



Amor - eterno Amor Att.
la palpitacion de mi corazon
es la sonata de su nombre que en
en toda la presencia de mi juventud
unico ser que me dio el solo de la
amor de su vida para

Nahui Olin
una mujer de los
tiempos modernos

2
(000416)
no. 1

CNT87TA113 L2698-60001

*Mi espíritu y mi cuerpo
tienen siempre
loca sed*

*de esos mundos nuevos
que voy creando sin cesar*

*y de las cosas
y de los elementos
y de los seres*

*y de esa sed admirable
nace el poder creador*

*y es fuego
que no resiste mi cuerpo
que en continua
renovación*

*de juventud
de carne
y de espíritu
es uno y es mil*

insaciable sed...

NAHUI OLIN

NAHUI OLIN

UNA MUJER DE LOS TIEMPOS MODERNOS

ADQUIS _____

FECHA _____

ADQUIS. _____

000416

Ejemplar 2

CLASIF.

759.972

N1389

Ej. 2

© Instituto Nacional de Bellas Artes
Primera Edición, 1992
Segunda Edición, 1993

Reservados todos los derechos.
Prohibida la reproducción total o parcial de la obra
sin permiso escrito de los editores.

ISBN 968-29-4669-7

Impreso en México. Printed in Mexico.

NAHUI OLIN

UNA MUJER DE LOS TIEMPOS MODERNOS



CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA
Y LAS ARTES

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES



MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA

MÉXICO

1992



AGRADECIMIENTOS

El Instituto Nacional de Bellas Artes agradece profundamente a las personas e instituciones que facilitaron documentación, obra e información para que esta exposición fuera posible.

Carolina Amor de Fournier, Raúl Anguiano, Bambi, Jorge Bribiesca, César Camacho, Eduardo Camacho, Francisco Cornejo, Juan Coronel Rivera, Rafael Cruz Arvea, Chac..., Familia Charlot, Jean Charlot, Lourdes Chumacero, Bertha de la Fuente Sanabria, Ricardo de León Becerra, Octavio Díaz Aldret, María Estela Duarte de Solórzano, Raquel M. de Espinosa Ullóa, Pilar Fandiño Ugalde, Catalina Fenyvesy, Dolores Fernández Ramírez, María del Carmen Fortes, Pedro Fuentes Burgos, Carlos Garma, Jorge Garza Aguilar, Laura Garza Aguilar, Luis Garza Molina, Boris Gerson, Yolanda Gerson, César González, Manuel González, José Antonio González Callado, Angeles González de Ramos, Angeles González Gamio, Arlette Haim, Paula Haro, Andrés Henestrosa, Juan Pablo Hernández Castillo, Marco Antonio Hernández Murrieta, Antonio Jáuregui, Gerardo Jaramillo, Miriam Kaiser, Edze Kieft, Milena Koprivitz, Daniel Liebsohn, Germán List Arzubide, Elsa López Paniagua, Diego López Rivera, Angel Losada, Luis Lozano, Antonio Luna Arroyo, Armando Marmolejo, Marie Anne Martin, Magdalena Mass, Carlos Medina, Patricia Mendoza, Martha Mondragón, Jeannette Mondragón y Kalb, Víctor Mora, Rodrigo Moya, Xavier Moyssén, Silvia Orozco, Patricia Ortiz Monasterio, Miriam Narváez, Mónica Navarro, Carlos Pellicer López, Elda Peralta, Juan Carlos Pereda, Mariana Pérez Amor, Ricardo Pérez Escamilla, Sergio Pitol, Elena Poniatowska, Franklin Ramos Basterrechea, Mario Rendón Lozano, Claudia Rendón, Isolda Rendón, Graciela Reyes Retana, Víctor M. Reyes, Jaime Riestra, Guadalupe Rivera Marín, Carlos Rodríguez, José Antonio Rodríguez, Patricia Rosales, Moisés Rosas, Gabriel Ruiz Burgos, María Luisa Sabao, Pascual Santillán, Anna Siegel, Andrés Siegel, Alejandro Simón, José Sol, Jorge Soni Cassani, Juan Soriano, Lourdes Sosa, David Thierry, Ignacio Toscano, Guillermo Tovar y de Teresa, Rafael Tovar y de Teresa, María Ugarte, Ava Vargas, Jorge Velázquez, Yolanda Viadero, Yanga Villagómez, Adrián Villagómez Levre, Alexis Nicolás Zurian de la Fuente, Carla Isadora Zurian de la Fuente, Tomás Zurian Ugarte.

Amigos de Diego y Frida, A.C. Patronato de amigos del Museo Estudio Diego Rivera, Biblioteca de Arte Ricardo Pérez Escamilla, Centro Nacional de Investigación de Artes Plásticas CENIDIAP, Center for Creative Photography, University of Arizona, Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble CNCRPAM-INBA, Fundación Murrieta, Periódico Excelsior, Museo Nacional de Arte - INBA.

CONTENIDO

<i>El Dr. Atl a Nahui Olin</i>	9
<i>Mi alma está triste hasta morir</i>	12
PROEMIO	
<i>Rafael Tovar y de Teresa</i>	15
PRESENTACIÓN	
<i>Gerardo Estrada Rodríguez</i>	21
AL ENCUENTRO DE NAHUI OLIN	
<i>Blanca Garduño</i>	25
NAHUI OLIN, UNA MUJER DE LOS TIEMPOS MODERNOS	33
<i>Tomás Zurian</i>	
Una fotografía inquietante	35
Nahui Olin, la leyenda de Carmen Mondragón	45
Encuentro con el Dr. Atl	65
Interludio en Holywood	87
Su idilio con el capitán Agacino	95
Una larga jornada hacia el final	105
Nahui Olin, su pasión por el arte	119
La vida, la inconformidad y el arte de Nahui	153
CATÁLOGO DE OBRA	167
BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA	173
CRÉDITOS	174



NAHUI OLIN. *Dr. Atl*. CAT. 65.

NAHUI OLIN

*Fulgor vertiginoso
Radiación destructora de la muerte
Ansia luminosa de mayor esplendor
Desesperación de mayor vida
Hoguera en cuyo centro
vibra la llamarada azul
de tu más vivo deseo
Inquietud ardiente
Energía radiante
Flama suavemente coronada
de áureo resplandor
Fulguración en cuya lumbre la conciencia
se precipitó como planeta desorbitado
en el fuego de un sol...*

*Es tu nombre el más grandioso símbolo
de las cosmogonías
Es tu boca la más humana de todas la bocas
Son tus ojos dos abismos abiertos
entre el polvo sideral
Anillos de una nebulosa
a través de los cuales se miran
los abismos del caos*

*Gloria ardiente es tu cuerpo
Y es tu pensamiento
una rotación que conmueve al Universo
e ilumina mi corazón*

Dr. Atl



Fotografía de Antonio Garduña. CAT. 103.



CAT. 142.

MI ALMA ESTA TRISTE HASTA MORIR

*Quisiera embriagarme
hasta
morir de amor
de felicidad
de ensoñaciones.*

*Es ahora cuando
percibo los diferentes sonidos
cuando percibo hasta el fondo de mi alma
todas las impresiones
sentimientos y pasiones*

*Añoro crear sensaciones de belleza
patéticas y petrificantes
como las que recojo sin cesar
de una brizna de hierba
de una rosa, de la luz
de un suspiro, de una mirada*

*En fin
de todo lo que me llama
la atención*

Sí, de todo.

*Todo lo que llega a mi espíritu
resuena y responde.*

Nahui Olin

México, D.F., Julio 14 de 1928



NAHUI OLIN, LA ESPIRITUAL Y MARMOREA ARTISTA POR ALMA, QUE HA TRIUNFADO EN MEXICO CON SU ARTE INQUIETO Y MULTIFORME, VA AHORA EN POS DE LA GLORIA CINEMATOGRAFICA Y DESDE LOS TALLERES DE "METRO-GOLDWYN", NOS ENVIAN ESTE BELLO ESTUDIO ARTISTICO DE NAHUI, CUYA PRIMERA PRODUCCION SE ANUNCIA YA BAJO LA DIRECCION DE FRED NIBLO, EL GRAN CONDUCTOR FILMICO.



DR. ATL. *Nahui Olin pelona*. CAT. 86.

PROEMIO

El Museo Estudio Diego Rivera, que conserva parte de la obra del pintor en el ambiente y espacio en que él la creara, se ha especializado en la investigación y reconstrucción de una etapa fundamental en la historia de la cultura y el arte mexicanos. En torno al pintor y a Frida desfilaron personajes que realizaron aportaciones decisivas al México de la primera mitad de siglo.

Esa etapa apasionante ha sido objeto de diversos estudios a partir de algunos de sus momentos o figuras clave. Fue tan rica, sin embargo, que episodios y personas que tuvieron una gran significación en ese contexto, permanecen aún ocultos o desconocidos para el público. Ese es el caso de Nahui Olin, personaje caracterizado por su gran carga dramática, artística y vivencial, como por la falta de datos y la sobreabundancia de rumores que sobre ella circularon en su época. Hay una certeza: también se llamó Carmen Mondragón y casó con Manuel Rodríguez Lozano.

Si otros atributos le faltaran sería suficiente, para conmemorarla, su papel de musa, de compañera y amiga de algunos de los hombres más brillantes de ese México profundamente vital y productivo que surgió de la Revolución y que hoy nos sigue fascinando. Pero además, Nahui fue poetisa y pintora, llegando a desarrollar en este terreno una obra desigual,

conmovedora en algunas ocasiones, siempre reveladora de su personalidad.

Al investigar y reconstruir su vida, el Museo Estudio Diego Rivera ha reunido su obra plástica y literaria, fotografías, objetos y recuerdos personales, en un ambicioso esfuerzo en el que, sin embargo, faltan todavía algunos fragmentos del rompecabezas. A ello contribuyeron, sin duda, la falta de pistas y elementos, la necesidad de partir de datos sueltos, de rumores, de versiones contradictorias.

La mujer que vivió con Rodríguez Lozano y el Doctor Atl, que frecuentó los círculos intelectuales y artísticos de una de las épocas más significativas de nuestra cultura contemporánea, que desafió a la sociedad de la que provenía con su conducta libre; que escandalizó a toda una época en momentos en que con tanto énfasis se cuestionaba la moral imperante desde el mundo artístico y literario, murió en el olvido más absoluto, y ha seguido olvidada durante años, a diferencia de otras que también compartieron la vida de artistas y fueron, en algunos casos, creadoras ellas mismas. Frida Kahlo, Tina Modotti, Lupe Marín, María Asúnsolo, de todas ellas poseemos sin duda datos y referencias más exactos que de Nahui.

Muchos, sin embargo, todavía pudimos ver la época de decadencia de uno de los personajes más famosos del México de los veinte a los cuarenta. Su pasión, su inteligencia y su creatividad la consumieron, y consumieron a muchos de quienes se acercaron a ella. Queda el testimonio de sus extrañas e ingenuas pinturas, sus constantes autorretratos y su visión de algunos personajes de la época.

Sus naturales dotes plásticas quedan de manifiesto en las obras que se han podido reunir para esta ocasión. En ellas observamos un retrato inteligente, tierno y lleno de humor, de la sociedad, el paisaje, las costumbres y los personajes de México. El color y la composición nos revelan a

una artista original, que emprendió con otros pintores la búsqueda que renovarí al arte mexicano (algunos de ellos, gigantes frente a los cuales la obra de Nahui pudiera parecer intrascendente o anecdótica).

Las perspectivas que viera desde el Convento de la Merced y Tacubaya, son un testimonio invaluable del aspecto y la arquitectura de esa ciudad que compartió con tantos y tan fecundos creadores. Los minuciosos detalles, lo atrevido de algunas composiciones, la ironía y la penetración de sus retratos, la alegría y la mágica sensualidad que recrean sus pinturas, son algunas de sus características más sobresalientes.

Seguramente, a partir de esta primera reconstrucción, aparecerán más obras de Nahui Olin y más de los retratos que le hicieran algunos de los mejores pintores del México de nuestro siglo (el mismo Diego Rivera la retrató en varios de sus murales), más documentos y datos sobre periodos oscuros de su vida, en los que desapareció o no quiso dejar rastros de sí misma. Tal vez así se podrá llegar a un criterio más justo y equilibrado sobre su obra, y a un conocimiento mayor del peso y la trascendencia de esta mujer singular en la historia de la cultura mexicana de nuestro siglo.

Así, queda hoy abierta la posibilidad para críticos e investigadores de ofrecernos más sobre una figura injustamente olvidada. El reconocimiento a su obra no puede serlo más que a su vida misma, sórdida y magnífica a un tiempo. Desde la visión que de ella tuvieron pintores y fotógrafos, hasta su propia autocomplacencia en su belleza y en las pasiones que despertó, desde su críptica poesía hasta las trenzas que cortara en uno de sus característicos actos de rebeldía, los testimonios que el Museo Estudio Diego Rivera ha logrado reunir, constituyen una invitación a penetrar más en un personaje interesante y único.

