.F.
"Utopías (Arte Correo)", Galería Gandhi, México, D.F.
"Mujeres pintoras, pintoras mujeres", Museo de Bellas Artes de Toluca, Estado de México.

1985 "Espacios alternativos / Arte experimental", Galería del Auditorio Nacional, INBA-SEP, México, D.F.
"1984 después de 1984 (Arte Correo)", Galería del Sótano, Casa del Lago, UNAM, México, D.F.
"Gráfica solamente gráfica", Galería Magali, México, D.F.
"Un protagonista en la historia", ambientación en el Museo del Palacio de Bellas Artes para la exposición "Gestas Revolucionarias / Iconografía Heroica", INBA-SEP, México, D.F.
"El objeto es", Galería Magali, México, D.F.

Exposición en la Galería de la Universidad para el simposio Mujer y Sociedad en América, Mexicali, Baja California.
Colectiva de Primavera PAVAC, Galería Universitaria, Mexicali, Baja California.
"La madre", Galería Bachilleres, México, D.F.
"La mujer en la plástica mexicana", Centro Universitario de Extensión y Cultura "La Marquesa", Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro.
Asociación de Artistas Plásticos de México, A.C. (Artac), Centro Universitario de Extensión y Cultura "La Marquesa", Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro.

1986 "Artac y la paz", Casa de la Cultura "Quinta Colorada", Delegación Miguel Hidalgo, México, D.F.
"Artac y los objetos", Capilla Carlos Chávez, Delegación Miguel Hidalgo, México, D.F.
MARS-PAVAC, Galería Universitaria, Mexicali, Baja California.
MARS-PAVAC, Centro Cultura Riviera, Pacífico, Ensenada, Baja California.
MARS-PAVAC, CECUT Gallery, Tijuana, Baja California.
"Artac y la paz", Recinto de la Cámara de Diputados, Palacio Legislativo, México, D.F.

1987 "Pintores tabasqueños" (exposición itinerante), Galería Tierra Adentro, México, D. F.
"Poemex / Primera Muestra de Poesía Visual Mexicana", Galería de San Carlos, UNAM, México, D.F.

1988 "La plástica de la Independencia", Socicultur, México, D.F.
"Independencia y libertad, 1810-1988", Museo de la Ciudad de México, México, D.F.

1989 Bienal Rufino Tamayo, Museo Rufino Tamayo, México, D.F.
"Reencuentro con la gráfica contemporánea", Galería de Arte del Centro Libanés, México, D.F.

1990 "Actualidad y permanencia", Galería del Salón de la Plástica Mexicana, México, D.F.

Bienales y colectivas internacionales

1969 Primera Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.

1971 Segunda Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.

1972 Bienal de Grabado, Cracovia, Polonia.

1973 "Grabado contemporáneo mexicano: TGP", Galería Losada Artes y Letras, Montevideo, Uruguay.

1975 Exposición-homenaje "Leopoldo Méndez y el grabado contemporáneo en México", en la Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú, organizada por el INBA. Esta exposición también se presentó en el Museo de Berlín y en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador (1977).
"Colectiva de Grabado TGP", por Perú, Argentina y las ciudades de Chicago y Denver, Estados Unidos.

1977 Salón Internacional de la Caricatura, en Gabrovo, Bulgaria.

1979 Salón Internacional de la Caricatura, Ankara, Turquía.
Cuarta Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.

Trienal de Grabado Latinoamericano, Buenos Aires, Argentina.
Concurso Internacional de Dibujo Joan Miró, Barcelona, España.
Trienal de Pintura, Sofía, Bulgaria.

1980 Intergrafik '80, República Democrática Alemana.
Bienal Gráfica INBA-SEP, Galería del Auditorio Nacional, México, D.F.

1981 Quinta Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.

1982 Exposición internacional de libros hechos por artistas "Metronom", Barcelona, España.
Octava Exposición Internacional Independiente de Grabado, Kanagawa, Japón.

1983 Sexta Bienal de Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.
Bienal de Grabado, Barna, Bulgaria.
Bienal Internacional de Grabado en Cabo Frío, Brasil.
Bienal Internacional de Dibujo, Cleveland, Inglaterra.

1984 "Nuevos caminos / Pintoras mexicanas contemporáneas", Galería de la OEA, Washington, Estados Unidos.
Cayman Gallery, Nueva York, Estados Unidos.
San Antonio, Texas, Estados Unidos.
Puerto Rico.

1985 "Erótica mexicana", Galería Factory Place, Los Ángeles, Estados Unidos.
Exposición Internacional Independiente de Grabado, Kanagawa, Japón.
"Pañuelos" / Exposición Internacional INTAKT, Viena, Austria.

Obra mural

1982 *Nuestros orígenes*, Pabellón del Municipio de Jonuta, Parque de la Choca, Villahermosa, Tabasco.

1988 *Orígenes*, Museo Arqueológico de Sitio en la ciudad de La Venta, Tabasco.

Ilustraciones

1972 Ilustraciones para la Editorial FEM.
La línea dura, de Gerardo de la Torre.
Alegoría presuntuosa y otros cuentos, de Elvira Bermúdez.
López Velarde, de Carmen de la Fuente.

1973 Revista *Nueva Vida*.

1975-1982 *El Gallo Ilustrado*, suplemento cultural del periódico *El Día*.

1976 Revista *El Cuento*.
Revista Mexicana de Cultura, suplemento cultural del periódico *El Nacional*.
Variaciones de invierno, de Juan Bautista Villaseca.

1977 Poemas de Emma Rueda, Editorial FEM.

1978 *Vocación de libertad*, de Celso H. Delgado.
Ediciones Asunción Sanchís.
Natalia y el jardín de lluvia, de Manuel Blanco.
Fragmentaciones, de Óscar Wong.

1979 *Si te das al viento*, de Óscar Wong, Editorial Barcelona, Barcelona.
Trece tiempos de Eros, de Roberto López Moreno, Editorial TEA (Taller de Expresión Artística), México.

	Aquí con mis hermanos, Editorial Pasquín, México.
1980	*Adonde irá veloz y fatigada*, de Roberto López Moreno, Editorial La Máquina Eléctrica, México.
	Revista *Sin Embargo* (poesía y ensayo).
	Itinerarios inconclusos, de Roberto López Moreno, Editorial Papel de Estraza, México.
	La realidad es lo increíble, ediciones de la revista *Punto de Partida*, México.
1982	*La tierra de Dios*, de Rodolfo Aguirre Tinoco, Editorial Katún, México.
1983-1984	Portadas e ilustraciones para la Editorial TEA, México.
	Poema de Navidad para Alaide Foppa, de Isabel Fraire.
	Cantos de enloquecido amor, de Manuel Blanco.
	Los días suicidas, de Teresa Guarneros.
	Con la matriz en alto, de Enrique González Rojo.
	El reyezuelo, de Adolfo Castañón.
1983-1986	Revista *El Petróleo*, Editorial Pemex, México.
1984-1986	Suplemento cultural del periódico *UNIÓN-STUNAM*.
1986	MARS-PAVAC, Yuma Art Center, Yuma, Estados Unidos.
	MARS-PAVAC, Phoenix, Estados Unidos.
	Guardamar, de Lourdes Sánchez, Editorial Factor, México.
1986-1990	Revista *Zurda*, México.
	Revista de la Universidad Juárez, Tabasco, México.
1987	Revista *Plural*, "Muestra gráfica", México.
	Segunda Exhibición de Arte Femenino, Nueva Delhi, India.
	Tercera Exhibición Internacional de Artes Gráficas, India.
	Poemex/Primera Muestra de Poesía Visual Mexicana, itinerante en Portugal y Cuba.
	"Arte hispanoamericano y filipino", Galería Espiral, Hato Rey, San Juan, Puerto Rico.

1988 Primera Exhibición Anual Internacional de Arte en Miniatura del Bello Gallery, Toronto, Canadá.

1989 Primer Salón Internacional de Formato Mínimo, Galería Clepsidra, Bogotá, Colombia.
XXIII Premio Internacional de Arte Contemporáneo Príncipe de Mónaco, Museo Nacional de Montecarlo, Francia.
Segundo Encuentro de Arte Bienal Internacional de Arte Asiático y Europeo, Ankara, Turquía.
"Los senderos del grabado mexicano: estampas del siglo XX", Colección del Museo Nacional de la Estampa, itinerante en Guatemala, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador.