Por ello, al valor artístico y documental recogidos en esta exposición, se añan el sabor del recuerdo y la memoria de quienes, en uno u otro

momento, la conocieron. Sin la frialdad de la crítica ni la apología de la figura ilustre, vemos en esta exposición a la mujer que jugó un papel importante en el movimiento de la nueva pintura mexicana. Este primer acercamiento será sin duda polémico, ya que Nahui Olin pareció destinada a levantar polémicas durante toda su vida y después de su solitaria e ignorada muerte hace apenas catorce años, en una casa en la calle de General Cano donde vivía con sus gatos. De él podremos extraer nuevos datos y reconstruir una vez más una época digna, como ella, de despertar la pasión y el interés de todos.

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA
*Presidente del Consejo Nacional para
la Cultura y las Artes*



Nahui Olin por el caricaturista «RAZ».

CAT. 98.



CAT. 117.



CAT. 80.

PRESENTACION

La exposición que ahora presenta el Museo Estudio Diego Rivera gira en torno de una de las personalidades más polémicas de una época de la historia reciente de la cultura mexicana que aún suscita multitud de preguntas y que es objeto de debates.

La obra plástica de Nahui Olin, así como su obra literaria no acaban por encontrar un lugar preciso en la historia del arte mexicano, sin embargo hemos decidido realizar esta exposición porque estamos convencidos que la pluralidad y la diversidad ideológicas, que fueron posibles en el clima de los años inmediatamente posteriores al fin del conflicto armado de la Revolución de 1910 y que tuvieron expresiones tan diversas como la obra de Nahui Olin, fueron decisivas para la formación de la cultura mexicana contemporánea.

La capacidad creativa de Nahui Olin que se expresó tanto en la literatura como en las artes plásticas fue esencialmente rebelde, heterodoxa e iconoclasta, irritó a las buenas conciencias de su época, pero que más allá del juicio fácil y moralista de considerarla cuando menos víctima de la locura, existe un talento evidente.

Nahui, junto con Diego Rivera, Tina Modotti, Xavier Guerrero, Edward Weston y el propio Rodríguez Lozano crearon un puente entre las expre-

siones más auténticas de las tradiciones y el folklore mexicano, la incipiente cultura popular urbana y la cultura universal, aportando al mundo la riqueza de un peculiar desarrollo intelectual y artístico que llamó la atención del mundo entero.

El Instituto Nacional de Bellas Artes presenta en esta exposición el resultado de una brillante investigación, iniciada hace más de una década por el acucioso maestro Tomás Zurian, en la que no sólo se presenta a la consideración del público la obra de Nahui Olin, sino también gran parte de su vida para comprender mejor el contexto de su realización.

Al hacerlo el INBA rinde homenaje a una época y a un grupo de artistas mexicanos que más allá del escándalo y las modas circunstanciales dejaron una huella profunda en el perfil del México moderno.

GERARDO ESTRADA RODRÍGUEZ
*Director General del Instituto Nacional
de Bellas Artes*



Nahui Olin. Ca. 1929. CAT. 143.



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 110.



AL ENCUENTRO DE NAHUI OLIN

POR
BLANCA GARDUÑO

A Tomás Zurian

¿Tú nunca has entrado desnuda al mar?

ES LA VOZ de Nahui Olin¹ que se deja escuchar al oído de Tina Modotti —prosa de Elena Poniatowska— en su reciente novela *Tinísima*. No sólo a Tina sino a todos los que observen a Nahui desnuda en la playa, recostada sobre su flanco izquierdo —reloj de arena impreciso— el brazo extendido empujando el infinito, apenas una línea más allá de su hombro, la mano y los dedos extendidos y con el otro brazo en alto abierto al viento —ala de gaviota— Nahui entera, a un instante de sumarse al océano en la cresta de una ola más, parece murmurarles:

No conoces la innombrable felicidad del océano².

Este desnudo y 139 obras más forman parte de la exposición —en la que Tomás Zurian es curador— *Nahui Olin. Una mujer de los tiempos modernos* que con motivo del centenario del nacimiento de Carmen Mondragón (1893-1978) organiza el Museo Estudio Diego Rivera al celebrar el sexto aniversario de su participación activa en el medio museístico nacional e internacional.

[25]

¹ Elena Poniatowska. *Tinísima*. Ediciones Era, México, 1992, p.653. — ² Ibid.



Carmen Mondragón adolescente CAT. 127

Incluir a Carmen Mondragón en el programa de exposiciones temporales del Museo responde a la necesidad de explorar en las personas y afectos que conformaron el universo privado de Diego Rivera y con esto, ir al encuentro de la verdad, soslayada mucho tiempo por la gazmoñería, sobre esta mujer que

*Se parece al mar, que tiene un oleaje de caricia
y tempestades de tragedia...*³

³ Leonor Gutiérrez. «Prólogo» en *Energía cósmica* de Nahui Olin. Ediciones Botas, México, 1937.

Introducirse, por la vía de Diego, en el camino hacia el redescubrimiento de Nahui Olin es abrir las expectativas para la investigación sobre el papel que desempeñaron algunas mujeres en contraposición con la sociedad, en contraposición en sus relaciones con el hombre y en ocasiones en contraposición consigo mismas. Algo tienen en común Antonieta, Frida, Lupe, Tina, Pita y Nahui Olin y con ellas, otras mujeres ignoradas por la historia de las intimidades. Mujeres todas que partieron, en momentos difíciles, de la búsqueda de sí mismas hacia el encuentro y conquista de su intimidad individual, aun cuando en el intento se confundieran y compartieran —espuma de mar— con la vida pública del momento y de sus hombres, Diego Rivera, uno de ellos.

En Diego Rivera las relaciones humanas con las mujeres más fuertes de su tiempo tejieron una red entrañablemente compleja que envolvió siempre, de manera simbiótica, la vida con el arte, no se plasma, precisamente, como una exteriorización de sentimiento sino como una extensión de sí mismo, de un patente afán de entregar a la posteridad —como a su yo interior— una oportunidad más para conocerse mejor, a niveles profundos, con sus más íntimos recuerdos, a través del arte como

*un hacer de las cosas vulgares,
cosas únicas de expresión y de carácter.*⁴

En su primer mural Rivera empieza a tejer las claves de un código muy particular de asociaciones afectivas que van de la mano desde la admiración de una amistad que nace hasta la más volcánica de las intensidades amorosas.

⁴ Nahui Olin. *Óptica cerebral, pemas dinámicos*. Ediciones Botas, México, 1923, p.25.



Consiguió los modelos entre las amigas que se prestaron gentilmente y con entusiasmo a esta colaboración. Trabajó amistad con ellas de los modos más diversos. Con Palma Guillén, en la Universidad, con Ma. Dolores Asúnsolo por medio de Ignacio, el escultor; con Julieta Crespo de la Serna, por su esposo Jorge Juan, con la admirable Lupe Rivas Cacho, en el Lírico.⁵

A este itinerario femenino se agregan los nombres de Graciela Garbalosa, Luz González, Lupe Marín y, con un magnetismo sorprendente pinta a Carmen Mondragón como la figura femenina en la representación de la «poesía erótica», mujer de enormes ojos verdes, cabellos dorados, piel rojiza y expresión de iluminada.

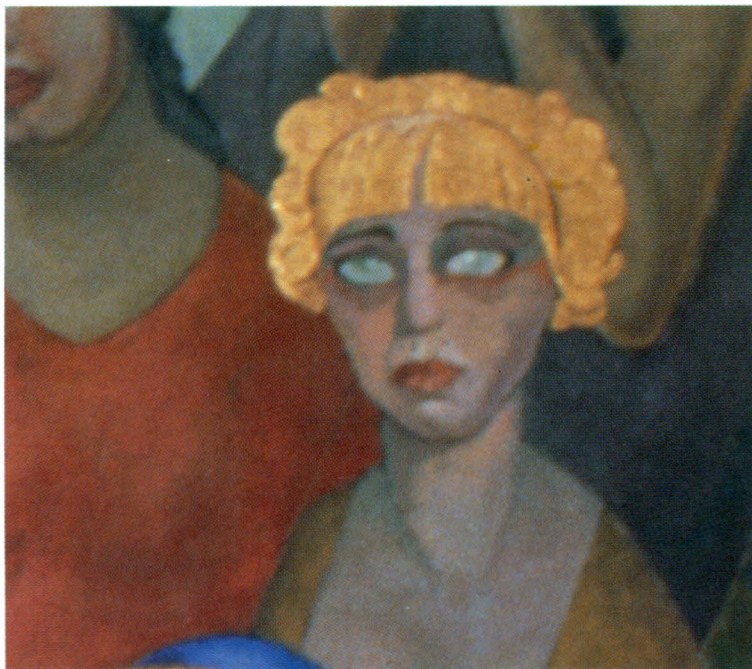
Para explicarse mejor la presencia de Nahui Olin en el mural del Anfiteatro Bolívar, los recuerdos de Lupe Rivera aportan con nostalgia:

Mi padre admiraba a Carmencita desde que era adolescente; ahora ya mayor y casada con el pintor Rodríguez Lozano, la admiración se estaba convirtiendo en readmiración. Cuando el desdén de la Marín se agudizaba, Rivera se refugiaba en la comprensión de la rubia ojiverde...⁶

Aunque la admiración de Rivera por Carmen Mondragón venía de años atrás cuando era alumna interna del colegio Sagrado Corazón, sin duda en el propósito de incluirla en el mural, aquel marzo de 1923, estaba el deseo de sumar a la admiración, el reconocimiento al talento artístico de la mujer poeta que recientemente publicara su poemario *Optica cerebral*.

Esta amorosa admiración de Diego a Nahui está presente en el testimonio recabado por Loló de la Torriente cuando al evocarla en sus memorias comenta:

⁵ Loló de la Torriente. *Memoria y razón de Diego Rivera*. Editorial Renacimiento, México, 1959, t.II, p. 175.—⁶ Guadalupe Rivera Marín. *Un río, dos Riveras. Vida de Diego Rivera, 1886-1929*. Alianza Editorial Mexicana, México, 1989, p.168.

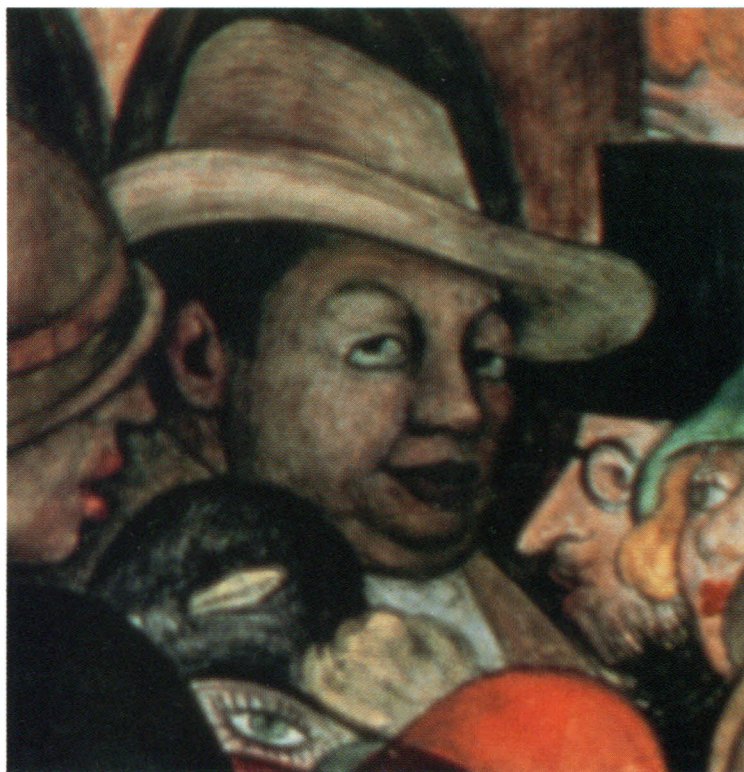


DIEGO RIVERA. Nahui Olin como la musa de la poesía erótica. CAT. 90.

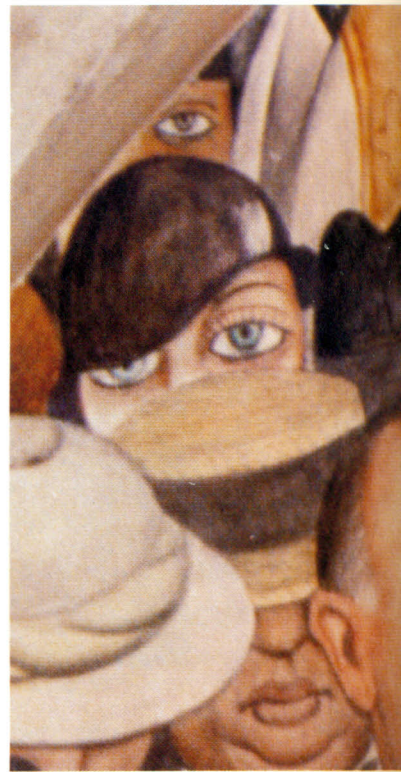
..era alumna interna del *Sagrado Corazón* donde hacía extraordinarios versos en francés, gustaba de escaparse de noche para pasear por lugares donde de costumbre sólo andaban mujeres adultas con hombres recios, tan sin escrúpulos ni prejuicios morales como yo...⁷

No fue solamente *La Creación* el único mural en el que la presencia de Nahui Olin se da a la posteridad histórica del arte por obra y gracia de Rivera. En una minuciosa observación de otras obras aparece, sintetizada hasta la más lacónica presencia de sus ojos verdes en uno solo, como el ojo de Osiris. Así lo testimonian los murales de la Secretaría de Educación Pública en el tablero del *Día de Muertos*, en el que aparece entre las figuras de Lupe y Diego; en el mural *Sueño de una tarde dominical*

⁷ Loló de la Torre. Op. cit., p. 176.



Nahui Olin en el mural Día de Muertos. CAT. 91.



Nahui Olin en Palacio Nacional. CAT. 92.

en la Alameda Central donde se advierte en el extremo superior derecho; así como en la parte media del arco central de Palacio Nacional y en el del Teatro de los Insurgentes, en la mujer que da alivio a los zapatistas dentro de la escena de la Revolución. Como puede observarse por las fechas, la presencia de Nahui Olin es recurrente del primero a uno de los últimos de los murales que realiza Rivera.

Habrà que indagar en Nahui Olin y en su tiempo, e ir a su encuentro con paciencia, no sólo por modelo o musa inspiradora de dos grandes maestros de la pintura mexicana como son



Nahui Olin en el Teatro Insurgentes. CAT. 94.

Diego Rivera y Dr. Atl, sino también porque se desconocen muchos capítulos de su vida que merecen estudiarse. Su pensamiento está en sus libros, su ser en las fotografías, sus pinturas y sus dibujos y su rebeldía en su nombre...

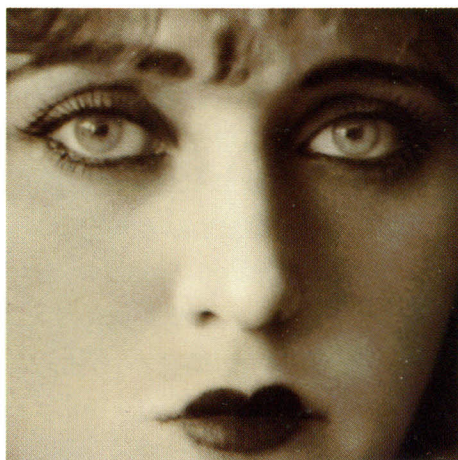
*Mi nombre es como el de todas las cosas:
sin principio ni fin,
y sin embargo sin aislarme de la totalidad
por mi evolución distinta en este conjunto infinito,
las palabras más cercanas a nombrarme
son Nahui Olin.*⁸

⁸ Nahui Olin. *Nahui Olin*. Imprenta Mundial, México, 1927, p.1



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 101.

Nahui Olin
una mujer de los tiempos
modernos



POR TOMÁS ZURIAN

*Al Dr. Atl, a quien la vida
le regaló dos volcanes:
Nahui Olin y el Paricutín.*



UNA FOTOGRAFÍA INQUIETANTE

MI INTERÉS por Nahui Olin surgió a fines del año de 1978 cuando fui llamado por el licenciado Luis Araujo Valdivia para dictaminar sobre 54 obras del Dr. Atl. En su mayoría eran dibujos, varios de ellos pertenecientes a una expresión poco conocida en su obra, ya que contenían ciertos elementos geométricos muy dinámicos, concebidos como ilustraciones para su libro: *Un hombre más allá del Universo*. Había también algunos excelentes paisajes del Valle de México, ejecutados con la técnica del dibujo tonal que tan bien dominaba Atl, retratos y algunas pinturas.

A pesar de la calidad plástica de todo el conjunto, una fotografía llamó especialmente mi atención. Se trataba de una fascinante mujer muy joven con el cabello trasquilado y con una mirada intensa que fluía de unos ojos claros purísimos. La boca era hermosa y sensual pero con una leve contracción que parecía preludiar contratiempos futuros. Este rostro admirable se apoyaba en un cuello esbelto que emergía de un sencillo vestido acentuando las líneas armoniosas del rostro.



DR. ATL. Nahui Olin. CAT. 81.

Mis ojos se clavaron en aquella sugestiva imagen e inmediatamente me percaté de que en el borde inferior de la fotografía había una larga dedicatoria escrita con unos rasgos caligráficos que dibujaban el temperamento de una mujer sin límites. Todo denotaba carácter y pasión.

*Amor eterno Amor Atl
la palpitación de mi corazón es el sonido de tu nombre
que amo con toda la frescura de mi juventud
único ser que adoro
moja los ojos de tu amada con el semen de tu vida
para que se sequen de pasión
quien no ha... y será
más que tuya*

Nahui Olin



La voz del licenciado Araujo Valdivia interrumpió el éxtasis. ¿Es una dama encantadora, verdad señor Zurian?— ¡por supuesto! contesté, pero ¿quién es ella? Pregunté inquieto y preocupado de que no hubiera una respuesta satisfactoria. Para mi fortuna la hubo:

Se trata de Nahui Olin, fue amante del Dr. Atl. Su verdadero nombre era Carmen Mondragón, hija del general Manuel Mondragón, protagonista de la *decena trágica* quien murió en el exilio en algún lugar de Europa.

Si bien no fue mucha la información, llenó las expectativas del momento. Continuamos viendo la obra para determinar algunas directrices del trabajo que le propondría, sin embargo, a partir de ese momento ya no pude concentrarme en la apreciación de aquel material pues a cada momento mis ojos se volvían para posarse de manera imprudente en la fotografía.

Algunas semanas después de este primer encuentro terminé el estudio de autenticación de aquel material plástico, del que realicé una especie de catálogo razonado donde se incluían, además de los datos técnicos, algunas apreciaciones de carácter artístico. Realicé este trabajo con gran esmero estimulado por aquella presencia inquietante.

El día en que entregué el escrito al señor Araujo Valdivia, observé con nostalgia la fotografía y le pedí que si en el futuro me permitiría verla, o bien fotografiarla. Tomándome del brazo me acercó a la fotografía, la descolgó y con una expresión de alegría me dijo: —tómela señor Zurian, creo que esta foto no puede pertenecer a otra persona más que a usted. Fue tal mi azoro que no recuerdo como salí de esa casa con mi formidable

cargamento bajo el brazo. No podía creerlo, lo veía constantemente para convencerme de que no había inventado ese momento mediante el alarde de un complicado juego mental.

Años más tarde, revisando aquel dictamen, pude darme cuenta de que el impacto había sido total, ya que comienza justamente con el estudio de un retrato de Nahui Olin. Para este tiempo ya había investigado algo más sobre esta enigmática mujer que había pintado numerosos cuadros y escrito algunos libros. Supe también que tocaba e improvisaba al piano con rara habilidad y que en su momento fue una mujer admirada, amada, solicitada... pero también repudiada, controvertida y satanizada por su desinhibido comportamiento. También indagué que la fotografía con dedicatoria tan apasionada la había conservado el Dr. Atl en su estudio hasta el día de su muerte.

Este fue mi primer encuentro con Nahui Olin. A partir de entonces quise conocer todo acerca de ella y así fui recopilando con verdadera pasión rumores, chismes, invenciones fantásticas, desprecios, vívidos recuerdos o unos cuantos renglones en viejas revistas o periódicos de época.

Mi segundo encuentro con este apasionante ser fue cuando el doctor José Rafael Casillas Cabrera me llamó para que dictaminara la obra pictórica de su señora madre, quien había sido pintora y de la cual conservaba más de medio centenar de obras. Se trataba de Rosario Cabrera, artista de gran sensibilidad, creadora de obras de alto valor en la plástica mexicana. Este encuentro fue de revelaciones progresivas. El doctor Casillas comenzó a mostrarme una serie de retratos ejecutados con maestría, destacando entre otros uno de Julio Castellanos realizado en la década de los veinte, digno del pincel de Diego

Rivera. Seguimos viendo una larga serie de paisajes, tanto de su estancia en Europa, como los pintados en México, todos ellos de una textura pictórica y emocional tan expresiva, que no pude contener el comentario de que esta pintora poseía un empuje masculino en la ejecución de sus obras.

Mientras examinaba con el doctor Casillas Cabrera las pinturas, me mostró de pronto un retrato inconcluso y me preguntó si sabía de quién se trataba. La reconocí inmediatamente, era Nahui Olin, el mismo rostro de rasgos perfectos de la fotografía: los ojos de mirada intensa y un aura de belleza lograda magistralmente por la pintora. Me explayé con tanta elocuencia narrando a mi interlocutor todo lo que sabía sobre Nahui Olin, que cuando terminé el trabajo de autenticación y avalúo de las obras, no solamente me regaló ese cuadro sino también dos libros escritos por la propia Nahui y obsequiados a Rosario Cabrera. Uno de ellos escrito en francés titulado: *Calinement, Je suis dedans* y el segundo *Óptica cerebral, poemas dinámicos*, ambos con dedicatoria, expresando la del segundo libro lo siguiente:

*Con todo corazón a mi mejor amiga y pintora
que estimo profundamente.*

A Rosario Cabrera de Nahui Olin.

México 1922, Octubre.

Agradecí al doctor Casillas y a su esposa el regalo. Salí de su casa presuroso, como un ladrón en la noche, con mi maravilloso cargamento, que con la fotografía regalada con anterioridad constituían el embrión de mi colección de objetos sobre Nahui. A la fecha sigo buscando, tratando de integrar la documenta-



ROSARIO CABRERA. *Nahui Olin*. CAT. 77.



Cariñosamente. Yo estoy dentro. CAT. 72.



CAT. 71

ción que en un futuro ayude a comprender objetivamente la vida, la inconformidad y el arte de esta mujer que poseyó todos los ingredientes para ubicarse en la dimensión de la leyenda. Cuando su vida llegó al final del camino, el viento del olvido borró su recuerdo.

Hubo otros incidentes semejantes en los que mis encuentros extemporáneos con Nahui Olin siguieron dándose. Surgieron intuiciones, sobresaltos y revelaciones que fueron materializándose en datos concretos, informaciones rigurosas y en una seducción permanente.

Lo que a continuación escribo no tiene las pretensiones de un biógrafo y menos aún las de un crítico de arte, ya que no soy ni lo uno ni lo otro. Pienso que estos acercamientos, escritos

con entusiasmo, podrán servir como punto de partida para estudios de mayor profundidad psicológica y para análisis estéticos de mayor envergadura, o bien para estudios históricos o sociológicos que permitan ubicar mejor a esta singular mujer en el lugar que le corresponde dentro del andamiaje histórico y cultural de nuestro país.

A partir de aquellos dos momentos mi destino quedó marcado por mi admiración a Nahui Olin y me lancé a ella obsesionado, en tal forma, que me recuerda una frase que Marcel Brion escribiera en su libro sobre Miguel Angel Buonarroti y que al referirse al río que cruza Caprese, la localidad de la Toscana donde nació el gran artista expresa:

*El Singarna es un río sin ambición,
que se lanza al Tíber
y satisfecho de confundirse con sus nobles aguas,
comparte el destino de un río glorioso.*





Fotografía de Ocon. CAT. 120.



NAHUI OLIN
LA LEYENDA
DE
CARMEN MONDRAGÓN

NACÍÓ CON LOS OJOS GRANDES

EN UN AMPLIO texto publicado en el periódico *El Mundo* del 23 de diciembre de 1894, el teniente coronel Manuel Mondragón era elogiado por el diseño de un fusil mexicano de repetición que en adelante llevaría su apellido: «fusil Mondragón». En años anteriores había presentado al gobierno, para aprobación, las especificaciones de un cañón y dada esta capacidad inventiva, fue comisionado por el gobierno de Porfirio Díaz para ir a construir los modelos en París. Estos inventos de alguna manera ponían a México a la vanguardia en la construcción de armas de fuego y piezas de artillería.

Manuel Mondragón era un triunfador, su carrera era impresionante. Ingresó en calidad de alumno al Colegio Militar el 20 de diciembre de 1876 y se recibió con honores en el año de 1880, a los 21 años de edad, obteniendo después de varios ascensos el grado de teniente coronel el 1º de marzo de 1894.

Esta vertiginosa carrera militar se fundaba en una entrega obsesiva al servicio de las armas, lo que le había permitido

fabricar el mencionado fusil que comparado con el «Máuser», arma con la que estaba dotado en esa época el ejército prusiano, era infinitamente más efectivo, aventajándole en todas sus características: sencillez de manejo, rapidez de tiro, menor peso y mayor alcance, ya que era capaz de perforar una placa de acero de 8 mm. a 300 metros de distancia. Podía también disparar sus ocho tiros en 16 movimientos, mientras que el Máuser prusiano para sus cinco tiros necesitaba 20 movimientos.