Premios y distinciones

1976 Mención honorífica en el Salón de Nuevos Valores, organizado por el Salón de la Plástica Mexicana, en el Palacio de Bellas Artes, México, D.F.

1978 Primer premio de pintura, beca del concurso para maestros de enseñanzas artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D.F.

1987 Reconocimiento al mérito del Museo Nacional de la Estampa por la labor desarrollada dentro del campo de las artes gráficas, INBA-SEP, México, D.F.

1988 Primer premio de pintura, Segundo Encuentro de Pintores Tabasqueños, Museo Carlos Pellicer, Villahermosa, Tabasco.
Mención honorífica en "El Quijote en la Gráfica", concurso de la Fundación Eulalio Ferrer, Museo Nacional de la Es-

tampa, INBA-SEP. México, D.F.

1989 "Juchimán" de plata, en el área de Artes y Letras, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, Tabasco.

Bibliografía

COVANTES, Hugo, *Grabado mexicano del siglo XX, 1922-1981*, Editorial Orbe, México, 1982, pp. 72, 107, 171, 172, 188 y 224.

ESPINOSA, César, *Onomatopeyas*, Leticia Ocharán, Carta Antológica de Poesía Visual, núm. 9, Postextual, México, 1985.

GONZÁLEZ PAGÉS, Andrés, *Leticia Ocharán, 20 obras*, Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1980.

HÍJAR, Alberto, *Eros y Tánatos / Lo simple y lo complejo*, dibujos de Leticia Ocharán, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 43

HUERTA, Efraín, *13 tiempos de Eros*, prólogo, Ediciones TEA, México, 1980.

————, *Prólogos de Efraín Huerta*, Cuadernos de Humanidades, núm. 19, Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981, pp. 23 y 50.

LÓPEZ MORENO, Roberto, y Mauricio Moysen, textos del audiovisual (35 mm) *Nuestros orígenes*, de Luis Miranda y Mauricio Moysen, México, 1981, 24 minutos.

————, en el prólogo de *Yo se lo advertí al presidente*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

RODRÍGUEZ, Antonio, "Leticia Ocharán, artista y crítica", en *Plural*, núm. 172, *Excélsior*, México, enero de 1986, pp. 31-36.

TORRES MICHÚA, Armando, presentación del libro de dibujos *La urbe que fue clara*, de Leticia Ocharán, Editorial Claves Latinoamericanas, México (en prensa), 32 pp.

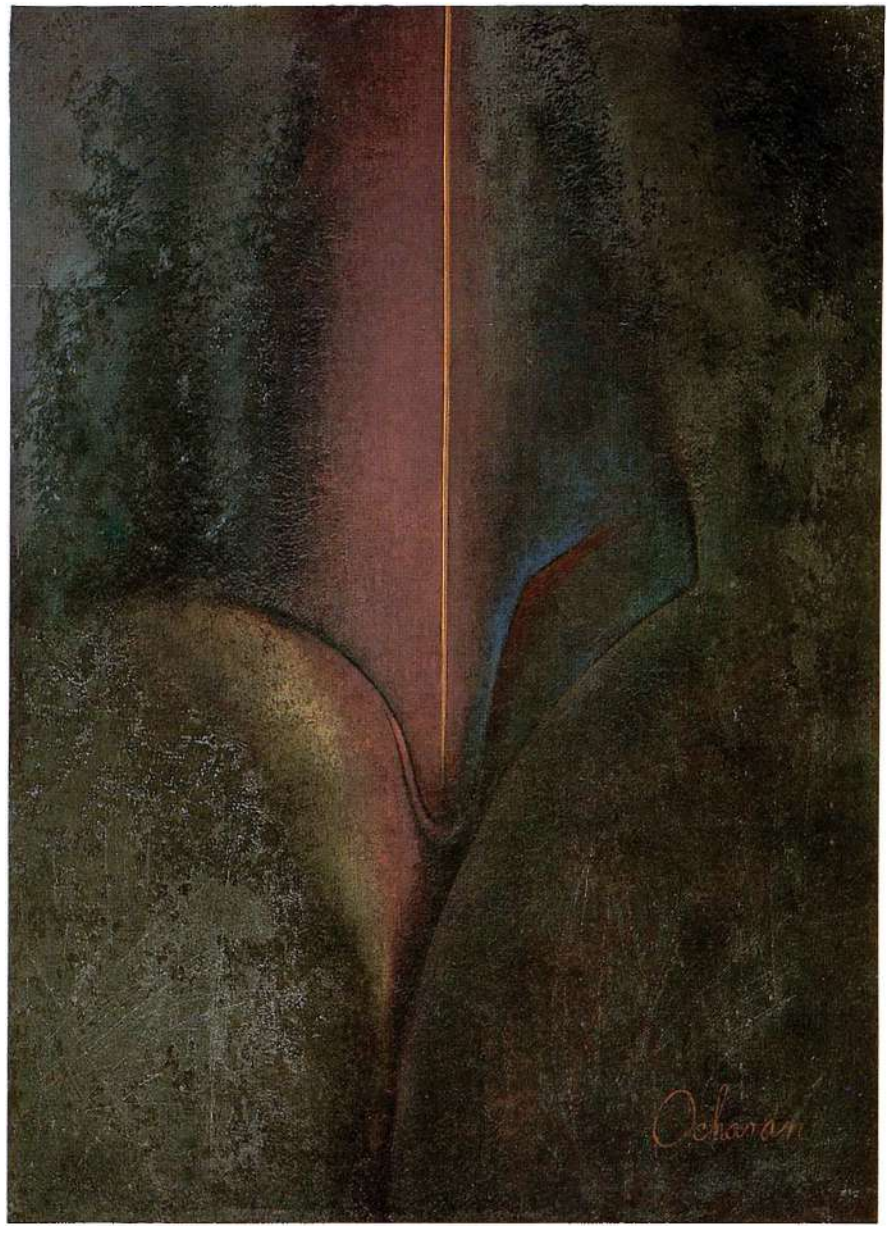
VIDAL de ALBA, Beatriz, *Museo Nacional de la Estampa*, SEP-Conafe, México, 1988, p. 73.