El teniente coronel tenía suficientes motivos para estar orgulloso de su destino, entre otras cosas porque el año anterior, el 8 de julio de 1893, había nacido su quinto hijo, una niña que nació con unos ojos tan grandes y expresivos que eran el comentario de sus amigos y de todo el vecindario. Su nombre de pila fue María del Carmen Mondragón Valseca.

COLEGIALA EN PARÍS

En el año de 1897 el general Mondragón acompañado de su esposa Mercedes Valseca y sus cinco hijos, se embarcó para Francia. Desconocemos la misión encomendada por el gobierno de Díaz, pero probablemente fue la de seguir trabajando en el perfeccionamiento del cañón Mondragón, ya que por documentos de época sabemos que trabajó en la fábrica de armas *Saint Chamond*, muy cerca de París.

Durante este tiempo, Carmen, al igual que sus hermanos, estudia en París, de ahí su conocimiento del francés, que hablaba con soltura. Recibe una esmerada educación como era costumbre en las familias porfirianas de la época. Visita el *Museo de Louvre*, la casa de *Rodin*, *Notre Dame*, la *Sainte Chapelle*, la tumba de Napoleón Bonaparte en *Los Inválidos* y muchos otros



NAHUI OLIN. *Apoteosis del general Manuel Mondragón*. CAT 22.



NAHUI OLIN. *Autorretrato en los jardines de Versalles*. CAT. 6.

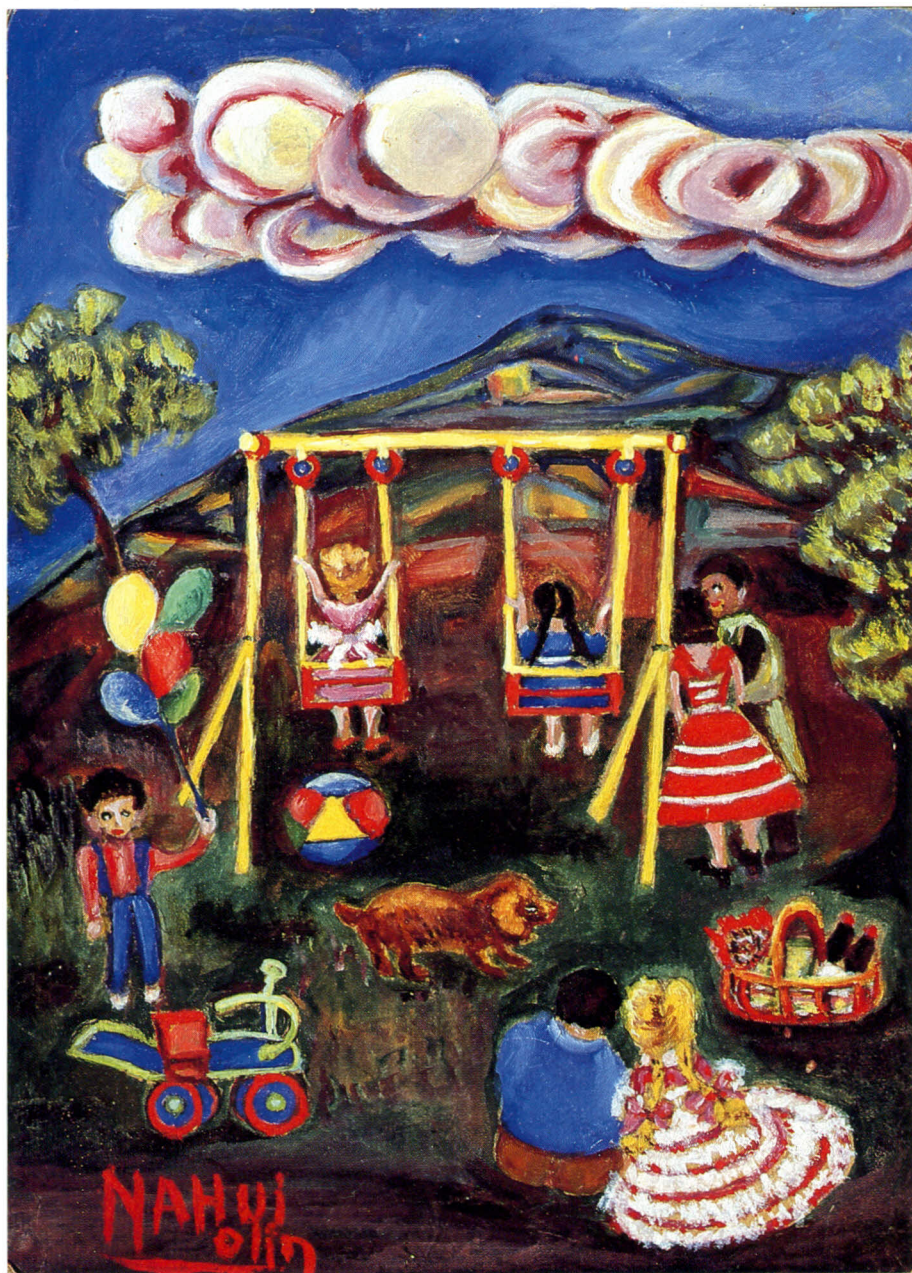
lugares de interés cultural, lo que fue conformando una sólida formación en Carmen, con la cual asombraría a sus maestros de regreso a la ciudad de México.

La familia había crecido desde el nacimiento de Carmen: Samuel nacido todavía en Tacubaya y María Luisa y Napoleón que nacieron en la Ciudad Luz.

TODO LO COMPRENDÍA, TODO LO ADIVINABA

El año de 1905 la familia Mondragón regresa a México, instalándose nuevamente en su casona de las calles del General Cano

LA LEYENDA DE CARMEN MONDRAGÓN



NAHUI OLIN. Sin título. CAT. 36

en Tacubaya. Sobre los muros de los amplios corredores que rodeaban el jardín, habían sido ejecutados por algún pintor anónimo unos murales que causaban la admiración de la pequeña Carmen, quien siempre se sintió atraída por la pintura.

Ingresa en el Colegio Francés, donde a las alumnas provenientes de la aristocracia o de familias adineradas les llamaban «las yeguas finas». La directora del colegio era la monja Marie Louise Cresence, quien le tomó afecto por su precocidad intelectual y sus conocimientos.

La pequeña Carmen tenía una cultura fuera de lo común para su edad, pues demostraba en sus intervenciones conocer a pensadores como Voltaire y Rousseau. En uno de sus escritos realizado a los diez años expresa:

La ilusión es la enfermedad de los débiles



NAHUI OLIN. *Hombre joven y Nahui en penumbra*. CAT. 13.

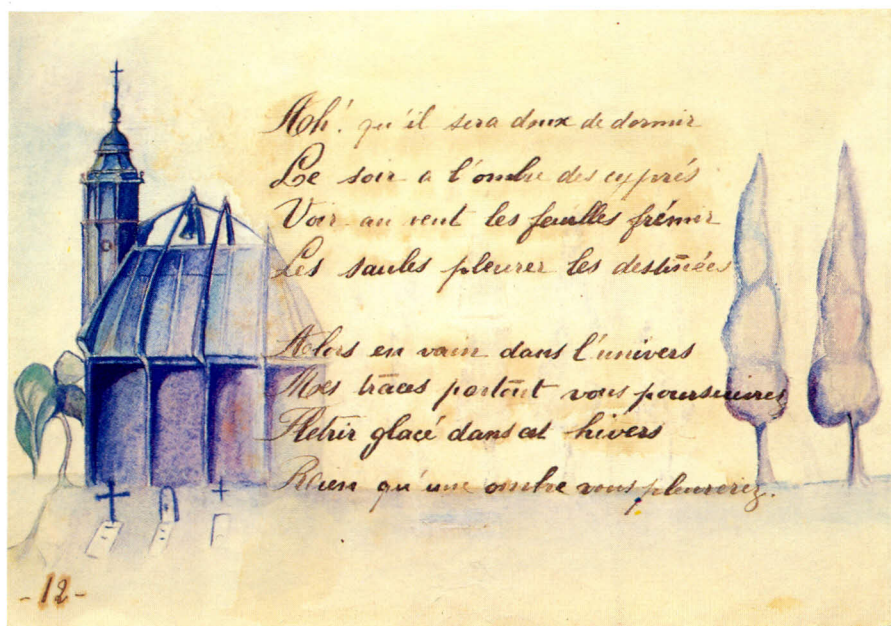


NAHUI OLIN. *Caserío frente al mar*. Anverso. CAT. 54.

frase que denota influencia de Nietzsche. También escribe:

*El amor es creativo,
el amor es creación,
lo mismo de humanidad que de arte
y cuando este sentimiento no crea, no es amor.*

Reflexiones así, con todo su ímpetu juvenil, demasiado complicadas para una jovencita de su edad, preludiaban no sólo un temperamento apasionado, sino también una honda preocupación por los problemas del espíritu.



NAHUI OLIN. Capilla. CAT. 58

Madame Crescence, madre superiora del colegio, sentía una oculta simpatía por las enormes dotes intelectuales de su alumna, misma que nunca se atrevió a expresar abiertamente frente a ella, ya que, según Carmen, la monja era un *esprit très fort*. Sin embargo, muchos años más tarde, la monja cedería a su prudencia ante la actividad artística y literaria de su alumna, a raíz de la publicación del libro: *Calinement, Je suis dedans*, en el año de 1923.

El libro había provocado un escándalo por su estilo abierto, libre y sin prejuicios, editado en un estilo novedoso por la estructuración arquitectónica de los versos —que parecían colgar en sección áurea, de un invisible andamiaje—. Esta edición fue bien acogida entre los escritores de la época, pero su repercusión en el seno de una sociedad hipócrita y conservado-

ra, tuvo consecuencias adversas para la autora y le acarreó el desprecio de las familias «decentes».

La mencionada publicación cayó en manos de la monja, quien una mañana llegó hasta el ex Convento de la Merced y presentándose con el Dr. Atl le dijo:

Yo soy Marie Louise, maestra en el Colegio Francés y tuve a mi cargo las primeras enseñanzas de la que es ahora amiga de usted y le traigo un regalo que le sorprenderá, seguramente

y sacando un paquete de su bolso, lo puso en las manos del pintor y le dijo:

Este paquete encierra lo que la pequeña Carmen escribió cuando tenía diez años, y nadie mejor que usted podría apreciarlo. La monja añadió: esta niña, era extraordinaria. Todo lo comprendía, todo lo adivinaba. Su intuición era pasmosa. A los diez años hablaba el francés como yo, que soy francesa y escribía las cosas más extrañas del mundo, algunas completamente fuera de nuestra disciplina religiosa¹

Estos textos, probablemente realizados alrededor de 1903, fueron revisados por Nahui Olin y publicados más tarde con el título: *A dix ans sur mon pupitre* en el año de 1924.

LA DECENA TRÁGICA

El año de 1913 es abrumante en acontecimientos. Después de la huida de Porfirio Díaz, el general Manuel Mondragón intriga y elabora planes para derrocar a Francisco I. Madero quien había tomado posesión como presidente el 23 de noviembre de 1911. Mondragón es el artífice de la *decena trágica*, ya que el general Bernardo Reyes se encuentra preso en la cárcel de

¹ Dr. Atl. *Gentes profanas en el convento*. Ediciones Botas, México, 1950, pp.126-127.

Tlatelolco y el general Félix Díaz en Lecumberri.

En la madrugada del 9 de febrero, Mondragón sale del cuartel de Tacubaya con un contingente de tropa bien aleccionada para la insurrección, rumbo a la ciudad de México. Libera a los generales Reyes y Díaz, muriendo el primero en la Plaza Mayor por lo que Mondragón y Díaz se encaminan a la Ciudadela y se efectúa el cuartelazo: es el primer día de la *decena trágica*. La ciudad vive días de convulsión, durante los cuales no cesa el estruendo de los cañones. Los muertos se apilan o se queman, faltan alimentos y servicios, el terror crece entre la población y el general Huerta, que bien pudo haber derrotado en horas a los sediciosos, alarga la defensa para provocar la desesperación y el desaliento.

El pueblo angustiado anhela la paz, no importa si para ello es necesario la renuncia del presidente Madero. El astuto Huerta vio logradas sus intenciones, todo le ha resultado como lo había previsto. Madero y Pino Suárez son asesinados. Con el triunfo del general Victoriano Huerta, el general Mondragón se ve recompensado con la Secretaría de Guerra y Marina.

Sin embargo poco tiempo dura en la secretaría, ya que cuatro meses más tarde, en junio del mismo año, renunció a su puesto ante las acusaciones de prominentes políticos huertistas que lo culpaban del avance de las fuerzas revolucionarias ante su inadecuada estrategia militar.

Lo cierto es que la crisis del gabinete del 13 de junio significó el disfrazado exilio de los generales Mondragón y Díaz. El presidente Huerta se sacude con su acostumbrada y maquiavélica habilidad la comprometedora relación con «los ciudadelos» ya que debió pensar que el poder no debe compartirse.