Obras

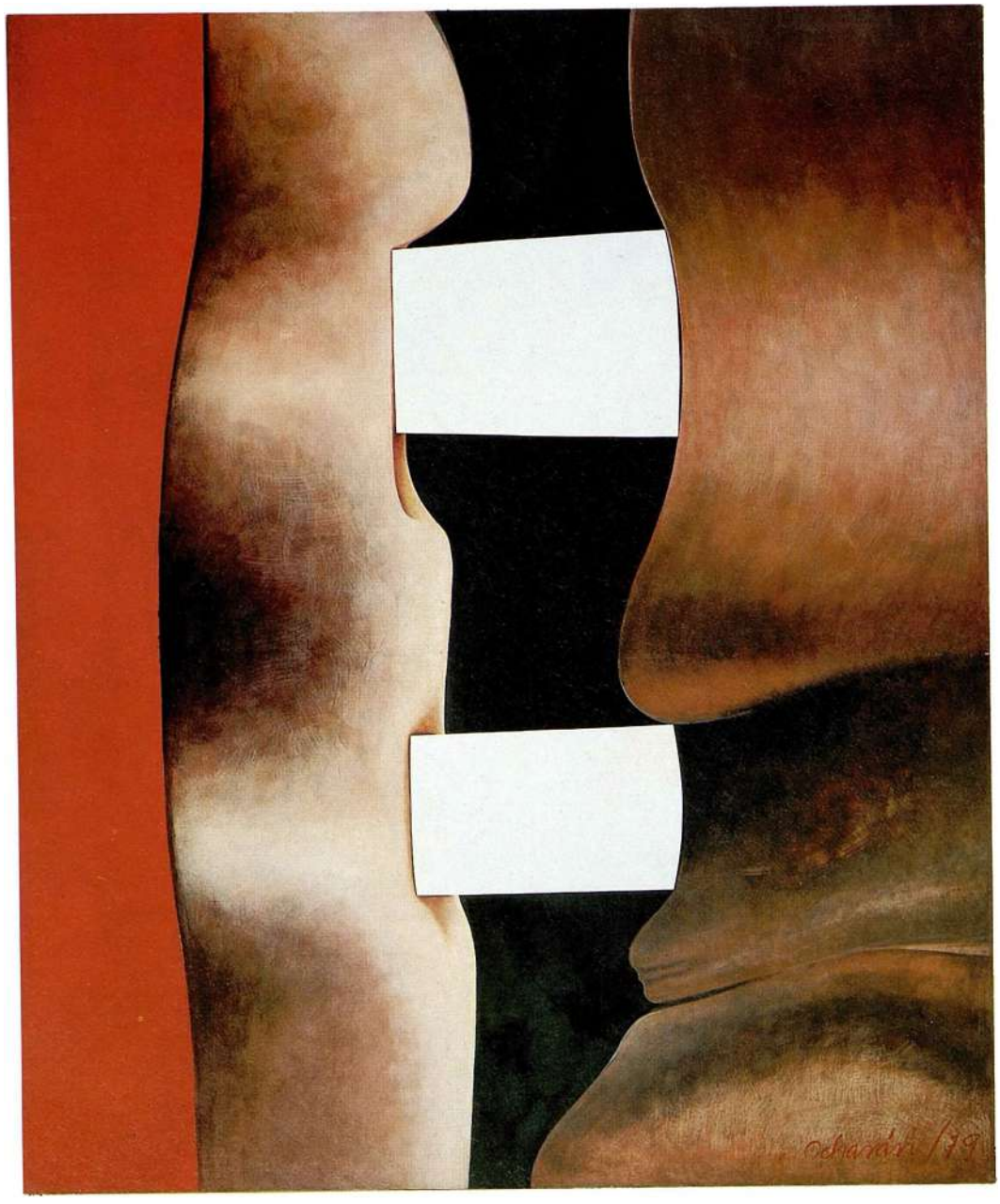
La rosa amenazada
1985

Ixtabay
1983

Luvina
1984



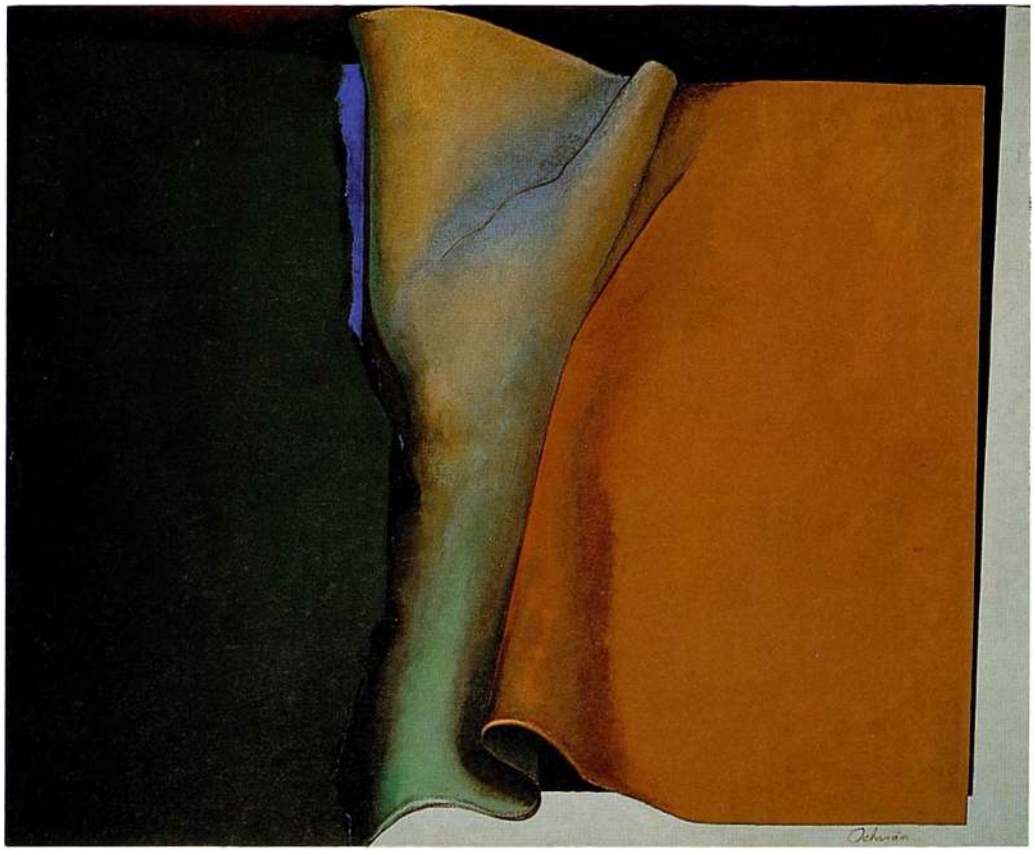
Ixchel
1984



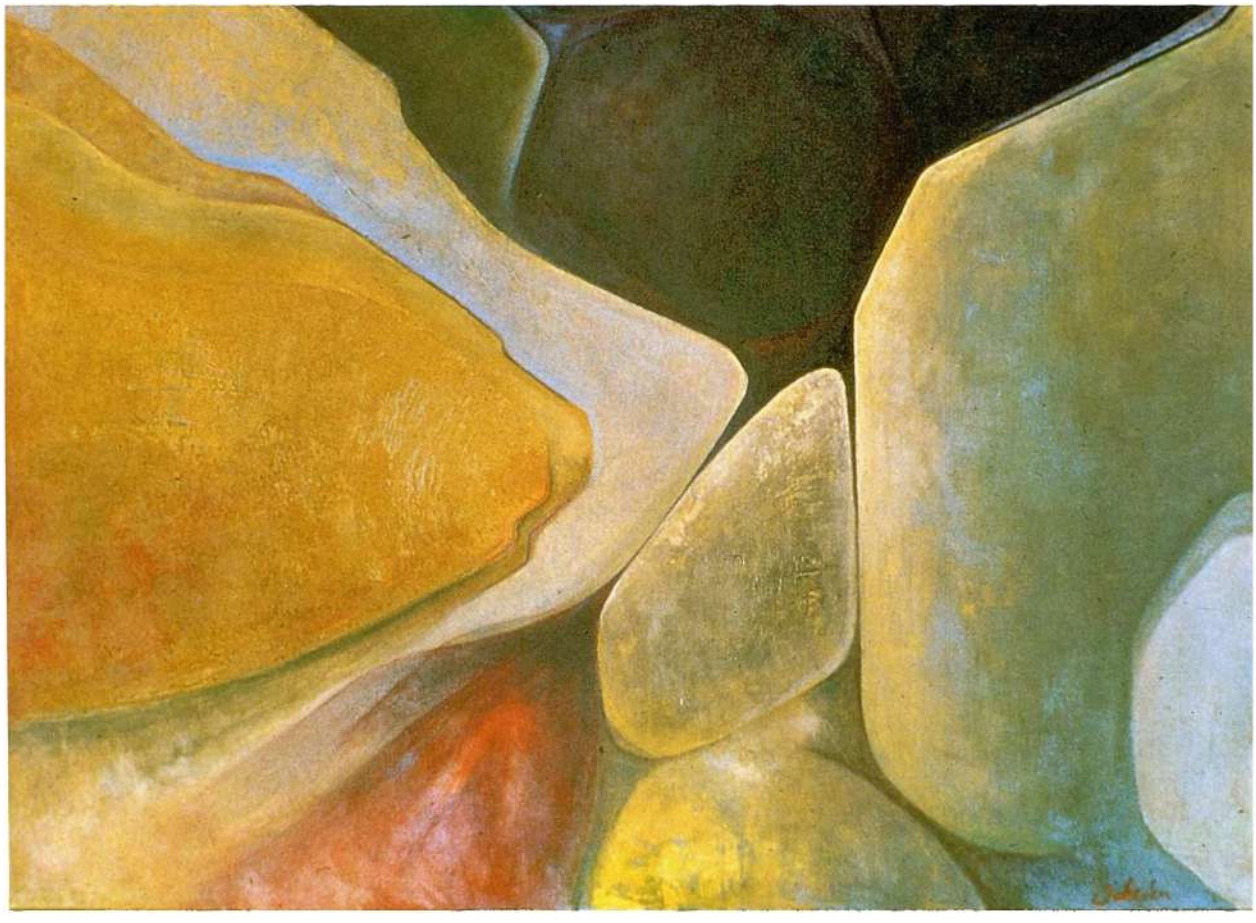
Juana de Asbaje
1981

La piel de la tierra
1988

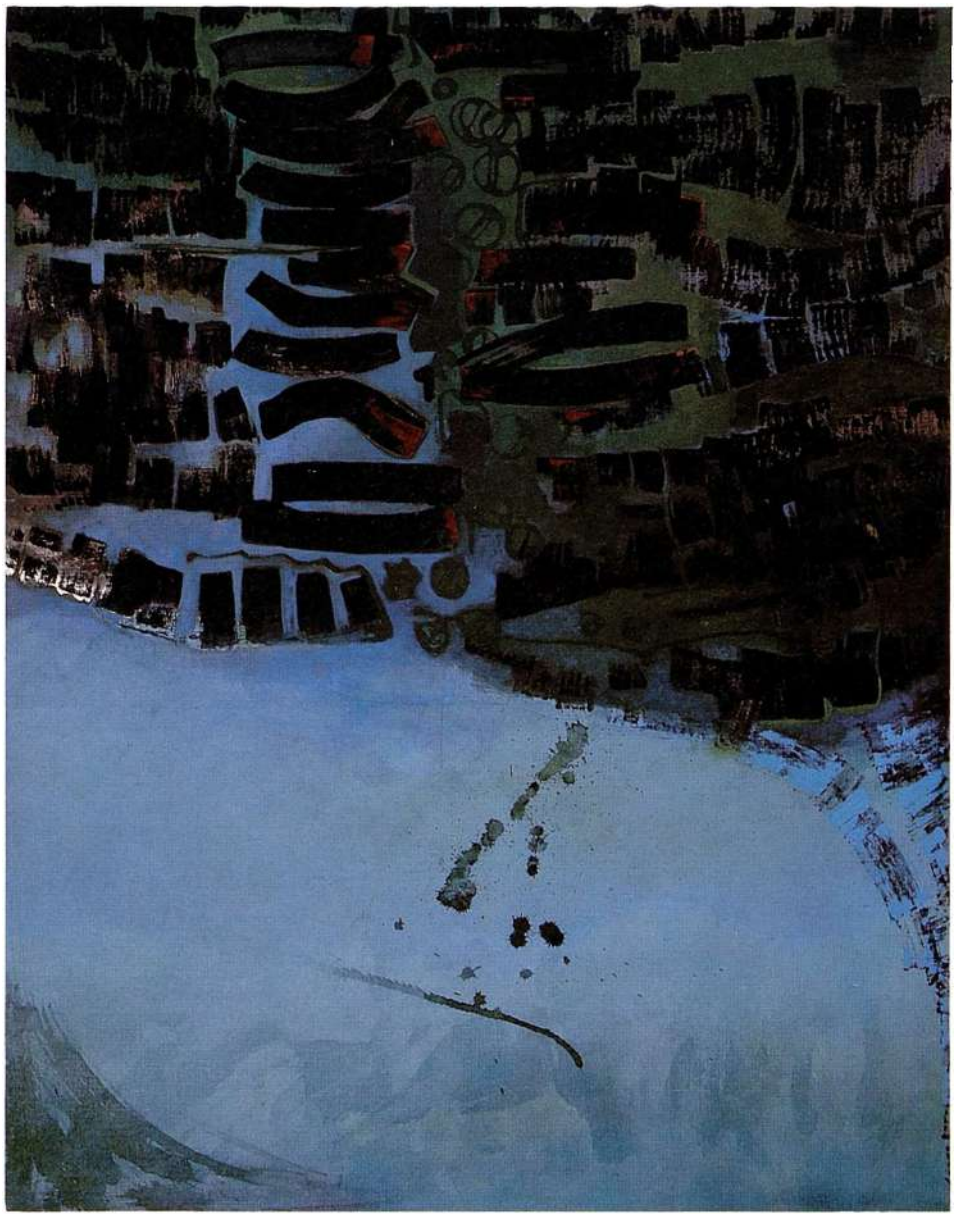
La Venta
1982



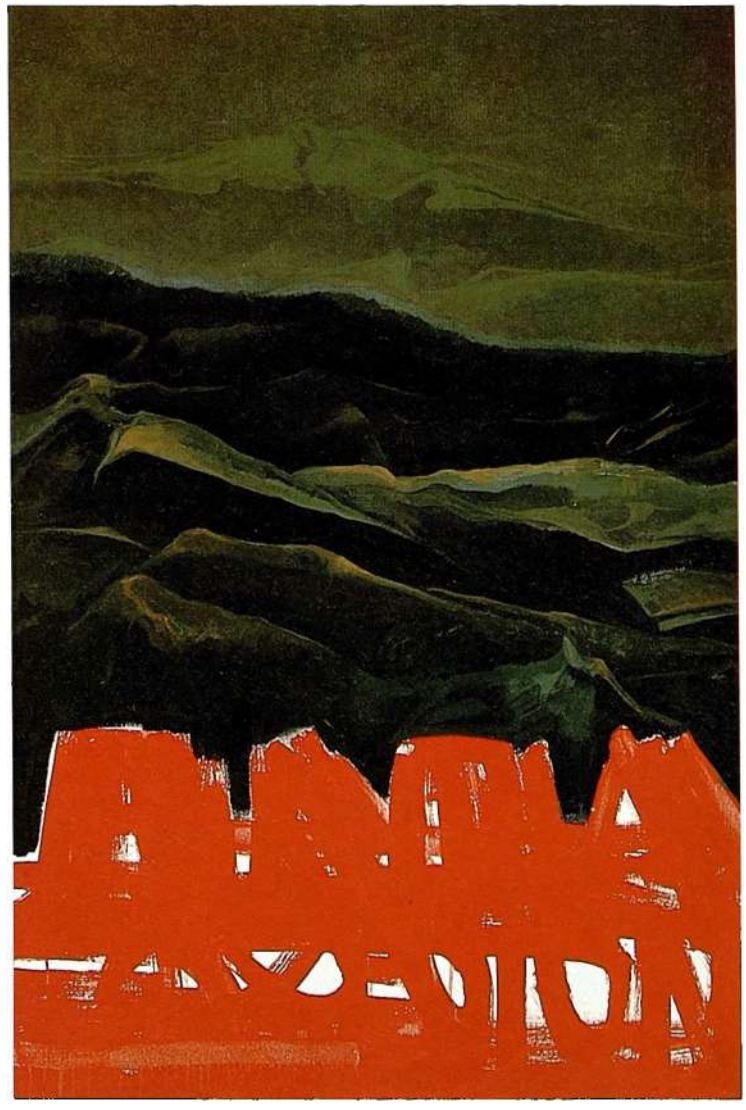
La versión azul de mi conciencia
1985



Encuentro
1983

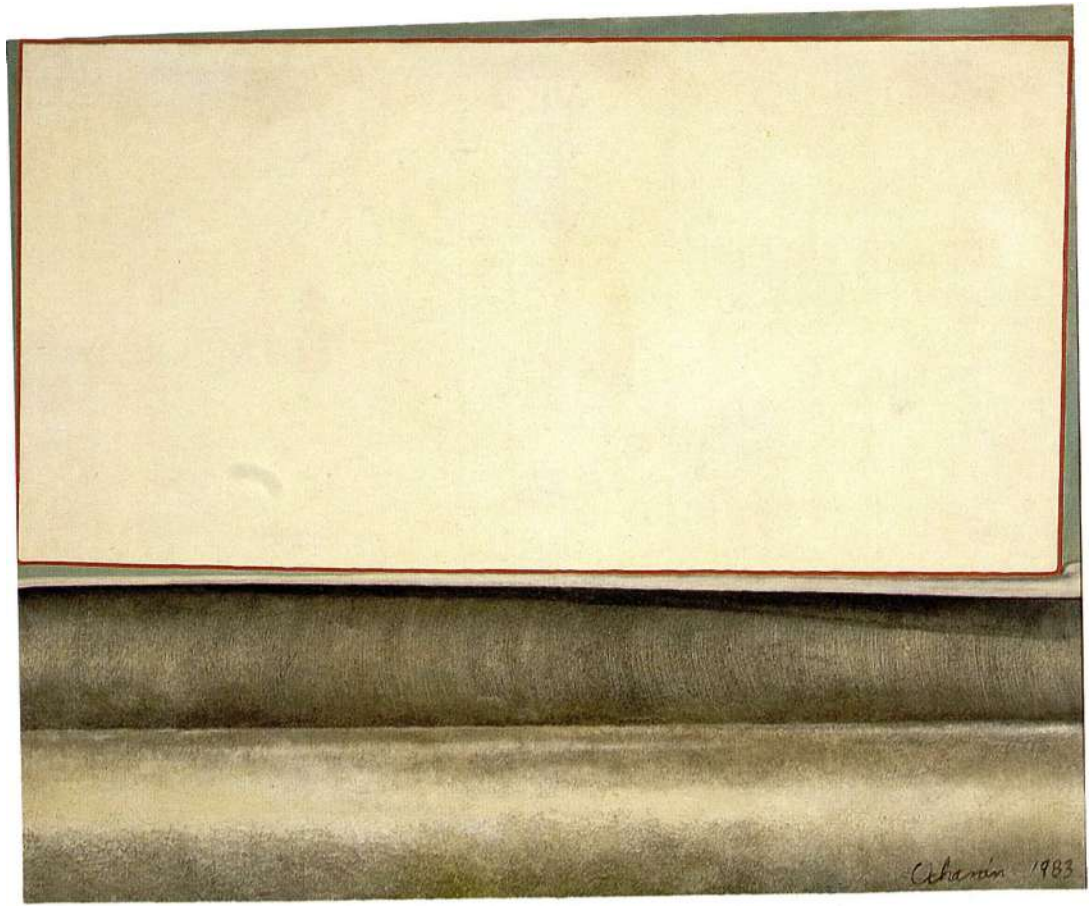


A la orillita del río
1987

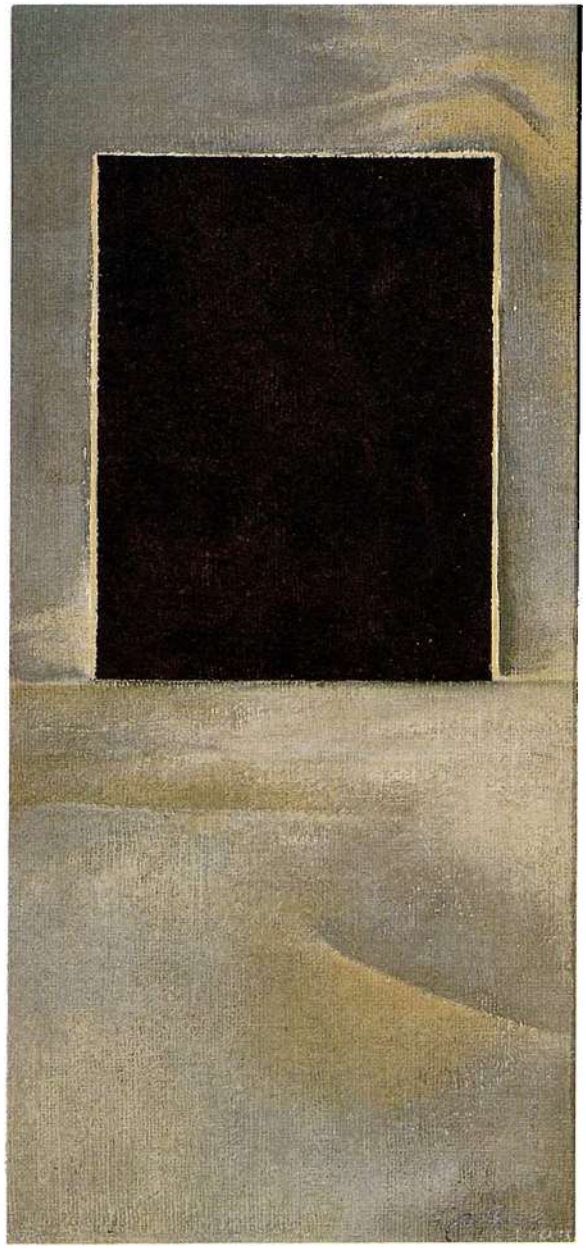


Ruta roja
1987

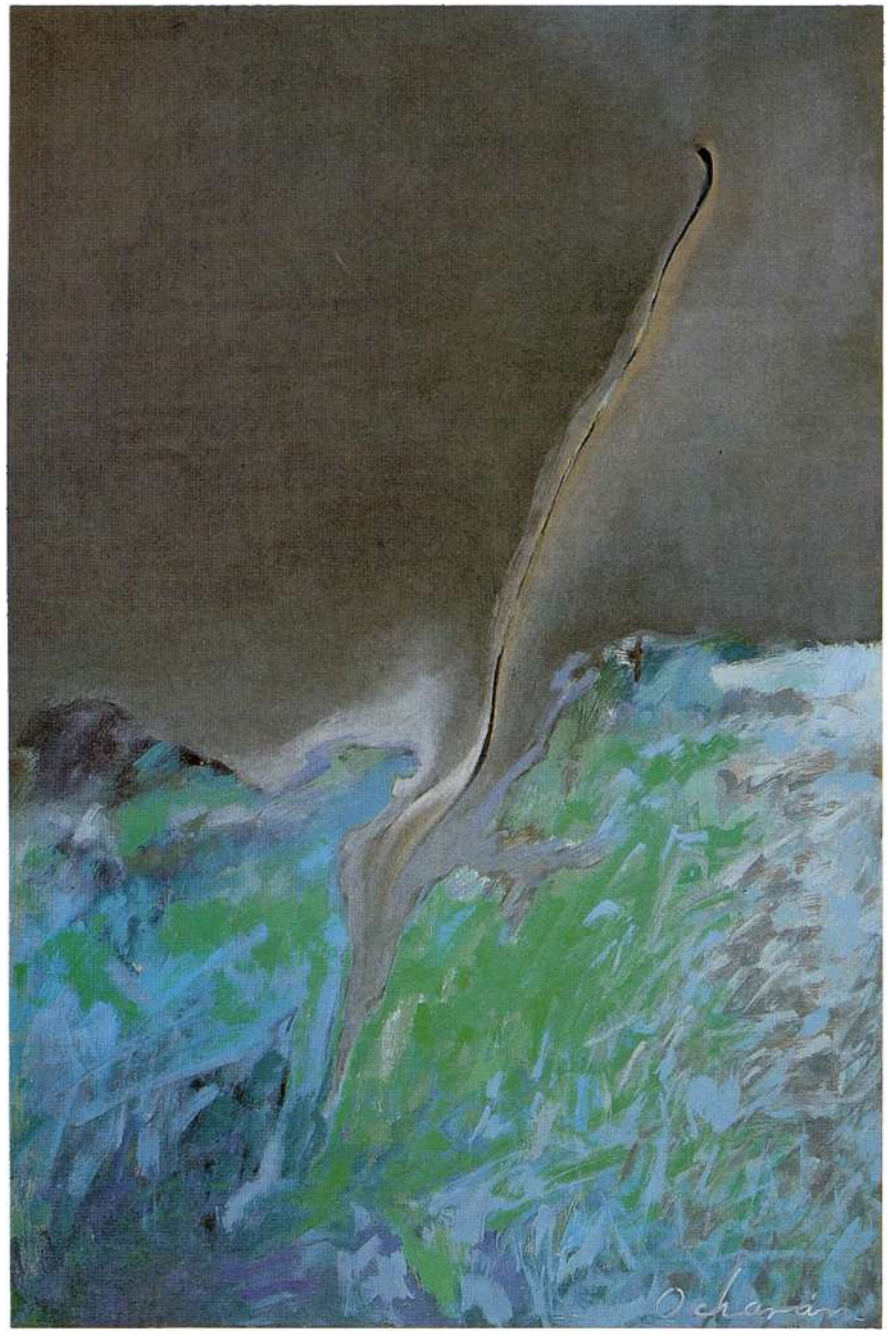
Alegría por la paz
1987



Rectángulo rojo
1985



Rectángulo oscuro
1987

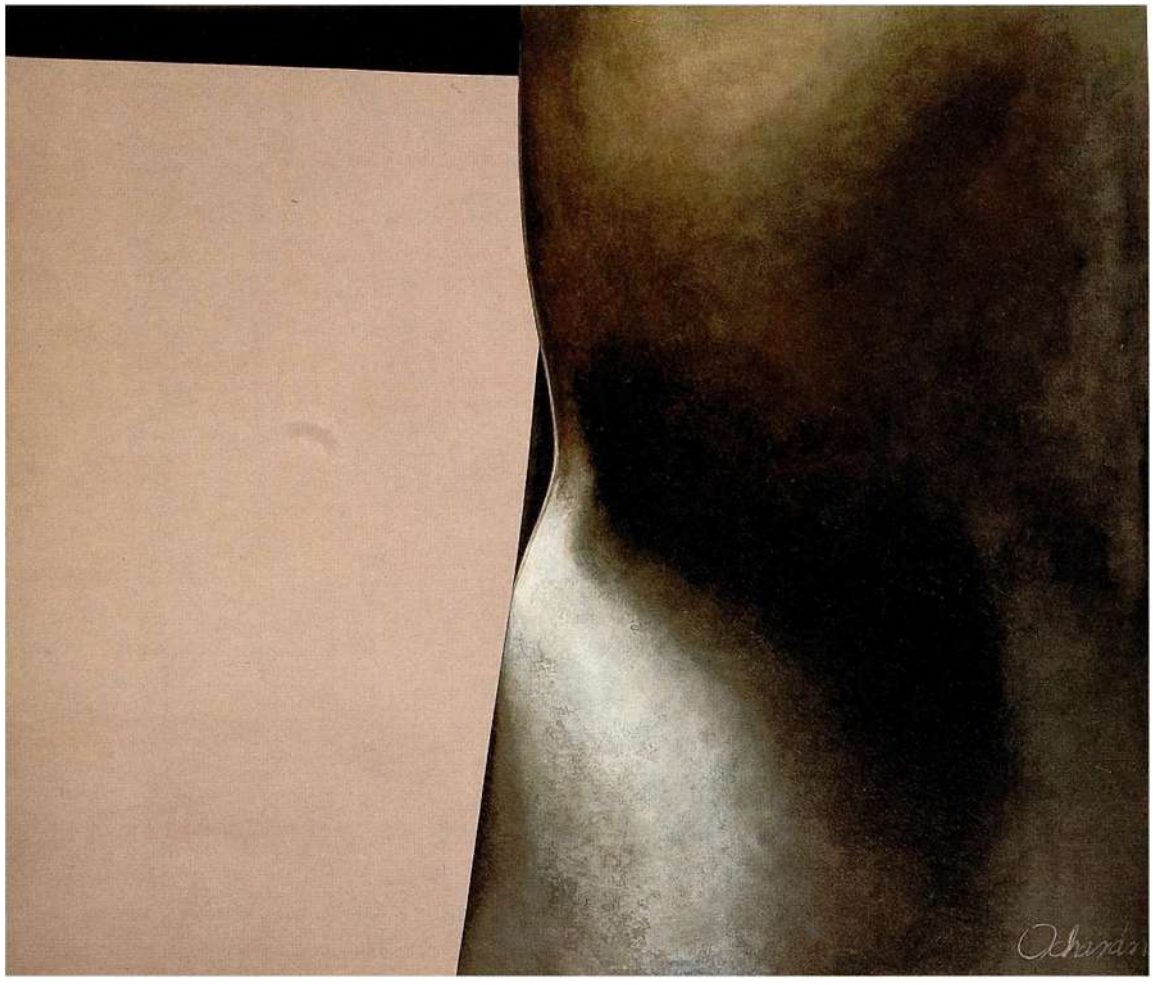