El general Mondragón salió con rumbo a Bélgica para asistir a un congreso de inventores de material bélico en Gante y el general Díaz fue enviado como embajador extraordinario a Japón para agradecer al emperador de ese lejano país su representación oficial durante los magnos festejos del Centenario de la Independencia. Mientras ellos viajaban, todos los felixistas y mondragonistas fueron removidos de sus puestos.

Camino a sus destinos, ambos generales, recibieron un comunicado donde se les notificaba que habían quedado relevados de sus comisiones.

UNA BELLA PERO EXTRAÑA BODA

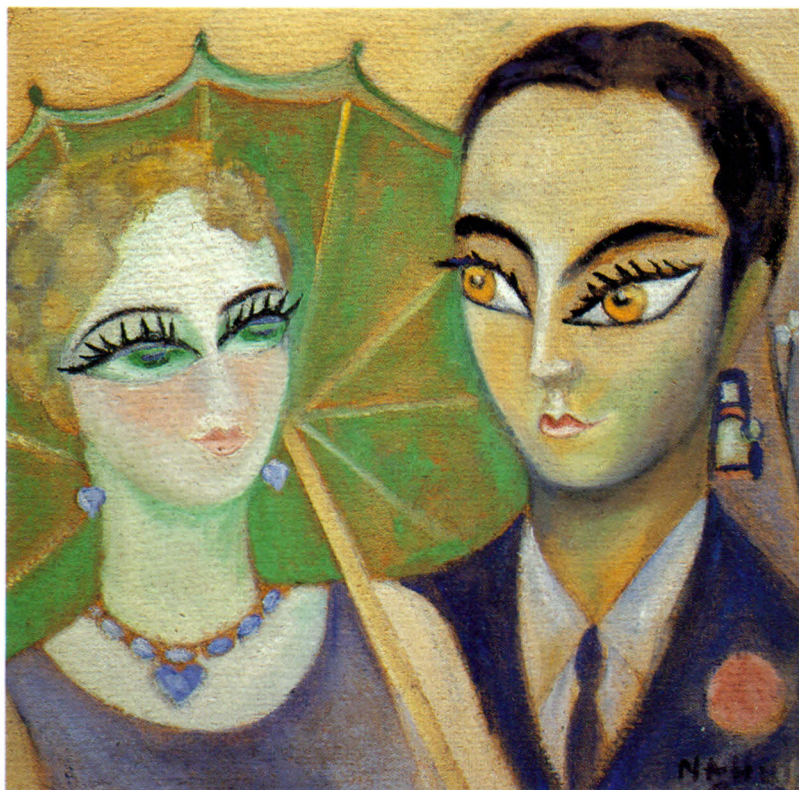
El 6 de agosto de ese mismo año, en la cercana población de Tacubaya, Carmen Mondragón contrae nupcias con el cadete y aprendiz de diplomático Manuel Rodríguez Lozano. Hermosa unión si nos atenemos a la juventud, belleza e inteligencia de ambos contrayentes, pero extraña por los temperamentos que pronto entran en conflicto. Ella, una mujer liberada y apasionada; él un hombre aparentemente de impulsos reprimidos, ubicado según testimonios de la época, en una definida actitud de homosexualidad.

Con su erotismo a flor de piel, Carmen algo sospecha y en el último momento expresa a su madre que no quiere casarse. Pero ya es tarde, todo se encuentra preparado, el momento político y la situación de los Mondragón-Valseca no permite suspender una boda anunciada. Ya habrá tiempo para los arrepentimientos.

Esta situación logra percibirse en las fotografías de la boda. En la expresión de Carmen, más que de alegría y deseo, se



Fotografía de boda de Carmen Mondragón y Manuel Rodríguez Lozano. CAT. 128.

NAHUI OLIN. *Nahui y el hombre del clavel*. CAT. 15.

advierde el desconcierto, la incertidumbre. Unión convencional provocada por causas ajenas a sus propios deseos.

¿Cuál fue el verdadero sentido de este matrimonio? Probablemente fue por conveniencia, quizá era necesario que Carmen saliera bien casada del país antes del exilio de su padre o tal vez fue un capricho del general Mondragón para contrarrestar con belleza, la suntuosa boda realizada un mes antes, de Luz Huerta hija del usurpador a la cual no había sido invitado, ni a la iglesia de San Cosme donde se celebraron los esponsales, ni a la residencia de la familia Huerta donde fue la recepción.

¿Habrá sido un momento de confusión de Rodríguez Lozano, seducido por la fascinación y la sensualidad de Carmen? No lo sabemos, lo único seguro es que fueron en viaje de bodas al bosque de Chapultepec, a la usanza de la época.

En este año el general Mondragón viaja a Francia con parte de su familia, hijos, tíos, primos, sobrinos, cuñados; alrededor de 37 personas. Entre la comitiva se encontraban las hermanas de doña Mercedes Valseca, quienes ayudarían en la preparación de los alimentos, puesto que no confiaban en la servidumbre ya que al parecer se pretendía envenenar al general .

Carmen y Manuel no parten a París con todo el clan familiar. Permanecen en México hasta el año siguiente, según se desprende de una carta de Carmen, fechada en 1914 en Tacubaya. Poco después se dirigen hacia Estados Unidos y de ahí se embarcan rumbo a Francia.

Ya instalada la familia en París, estalla la primera guerra mundial, por lo que el general decide buscar un lugar menos comprometido y viajan a San Sebastián, España.

UN NIÑO: EL MISTERIO Y LAS DUDAS

El hijo de Carmen y Manuel es otro de los enigmas en la vida de Nahui Olin. Existen muchas versiones e interrogantes al respecto.

¿Por qué razón Carmen y Manuel parten un año más tarde para Europa? Esto podría apoyar la idea de que el hijo nació en México y murió recién nacido. Otras versiones aseguran que nunca existió.

Si optamos por la existencia del niño, es seguro que no nació en París sino en San Sebastián ya que según el testimonio del



NAHUI OLIN. *Nahui y Lizardo en Acapulco*. Anverso CAT. 12.

Licenciado Cortina, en esta última ciudad se veía a Carmen Mondragón paseando en una carreola a un niño de corta edad.

Pronto sobreviene el drama: Existen varias interpretaciones. El niño, ¿es asfixiado con toda intención por Carmen? Como se obstinó en pregonar Rodríguez Lozano ante sus amigos y discípulos. ¿Habría asesinado Carmen al niño en un arrebato de cólera y frustración al confirmar la sospecha que había tenido poco antes de la boda de las inclinaciones homosexuales de su futuro esposo?

Es posible también que después de una discusión, común entre parejas, hayan disputado por el hijo, encontrándose en los peldaños de una escalera y éste hubiera caído durante el forcejeo, provocando su muerte instantánea. Así lo hizo saber Nahui Olin a una maestra amiga suya.

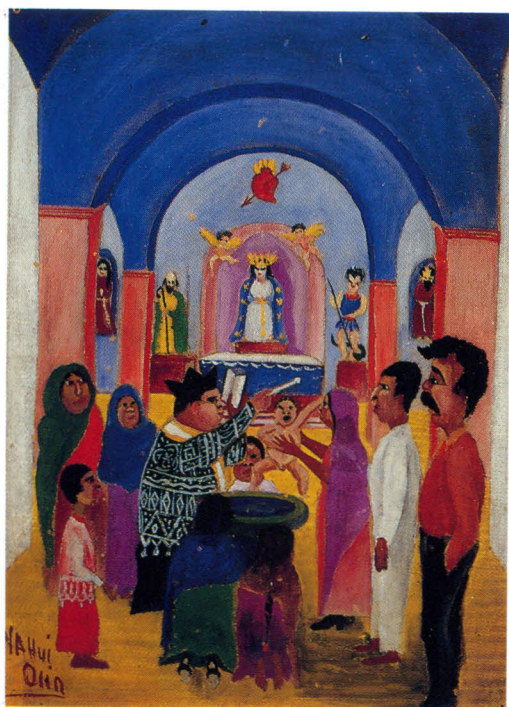
De acuerdo a una entrevista que realizó la reportera Adriana Malvido al pintor Nefero, discípulo de Rodríguez Lozano en relación a la muerte del hijo manifestó:

Cuando sucedió lo del niño, Manuel inmediatamente se lo comunicó al general Mondragón. Y éste respondió: estamos exiliados, puede ser un escándalo, usted cálese y yo arreglo esto. Ahora no podemos hacer nada, en México ya veremos.²

Según Nefero, Rodríguez Lozano sufrió mucho y detectaba rasgos de locura, probablemente congénita, en Carmen.

¿Pudo el general Mondragón detener la obligada investigación de la muerte de un niño por las autoridades españolas para que ésta fuera legalmente aceptada? Carmen Mondragón, hasta donde sabemos, nunca fue llevada a juicio. ¿Por qué la pareja siguió compartiendo momentos dedicados a la cultura, a las

² Adriana Malvido. *Nahui Olin, una vida*. La Jornada Semanal, México, 22 de mayo de 1992, pp. 17-38.

NAHUI OLIN. *Bautizo*. CAT. 34.NAHUI OLIN. *En el panteón*. CAT. 35.

reuniones con grupos de amigos y llevó una vida familiar aparentemente en armonía como si nada hubiera pasado?

Podríamos suponer que Manuel hubiera aceptado estas condiciones por la autoridad que ejercía su suegro sobre él. Pero esto debía de haber estado restringido a su estancia en España, sin embargo ¿cómo se justifica que esta situación perdurara cuando la pareja regresó a México? Esto echa por tierra la versión del asesinato, pues es difícil concebir a un padre compartiendo su vida con la asesina de su hijo, sólo por resguardar el prestigio social de la familia Mondragón.

Por otro lado existen elementos documentales que prueban que ambos participaron en una exposición en 1921, cada uno

con cuatro obras. Una de las pinturas de Manuel se intitula *Retrato de mi esposa*. Ante esta demostración de afecto y afirmación de un «status» social, no es sostenible la acusación del asesinato.

Curiosamente los títulos de las otras obras pudieran tomarse como una catarsis de Manuel. *Tiempos mejores*; *A fuerza de arrastrarme* y el más profético de todos *El abandonado*. ¿Probablemente intuía que Carmen muy pronto lo abandonaría? Es posible que la acusación en contra de Carmen se haya debido a una actitud vengativa de Manuel propiciada por los celos y el escándalo que se desató cuando ella decidió ir a vivir con el Dr. Atl, repudiando al hombre que nunca le permitió la plenitud de ser.



DR. ATL. *Nahui leyendo*. CAT. 79.



Fotografía de Edward Weston. CAT. 126.





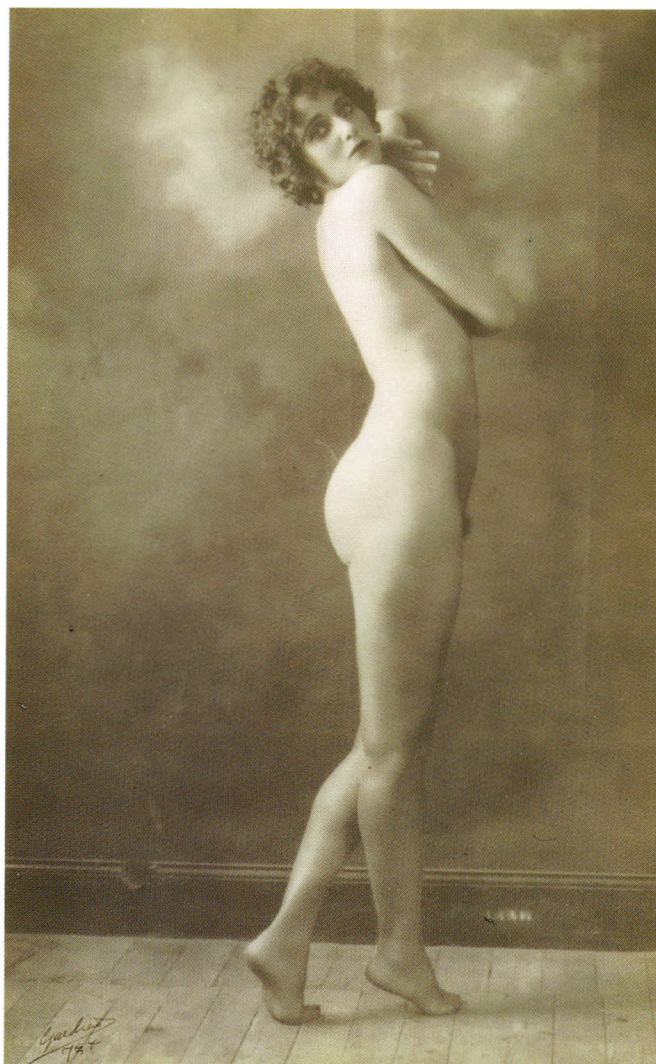
Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 113.