La grieta
1988

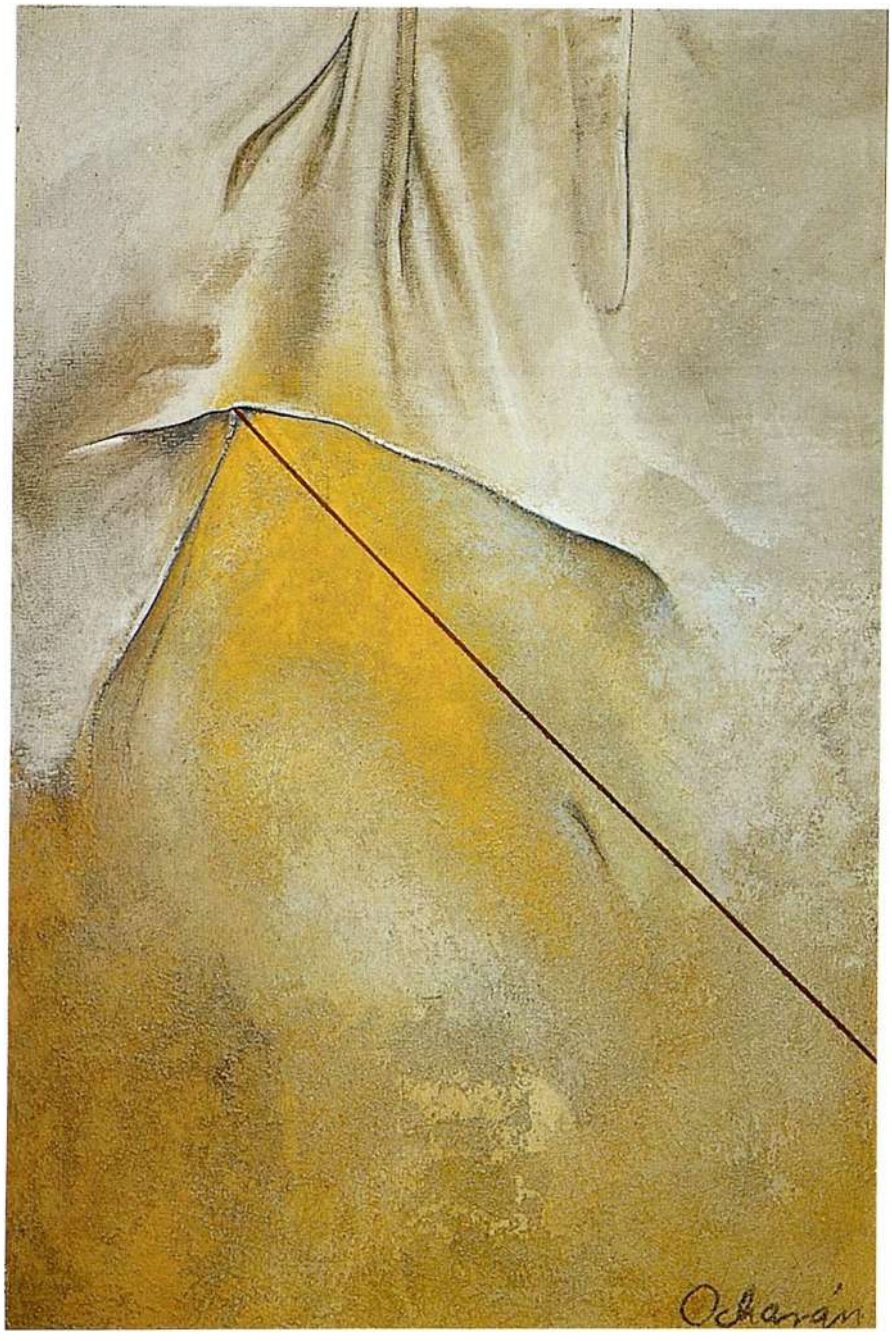
Dos
1983

Muro
1987

Vuelo interrumpido
1987

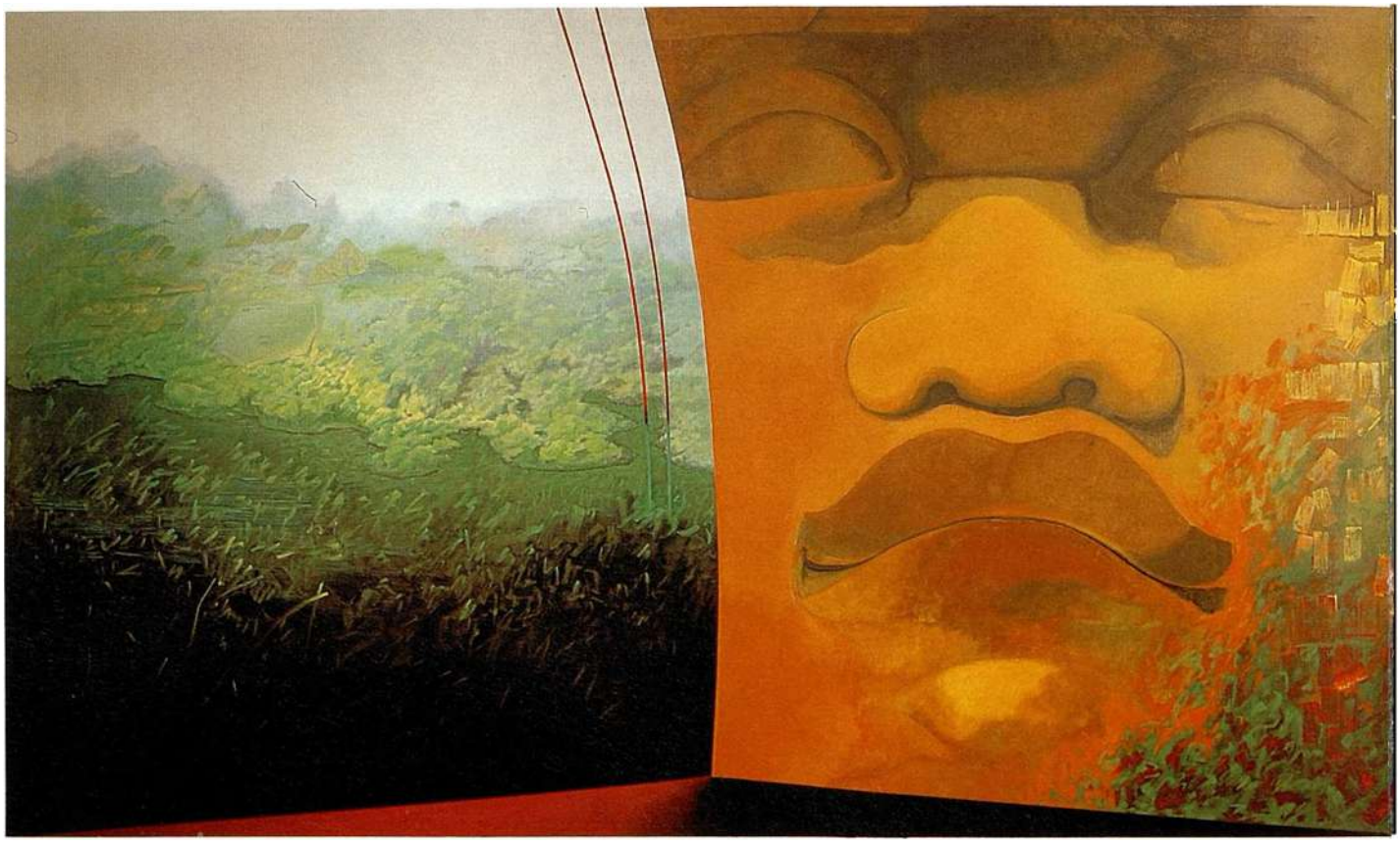


Fémina romántica
1982



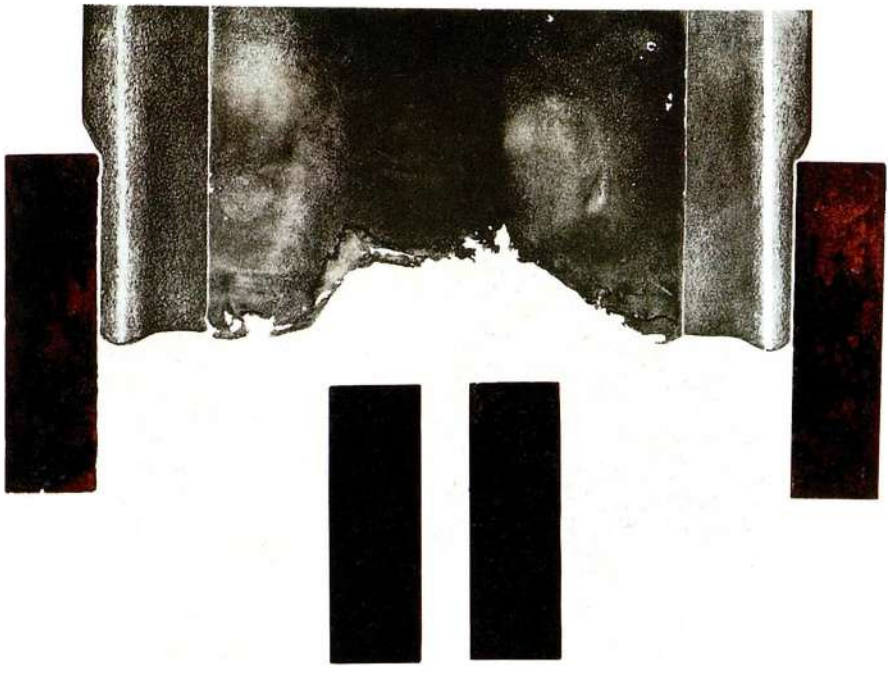
Románticamente erótica
1983

183495



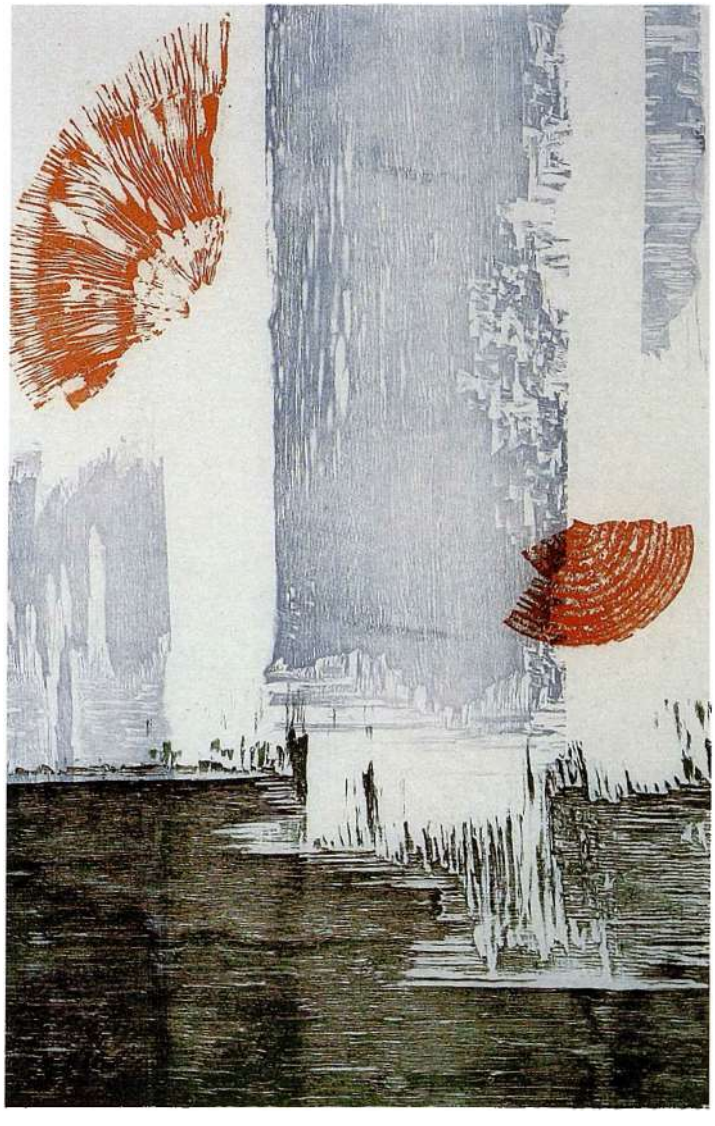
Orígenes
1988

Juana de Asbaje
1980

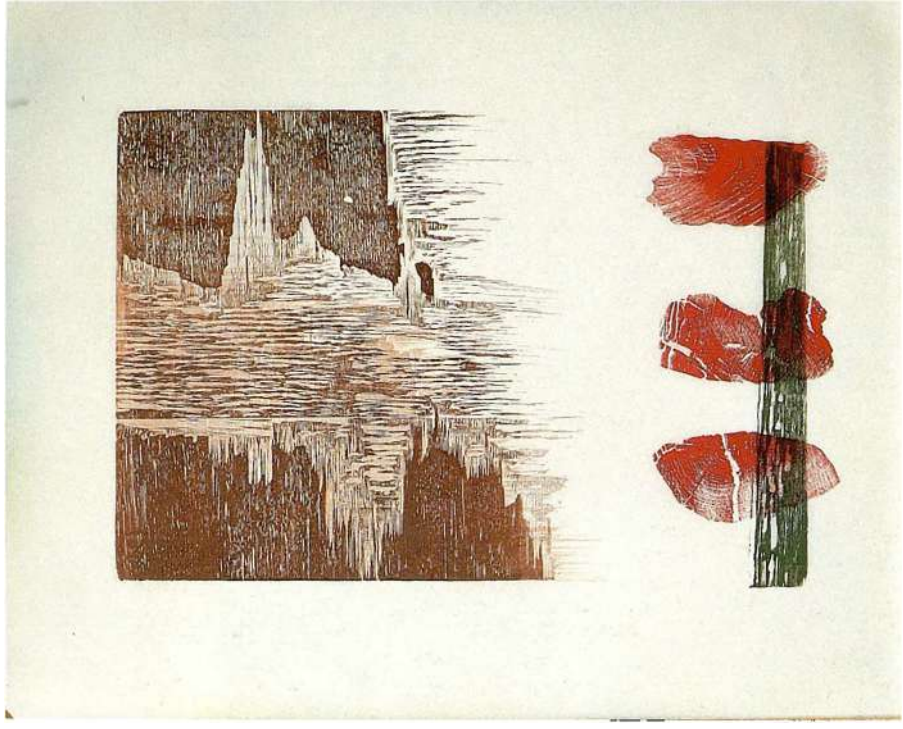


Paréntesis
1983

Oposición
1987

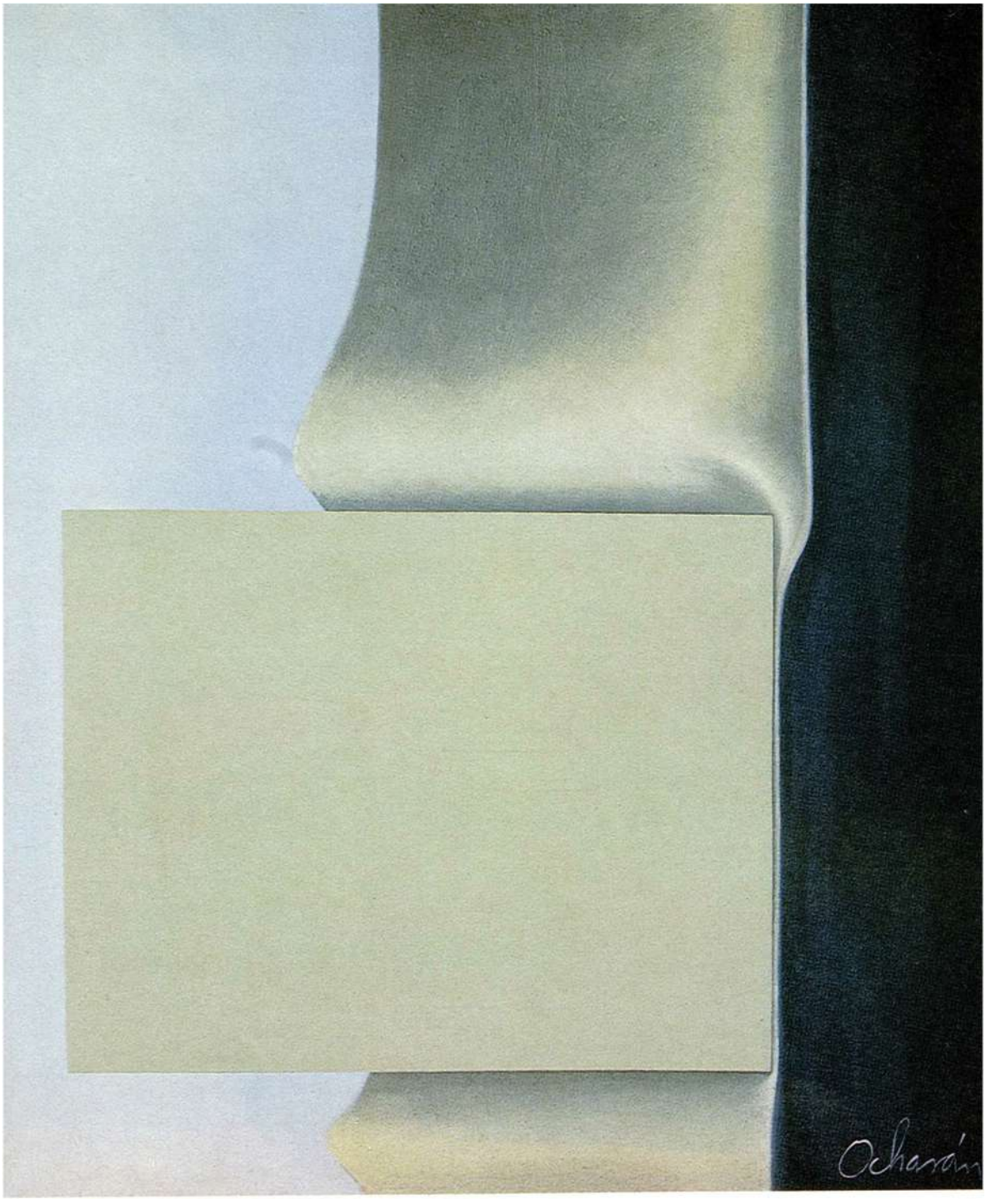


Haiku I
1987



Haiku II
1987

40 años no es nada
1987



Ego Seductorum
1981

Lista de obras

1. **La rosa amenazada** 36
   Acrílico sobre tela
   110 x 135 cm
   1985
   Colección particular

2. **Ixtabay** 37
   Acrílico sobre tela
   122 × 175 cm