ENCUENTRO CON EL DR. ATL

POR UNA EXTRAÑA conjunción de circunstancias, dos seres humanos ávidos de amor cruzan sus caminos y se ven envueltos en una vorágine que sepulta los días vacíos de Carmen al lado de Manuel Rodríguez Lozano

Todo indica que Carmen nunca se sintió casada, ni al término de la boda nupcial, ni durante los nueve años que duró su unión matrimonial. Esta relación le debió de haber parecido tan extraña, tan ajena a su temperamento. Ahora en su encuentro con Atl sentía un delirio profundo, su cálido erotismo anhelaba el placer de amar sin límite, expansivamente, como ella misma expresa en uno de sus poemas:



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 114.

*Sé que el placer proviene de un deseo
de dejar salir un poco de nuestro infinito
por nuestra piel*³

³ Nahui Olin. *Calinement. Je suis dedans*. Librería Guillot, México, 1923, pp. 53-54.



DR. ATL. *Desnudo de Nahui Olin*. CAT. 82.

La relación se dio entre dos personas maduras, Atl frisaba los cuarenta y siete años y Carmen acababa de cumplir veintinueve. Al parecer, en el primer encuentro no hubo una repercusión recíproca ya que ella no hizo alusión en ningún escrito, pero Atl que ya había sido alcanzado por su magnetismo, dejó anotado este momento, señalando en su *Diario* la fecha en que experimentó el amor más intenso e inquietante de su vida, el que dejaría una huella profunda. Ya casi al final de su vida, publicó un breve volumen de poemas dedicado a los amores sostenidos con Nahui Olin.

Esta fecha fue el 22 de julio de 1921, descrita con el romanticismo exaltado de Atl, de la siguiente manera:

Vuelvo a casa de la fiesta que la señora de Almonte dio en su residencia de San Angel, con la cabeza ardiendo y el alma trepidante. Entre el vaivén de la multitud que llenaba los salones se abrió ante mí un abismo verde como el mar: los ojos de una mujer. Yo caí en ese abismo, instantáneamente, como un hombre que resbala de una roca y se precipita en el océano. Atracción extraña, irresistible.

En otro párrafo añade:

Rubia, con una cabellera rubia y sedosa atada sobre su faz asimétrica, esbelta y ondulante, con la estatura arbitraria pero armoniosa de la venus naciente de Boticelli. Los senos erectos bajo la blusa y los hombros ebúrneos, me cegó en cuanto la vi. Pero sus ojos verdes me inflamaron y no pude quitar los míos de su figura toda la noche. ¡Esos ojos verdes! A veces me parecían tan grandes que borraban toda su faz. Radiaciones de inteligencia, fulgores de otros mundos. ¡Pobre de mí! ⁴

Podemos imaginar la angustia de Atl, ávido por un segundo encuentro, el que finalmente se dio:

⁴ Dr. Atl. Op. cit., pp. 97-98.



DR. ATL
Nahui Olin
CAT. 81

Julio 28. Han pasado varios días en medio de un gran desasosiego, pero hoy he vuelto a verla en el Paseo de la Alameda. Iba con su marido, un pobre señor. Ella me sonrió y yo me acerqué a saludarla. Conversación insulsa, pero yo me sentía inquieto. No supe encontrar otra cosa mejor que decirles: Los invito a mi casa que es una vieja mansión en la calle de Capuchinas número 90 y quizá les gustaría ver mis cosas de arte. Proposición que me pareció estúpida y que ha sido el principio de nuestras relaciones.

Julio 30. Ella vino sola. Recorrió las estancias ornadas de cosas de arte admirando todo con una alegría infantil, pero se advertía, a cada paso, que ella estaba en posesión de una verdadera cultura artística. Me ha parecido extremadamente joven para estar casada y se lo dije.



Nahui en el mercado de Oaxaca. CAT. 136.

Ella sonrió haciendo relampaguear sus grandes ojos. De lo demás... nunca podré saber de qué le hablé y cómo salió de mi morada.⁵

Este encuentro debió de ser definitivo en el ánimo de Carmen Mondragón, que ya había tomado importantes decisiones sobre su futuro inmediato. Había sopesado concientemente este paso y estaba resuelta a todo, a desafiar las costumbres de la buena sociedad. Asumió una actitud rebelde, atrevida y decidió amar lo que deseaba, sin restricciones.

Con estas convicciones Carmen envía la carta decisiva. Atl la comenta:

Agosto 2. Hoy, en medio del más terrible asombro, he recibido una carta suya, extraña, inexplicable:

⁵ *Ibid.*, pp. 98-99.

*Para mí, para ti, ya no habrá ayer ni mañana
para nosotros dos sólo hay un solo día
la eternidad del amor y un sólo cambio:
más amor, amor que se transforma en más amor
donde no hay ayer ni mañana sólo un espacio infinito,
un día donde la noche no existirá sino para amarnos,
una noche que será más luminosa que el día mismo
cuando nuestras carnes se junten, es nuestro destino.⁶*

Atl que no le va a la saga en pasión y entrega, se deja envolver en ese torbellino y escribe:

*Noche fugaz y eterna
en que todo mi ser se apretó contra tu ser*



Fotografía de Edward Weston. CAT. 122.

⁶ *Ibid.*, p.99.

*en que todo su ser se abrió ante mi furia
y se volcó sobre mí y me envolvió de lujurias...*

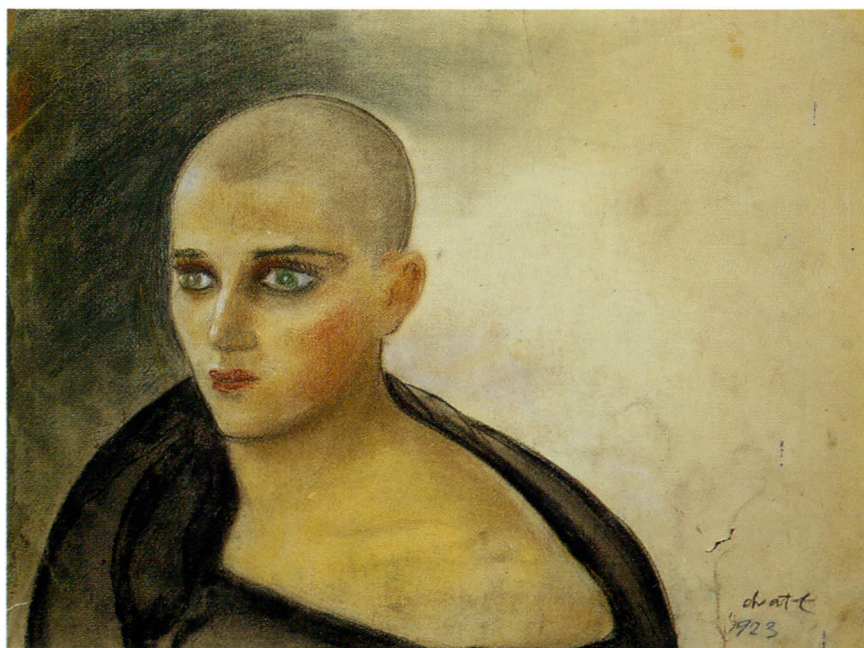
*¡Cuántas noches así se han seguido!
llenas de sollozos y de aullidos,
de caricias y de lágrimas de placer;
noches sin fin y sin principio
en que la virgen furiosa
que había siempre soñado en el amor
se derramó sobre mí con voluptuosidades perversas.
Ahora nos pertenecemos y nada existe fuera de nosotros.*

*Mi vieja morada ensombrecida
por las virtudes de mis antepasados
se ha iluminado con los fulgores de la pasión.
Nada nos estorba, ni los amigos ni los prejuicios.
Ella ha venido a vivir a mi propia casa
y se ha reído del mundo, y de su marido.
Su belleza se ha vuelto más luminosa
como la de un sol cuyos fulgores se acrecientan
con el choque contra otro astro.⁷*

Esta fue la tónica emocional que animó toda esta correspondencia con en una intensidad creciente, en donde las cartas de Carmen fluían en mayores cantidades que las de Atl. Finalmente ella había conocido el amor que le había sido negado. En una carta le escribe:

*...para decirte cuánto te deseo,
para decirte que en mi pecho incrédulo
ha germinado por fin la flor de la fe en la vida,
la flor que con su perfume ha borrado
mi eterna melancolía.⁸*

⁷ *Ibid.*, pp. 101-102. — ⁸ *Ibid.*, p.100.



DR. ATL. Nahui Olin pelona. CAT. 85.

Fue durante esta relación con Atl cuando surgió el nombre de Nahui Olin. Gerardo Murillo había sido bautizado con enorme regocijo y en medio de una tempestad de champaña por el poeta argentino Leopoldo Lugones, como Dr. Atl; ahora tocaba al pintor y vulcanólogo bautizar a Carmen Mondragón, ya que debían de amarse como dos seres míticos, Atl y Nahui Olin, es decir, uno de los más altos niveles del pensamiento prehispánico. Atl, agua como fuente de vida y Nahui Olin como el movimiento renovador de los ciclos del cosmos. De hecho en una de sus cartas Nahui le escribe:

*Eres Dios
ámame como Dios
ámame como todos los dioses juntos...*⁹

⁹ *Ibid.*, p. 104.

NAHUI OLIN. *Edward Weston*. CAT. 27

Este fue uno de los periodos más fecundos de ambos artistas. Pintan, hacen proyectos, conviven con la comunidad artística, escriben, asisten a las reuniones de intelectuales en la casa del millonario Tomás Braniff, en donde se daban cita las personalidades destacadas del momento: Julio Jiménez Rueda, Victoriano Salado Álvarez, Roberto Montenegro, Artemio del Valle Arizpe, Adolfo Best Maugard, Ricardo Gómez Robelo, Diego Rivera y Lupe Marín. Estas tertulias literarias eran amenizadas con la música de Manuel M. Ponce interpretada al piano por él mismo.

En este periodo Nahui Olin escribe por lo menos tres de sus libros y prepara borradores de algunos más. *Óptica cerebral, poemas dinámicos* en 1922; *Calinement, Je suis dedans* en 1923 y *A dix ans sur mon pupitre* en 1924.

Mientras tanto, si bien ha limitado su producción, no ha dejado de pintar. A pesar de no estar fechada, de esta época debe ser la pintura de *Edward Weston* que puede considerarse como uno de sus retratos mejor logrados por la expresión de los rasgos faciales, la frescura del tratamiento plástico y el sentido cromático que enciende en colores cálidos el rostro rubicundo del fotógrafo norteamericano.

Siempre activa, se da tiempo para ingresar y apoyar las protestas de los artistas. Si bien nunca fue una militante, ni su pintura de carácter político, no por ello dejó de participar en las luchas por la reivindicación de los artistas plásticos, por su reconocimiento en la sociedad y por la conquista de espacios para el desarrollo de sus capacidades creativas. Bertrand D. Wolfe, en su libro *La fabulosa vida de Diego Rivera* nos dice que Nahui Olin, junto con la pintora Carmen Foncerrada, fueron las dos únicas mujeres que figuraban en el Sindicato Revolucionario.



En la foto, sentada en el piso Nahui y al extremo derecho Lupe Marín. En la primera fila: Roberto Montenegro, Tina Modotti, Frances Toor, Edward Weston, entre otros. CAT. 131.