   1983

3. **Luvina** 38
   Acrílico sobre fibracel
   122 × 178 cm
   1984

4. **Ixchel** 39
   Acrílico sobre fibracel
   122 × 178 cm
   1984
   Colección Niobe López Ostolaza

5. **Juana de Asbaje** 40
   Acrílico sobre tela
   240 × 300 cm
   1981
   Colección Gobierno del Estado de Tabasco

6. **La piel de la tierra** 41
   Acrílico sobre tela
   170 × 130 cm
   1988

7. **La Venta** 42
   Acrílico sobre tela
   160 × 200 cm
   1982
   Colección Niobe López Ostolaza

8. **La versión azul de mi conciencia** 43
   Acrílico sobre tela
   140 × 115 cm
   1985

9. **Encuentro** 44
   Acrílico sobre tela
   120 × 100 cm
   1983
   Colección Luigi Kauffer

10. **A la orillita del río** 45
    (Serie "Contaminación")
    Acrílico sobre tela
    90 × 115 cm
    1987

11. **Ruta roja** 46
    (Serie "Contaminación")
    90 × 115 cm
    1987

12. **Alegría por la paz** 47
    Acrílico sobre tela
    100 × 60 cm
    1987

13. **Rectángulo rojo** 48
Acrílico sobre tela
140 × 115 cm
1985
Colección Academia de San Carlos-UNAM

14. **Rectángulo oscuro** 49
Acrílico sobre papel
18 × 40 cm
1987

15. **La grieta** 50
Acrílico sobre tela
60 × 90 cm
1988

16. **Dos** 51
Acrílico sobre tela
50 × 90 cm
1983
Colección Jorge Pérez Granguillaume

17. **Muro** 52
Óleo sobre tela
42 × 35 cm
1987

18. **Vuelo interrumpido** 53
Acrílico sobre tela
60 × 90 cm
1987
Colección Jenaro Rosensweig

19. **Fémina romántica** 54
Acrílico sobre tela
190 × 160 cm
1982
Colección Roberto Villanueva

20. **Románticamente erótica** 55
Acrílico sobre tela
70 × 100 cm
1983
Colección Esther Bohoslavsky

21. **Orígenes** 56-57
Mural (acrílico sobre tela)
670 × 200 cm
Museo de sitio en la zona arqueológica de La Venta, Tabasco
1988

22. **Juana de Asbaje** 58
Aguafuerte (grabado sobre metal)
50 × 70 cm
1980

23. **Paréntesis** 59
Aguafuerte y mezzotinta
60 × 47 cm
1983

24. **Oposición** 60
Aguafuerte
26 × 44 cm
1987

25. **Haiku, I** 61
Grabado en madera (xilografía)
25 × 38,5 cm
1987

26. **Haiku, II** 62
Grabado en madera (xilografía)
38 × 24 cm
1987

27. **40 años no es nada** 63
Aguafuerte
38 × 50 cm
1987

28. **Ego Seductorum** 64
Acrílico sobre tela
115 × 140 cm
1981
Colección Carlos Castañares

Leticia Ocharán / Abstracción y sugerencia de lo real se terminó de imprimir el 17 de mayo de 1990 en los talleres de Edycar, Servicios Gráficos, S.A. de C.V.; Emperadores, 51; colonia Portales; 03300 México, D.F. Producción editorial: Equipo Editor, S.C.; Ámsterdam, 33-B; primer piso; colonia Hipódromo; 06100 México, D.F. Se usaron, para los textos, tipos Paladium 14/15, y de 30 pts. para los títulos. Se tiraron mil ejemplares en papel Couché mate Paloma de 135 g, 900 con forros en cartulina Couché de 210 g y 100 en percalina.

ICT
Ediciones
Colección Arte