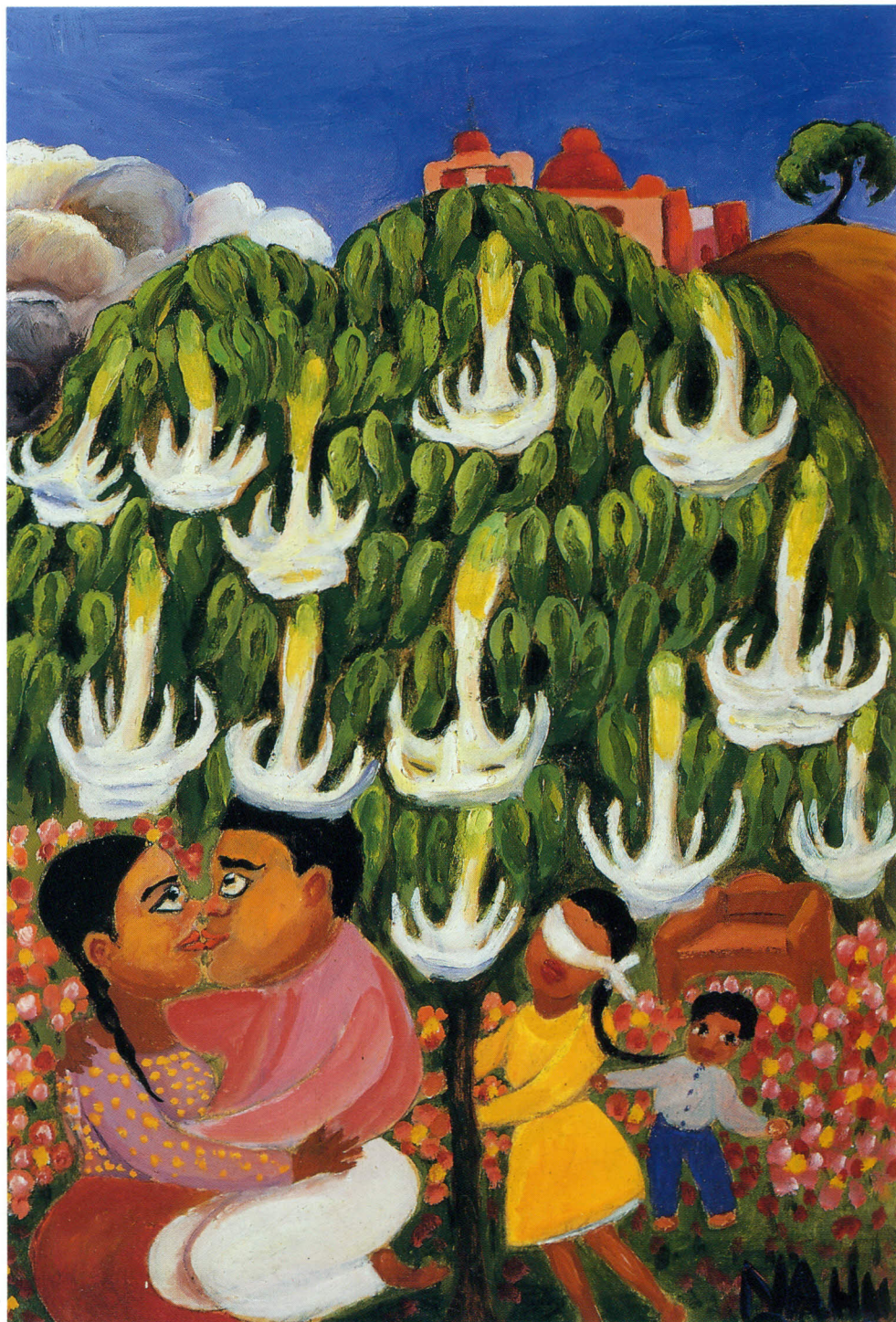
rio de Obreros, Técnicos y Plásticos; fundado por Siqueiros y Rivera en 1922.

Por su parte Atl publicó el catálogo de las pinturas y dibujos de la colección Pani: *Las sinfonías del Popocatepetl*; *Las artes populares en México* y los primeros volúmenes de la importante obra *Las iglesias de México*, con textos, dibujos y estenciles del pintor, editados por la Secretaría de Hacienda.

Comisionado por José Vasconcelos, junto con Xavier Guerrero y Roberto Montenegro, Atl pinta una serie de murales en el ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo y participa en numerosas exposiciones.



NAHUI OLIN. *Nahui en una corrida de toros*. CAT. 39.



NAHUI OLIN. *Bajo los floripondios*. CAT. 29.

Durante todo este tiempo no han dejado de amarse. Las cartas siguen fluyendo, en ocasiones escritas frente al amante e incluso entregadas en propia mano. Por si fuera poco, el marco de sus amores es el claustro barroco más bello de la ciudad de México, el del ex Convento de la Merced.



Fotografía de Edward Weston. CAT. 121.

Sin embargo, esta relación comienza a debilitarse, a presentar resquebrajamientos. Los celos de Nahui estallan a cada momento, por verdaderas o supuestas infidelidades de Atl, quien lejos de suavizar, aviva estos sentimientos cuando expresa:



Fotografía de Edward Weston. CAT. 123.

*Ama
pero no ames a la mujer
ama a las mujeres.*¹⁰

Después de una de esas violentas confrontaciones, que cada vez se hacían más frecuentes Atl escribió:

Una de esas noches, después de una breve discusión, yo me dormí profundamente, pero en medio de mi sueño empecé a sentirme inquieto como si fuese víctima de una pesadilla y abrí los ojos. Carmen estaba sobre mí, desnuda, con su cabellera revuelta sobre mi cuerpo, empuñando un revólver cuyo cañón se apoyaba en mi pecho. Tuve miedo de moverme, el revólver estaba amartillado y el más leve movimiento mío, hubiera provocado una conmoción nerviosa en ella y el gatillo hubiera funcionado. Todo esto lo pensé en un milésimo de segundo. Me la quedé mirando, como mira un muerto. Poco a poco ella fue retirando el revólver y cuando mi cuerpo estuvo fuera de su alcance, rápidamente le cogí la mano y le doblé el brazo fuera de la cama. Cinco tiros que perforaron el piso pusieron fin a la escena. Cogí el arma descargada, la puse debajo de la almohada y me volví a dormir sin decir palabra.¹¹

Las discusiones, los gritos y los insultos cargados de odio eran cada vez más frecuentes, provocando la separación temporal de los amantes, para regresar después a reiniciar una unión cuyos eslabones se debilitaban. Atl consigna uno de sus enfrentamientos:

La tempestad arrecia. Hoy ha vuelto a mi casa. La he visto subir por las anchas escaleras, ondulante, felina como una tigresa. La esperé a la entrada del gran salón, inseguro de mí mismo, vacilante. Se detuvo a pocos pasos de mí. En su faz enrojecida, sus ojos verdes centelleaban y en sus labios apretados asomaba una injuria. El desenlace iba a verificarse, pero desgraciadamente en esos precisos momentos dos

¹⁰ Dr. Atl. *Los ritmos de la vida*. Revista México Moderno. México, octubre de 1922. — ¹¹ Dr. Atl. *Cp. cit.*, p. 140.

muchachas hijas de un amigo mío, aparecieron detrás de ella. Esta se volvió violentamente, se arrojó sobre ellas, y a una la hizo rodar por las escaleras. No pude evitarlo. Corrí tras la caída y la llevé al consultorio. Afortunadamente no tenía más que algunas escoriaciones y un susto fenomenal.

La otra se enfrentó a su atacante que la golpeaba con una sombrilla. Intervine sin conmiseración. Arrojé a Carmen al suelo, la arrastré al baño y la bañé vestida. No hay nada mejor para calmar la furia de quien sea que un cubetazo de agua. La amarré, mojada como estaba, y la encerré en un cuarto.

Las pobres muchachas y yo bajamos a la portería, di mil explicaciones a mis amigas y las acompañé a su casa, donde conté sin omitir detalle todo lo que había sucedido y me entregué como un culpable —como lo que era—. Se me perdonó pero los padres de las chicas me reprocharon mi debilidad. Volví a la casa después del anochecer, abrí el cuarto y me encontré a Carmen tirada en el suelo, completamente dormida. La desamarré, se cambió de ropa y sin decir nada se puso a escribir.

Yo me imaginé que estaba escribiendo su testamento o una denuncia a la policía. Era esto último.¹²

Lo que había sido una intensa relación se volvía cada vez más difícil, el escándalo trascendía. Algunos amigos comenzaban a evitarlos ante el temor de verse involucrados en estos altercados. Carlos Pellicer a quien le tocó presenciar una de estas contiendas, escribe:

Recuerdo que siendo yo estudiante de bachillerato, se me ocurrió un domingo ir a verlo pintar un mural en el exconvento de San Pedro y San Pablo. La puerta del zaguán estaba entreabierta y pude escuchar toda una gritería, explosión de injurias. Entré y me oculté para no ser notado. Los gritos partían de la boca de una mujer bellísima de apellido Mondragón que había vivido por años en París y era el amor

¹² *Ibid.*, pp. 142-143.



Dr. Atl y Nahui Olin. Caricatura atribuida a Matías Santoyo. CAT. 97.

de Atl. La cosa era por celos. El estaba sobre andamios pintando un muro y ella abajo insultándolo. El apellido Mondragón es francés. En determinado momento ella le gritó: ¡Te voy a comer los hígados! y él —apenas pude escuchar—, le respondió en francés: *Oui, mon Dragon*. Me tragué la risa no supe como.¹³

Atl parece complementar el párrafo anterior en uno de sus libros añadiendo:

ella iba a injuriarme cara a cara o desde el piso bajo si yo andaba en los andamios. Tanto me enfureció que en una ocasión le arrojé un bote de pintura, con tanto tino que la bañé de la cabeza a los pies.¹⁴

¹³ Carlos Pellicer. *Dr. Atl pinturas y dibujos de México*. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1974, p. 10.

¹⁴ Dr. Atl. *Op. cit.*, p. 141.

Nahui que no perdonaba nada maquinó la venganza, pegando en la puerta del estudio una «Carta abierta para Pedro de Urdimalas» que entre otros insultos le recordaba:

Te he puesto los cuernos con veinte enamorados de verdad —viejo loco— te crees inteligente porque explotas el talento de los demás —que me importa tu despecho.

Te mueres de rabia porque Carmen es la ambición de todos los jóvenes bien de México. Tengo ya mi novio que es un cantor italiano de la ópera y no necesito de ti. Carmen.¹⁵

Así, la vida no podía seguir, un abismo se abrió entre ellos. La tensión y la animadversión eran permanentes. No podían continuar bajo esas condiciones por mucho tiempo, por lo que tuvieron que separarse, desgastados en todos los terrenos, emocional, sexual y aún cultural. Todo pareció de pronto comenzar a sentirse fríamente vacío, ya no surgían vivencias, todo se volvió irrespirable. Antes de que la asfixia los sofocara, cada quien tomó su propio camino, dejando tras de sí un sueño maravilloso, fructífero y lleno de recuerdos, buenos y malos, pero todos marcados por el signo de la intensidad.

Nahui siguió pintando y escribiendo y pronto se apasionaría por otro hombre, ya que en su interior no había lugar para el vacío. Cada nueva experiencia amorosa era para ella una revelación deslumbradora, pero casi siempre el final estaba determinado por una abrumadora desilusión, lo que no le impidió seguir amando.

¹⁵ *Ibid.*, p. 141.



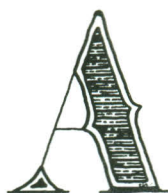
NAHUI OLIN. *Nahui y Matías Santoyo*. CAT. 17.



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 112.



INTERLUDIO EN HOLLYWOOD



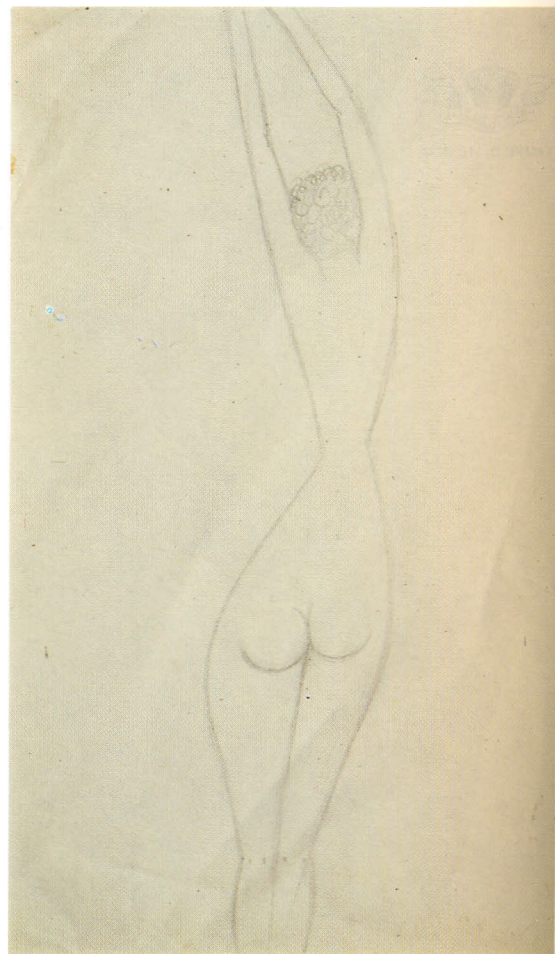
UN ANTES DE terminar su relación con el Dr. Atl, un joven artista, llamado Matías Santoyo, buen pintor pero sobre todo excelente caricaturista, comenzó a rondar a Nahui Olin, hasta que finalmente hacia 1927 habían iniciado una relación, que si bien no fue tan intensa como la anterior con el Dr. Atl, tuvo algunas repercusiones en la vida artística de ambos.

Santoyo era un dibujante delicado con una sensibilidad muy fina para la ilustración. Colaboró en revistas mexicanas y algunas norteamericanas. Fue representante de la revista *Grecas* en New York. Diseñó además algunos decorados y vestuario para espectáculos y realizó una serie de dibujos, caricaturas y retratos de Nahui. Escribió también una serie de apasionadas cartas dirigidas a ella.

A fines de 1927, ambos viajan a Hollywood, cuando Nahui fue invitada a participar en una película, según algunas personas por Rex Ingram, el director que descubriera y lanzara a la fama



Nahui Olin en la Revista Ovaciones. CAT. 138.

NAHUI OLIN. *Desnudo femenino*. CAT. 63.

a Rodolfo Valentino y según otras por Fred Niblo, quien dirigió también a Rodolfo Valentino, a Greta Garbo y a Douglas Fairbanks.

En una carta dirigida a Jean Charlot en marzo de 1928, José Clemente Orozco hace algunos breves comentarios sobre este viaje.



Fotografías de Antonio Garduño. CAT. 104 y 106.

Estoy en que conoces a J.J. Crespo, amigo mío que está en Los Angeles, me escribió hace unas semanas, me dice que llegaron triunfalmente Nahui y Santoyo, se alojaron en el mejor hotel, dieron entrevistas a la prensa, etc., y luego el silencio absoluto.¹⁶

Las pruebas que le hicieron en Hollywood, tanto con cámara de cine como de foto fija, resultaron espléndidas, como se com-

¹⁶ José Clemente Orozco. *El artista en Nueva York. Cartas a Jean Charlot y textos inéditos. 1925-1929*. Siglo XXI Editores, México, 1971, pp. 65 y 70.



Fotografía de Antonio Carduño. CAT. 105.

MATÍAS SANTOYO. *Nahui Olin*. CAT. 95.

prueba en los desnudos que fueron publicados, con la autorización de la Metro Goldwyn Mayer en la *Revista Ovaciones* de México.

A pesar de este éxito no filmó la película para la cual había sido llamada, sin que se encuentre una explicación a este hecho. Lo más seguro es que al igual que Tina Modotti, renunció a un medio que le parecía frívolo, que se interesaba más por sus formas voluptuosas, que por su posible talento como actriz. Rechazó así los contratos que le ofrecieron por considerar que la explotarían como un símbolo sexual. Si bien ella amaba la sexualidad no aceptó estas condiciones, ya que su liberación estaba encaminada a la reivindicación de la nueva mujer y no a sepultarla como objeto de consumo.

M I NOMBRE es como el de todas las cosas: sin principio ni fin, y sin embargo sin aislarme de la totalidad por mi evolución distinta en ese conjunto infinito, las palabras más cercanas a nombrarme son NAHUI-OLIN. Nombre cosmogónico, la fuerza, el poder de movimientos que irradian luz, vida y fuerza. En azteca, el poder que tiene el sol de mover el conjunto que abarca su sistema, pero, sin embargo hace siglos que existe mi substancia sin nombre alguno y va evolucionando y hace siglos y ahora mismo que no tengo nombre y voy marchando sin descanso alguno en un tiempo sin fin y soy en una faz distinta el sin principio ni fin de todas las cosas.

Oh, los nombres que la humanidad pone en sus círculos sociales y gubernamentales. Son como numeraciones e identificaciones de comisaría miserables donde risiblemente parece que pretenden agarrar la vida y la muerte de una cosa que no tiene principio, que no tiene fin, y creen sellar, con sus actas de escritorio sucio, nombres de un calendario de santos absurdos en sus significaciones y apellidos; que vienen de alguien que tontamente se los puso en las generaciones pasadas, pero en vano al nacer y al morir constan actas de un ser numerado que al perderse en la tierra no lo encontrarán ya, jamás distinto de una podredumbre igual que lo salvó de su estigma de numeración de una acta de escritorio sucio de la arbitrariedad humana. No existe nada definitivo, ni en la ciencia más alta ni en leyes de ninguna especie; pertenecemos a un sin principio ni fin que borra toda clasificación, toda identificación. Somos una partícula sin nombre que evolucionamos siempre sin fin.

Qué me importa la sociedad y leyes gubernamentales establecidas por estafadores despreciables que a sabiendas que son mentiras las hacen regir con el vulgo al cual todavía le hacen pagar un nombre, un número en el archivo de sus imposiciones criminales: y los padres que inútilmente registran su algo de materia no lo encontrarán nunca ya, ni en una fosa de primera o de última clase; porque ignoran que nada pertenece a nada y que todo es de todo y no tiene nombre porque no le sirve a los humanos más que de humillante blasfemia llamarse con un nombre notificado con un número por leyes absurdas como estigma de yugo.

Por eso yo no tengo nombre que me identifique porque soy el sin principio ni fin de todas las cosas, y mi nombre será la voz de mi fuerza mental y tiene un sonido que no se puede nombrar sólo gustar profundamente y lo más cercano en palabras a él es NAHUI-OLIN, que es la significación de una rebeldía y superioridad porque no es un nombre registrable en una acta numerada, que no significa nada, nada, en la terrible y maravillosa totalidad que amo como a mí misma porque es infinita. Y que me importan los nombres que se les da a las cosas si yo puedo llamarlas más energicamente con decirles lo fáciles que son para mí,

sois, y yo os conozco sin nombre sólo como un sonido distinto que siento venir sin principio ni fin los que os engendraron son máquinas sin voluntad, para producir como ellas mismas desearan y con la marcha que traían sus identidades, se formaron ustedes tal cual era el movimiento que las encerraba en la totalidad, y sólo pasaban por ellos como la electricidad al través de un cuerpo buen conductor que produce tal o cual fenómeno; y para mí no tienen los humanos más nombres que los que son en fuerza cerebral, y sólo existe entre ellos la distinción del vulgo por la superioridad de la inteligencia, esa es la categoría distintiva y

no la de poderes ni antepasados. Qué importa el nombre más excelso con títulos y abolengos si el que los lleve cree que el ser sólo existe en el nombre de actas arbitrarias que los padres pagan al nacer de un hijo y se quedan llamándose con un nombre que no significa nada, mientras el individuo no signifique por su inteligencia.

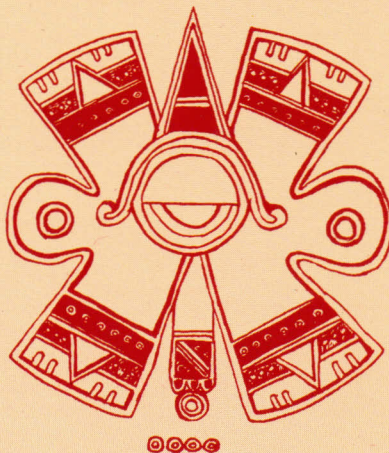
Es el colmo de la impotencia humana aislar las cosas y ponerles un número, un nombre cuando siempre han existido sin saber ellas mismas cómo se llaman, porque no hay número, no hay nombre que pueda contar, llamar el infinito, el cosmos; pero son los humanos siempre mediocres explotadores de ellos mismos que saben que los elementos, las fuerzas, las cosas, los seres y ellos mismos existían y existirán en la terrible totalidad sin nombre, sin número. ¿Acaso el mundo, la tierra dejaba de existir, los seres de vivir sin medidas, nombres o leyes? No, todo en el fondo es y será siempre lo que fue lo que es en evolución continua. Qué me importan las leyes, la sociedad, si dentro de mí hay un reino donde yo sola soy y por más que hicieran,

nunca llegarían a imponer un tráfico en mi reino y sólo superficialmente y eventualmente, tendré que traficar entre los imbéciles gobiernos como quien compra un boleto de camión para transitar en mi período de transición. Todo siempre ha existido sin nombre conocido o desconocido, sin estar numerado en un archivo y nada puede interrumpir esa evolución.

Nahui Olin.

Este libro fue corregido
y editado por la autora
y es derecho de
propiedad en el
año de 1927
México

NAHUI-OLIN



Algo tuvo que ver este desprecio de Nahui a Hollywood con ciertos conceptos vertidos en un pequeño folleto de escasas ocho páginas que publicó en el año de 1927, poco antes de su salida a la meca del cine. Se titulaba *Nahui Olin*, y se enorgullecía de él, ya que ella misma financió la edición, con el sueldo de tres pesos diarios que ganaba en aquella época y que como menciona en la dedicatoria que escribió a Víctor M. Reyes, le implicó quedarse sin comer en algunas ocasiones para poder producirlo.

El escrito comienza con una especie de exégesis de su nombre, en términos poéticos, un tanto filosóficos. Después del primer y largo párrafo cambia bruscamente a una especie de alegato en contra de la deshumanización de las sociedades que reducen al ser humano, por los convencionalismos de la burocracia, a un número y lo sepultan en el empolvado cajón de un archivero.



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 118.



NAHUI OLIN. *Nahui y Agacino entre palmeras*. CAT. 8



SU IDILIO CON EL CAPITÁN AGACINO

PODEMOS considerar que esta experiencia marcó un parteaguas en la vida de Nahui Olin, llevándola hacia situaciones menos privilegiadas que aquellas en las que había vivido hasta ese momento. Los hombres con los cuales compartiría su vida en adelante, no tuvieron la magnitud de los hasta ahora conocidos. Adolfo, Federico, Lisardo y Orlando dejaron algunos recuerdos, tal vez este último con mayor profundidad. Acaso por su sentido sibarita, de hombre de mundo, de trato exquisito hacia las mujeres, el único que dejó una honda huella en su vida fue el capitán Eugenio Agacino, que trabajaba para la Compañía Trasatlántica Española. No sabemos con precisión si lo conoció alrededor de 1929 en el puerto de Veracruz, cuando la embarcación de Agacino hacía una escala.

Como testimonio de esta relación, Nahui Olin dejó numerosos autorretratos en compañía de este personaje con el cual viajó con frecuencia entre Europa y América. Así lo demuestran

NAHUI OLIN. *Nahui y Agacino en Cuba*. CAT. II.

varias pinturas en las que aparece con el capitán bailando en la proa del barco, o bien, uniendo sus cuerpos desnudos en un camarote con un paisaje de rascacielos al fondo. En otras de sus pinturas aparecen abrazados estrechamente frente al mar, enmarcados por densas y candentes nubes que parecen desprenderse de sus cuerpos; o en la isla de Cuba, en un restaurante sobre el malecón, rodeados de palmeras, animada la escena por un cuarteto de maraqueros negros sensacionales, que le imprimen una nota alegre a ese instante.



NAHUI OLIN. Nahui y Agacino bailando en la proa del barco Habana, en Nueva York . CAT. 10.



NAHUI OLIN. *Eugenio Agacino y Nahui en el Atlántico*. CAT. 9.



NAHUI OLIN. *Autorretrato con el barco del capitán Agacino*. CAT. 3.

Esta refinada vida de viajes en barco, visitando diversas ciudades se prolongó tal vez por cuatro o cinco años, ya que una fotografía dedicada por el capitán Agacino a Nahui se encuentra fechada el 18 de mayo de 1934. Uno de los elementos que más debieron de impresionar a Nahui, fue el uniforme del capitán, como se aprecia en varios autorretratos, donde ella baila o aparece acompañada con personajes que lucen vistosos uniformes. Con toda seguridad esta fijación proviene de los



El capitán Eugenio Agacino y otros tripulantes del barco Habana. CAT. 69.

recuerdos visuales que guardó de su padre, quien con su alta investidura militar debió deslumbrar a la pequeña Carmen por la elegancia de su porte, su uniforme reluciente y su pecho cuajado de medallas.

El fin de la relación con Agacino, sumió a Nahui en una total angustia que pudo ser una de las causas de su paulatino aislamiento de toda relación humana. No fueron conflictos temperamentales, sino el infortunio, ya que el capitán Agacino murió el año de 1934; de acuerdo a una versión heroica, tratando de salvar su barco durante una violenta tempestad que lo hizo



Capitán Eugenio Agacino, ca. 1932. CAT. 68.

naufragar y en una segunda menos épica, murió envenenado en La Habana luego de haber comido unos mariscos en mal estado.

Las dos versiones anteriores me permito dejarlas porque fueron recogidas en determinado momento y tomadas como posibles. Según información encontrada recientemente el capitán Agacino, salió enfermo de La Habana en uno de sus viajes. El buque llegó a Veracruz con el capitán en su lecho y al frente de la embarcación. En Nueva York los médicos que lo trataron, más optimistas que sabios, dijeron que se recuperaría, pero las altas fiebres lo doblegaron y murió el día de Navidad en medio de las aguas del Atlántico.

Es probable que Nahui, a la muerte del capitán Agacino, se quedara sin recursos económicos, o apenas con los necesarios para poder embarcarse hacia Veracruz y de allí a la ciudad de México.

Germán List Arzubide, dueño de una lucidez deslumbrante, me relató una anécdota relacionada con esta situación. De visita en el puerto de Veracruz, hacia el año de 1935, paseando por el malecón, encontró a Nahui Olin sentada en una banca con una expresión tristísima de abatimiento, de soledad y de abandono. Él, que la había conocido al lado del Dr. Atl, con quien tenía una magnífica amistad, se acercó para platicar con ella, y preguntarle en qué podría ayudarla. La saludó amablemente, pero Nahui le respondió furiosa

¡Largo, váyase, yo a usted no lo conozco, lárguese de inmediato o llamo a un policía, es más no quiero conocerlo, déjeme en paz!

Ante tal actitud, don Germán desconcertado por tan inespe-



Fotografía de Edward Weston. CAT. 125.

rada reacción, se retiró del lugar, según su propia expresión «con la cola entre las patas».

Posiblemente en esos momentos Nahui sufría intensamente la muerte de Agacino, que quizá fue el último hombre con quien compartió enormes alegrías y del que conservaba cálidos recuerdos que repercutieron en el estado de postración en que se encontraba. Carlos Pellicer y Víctor M. Reyes, quienes también habían llegado a Veracruz la encontraron vagando sin rumbo y entre ambos le compraron un boleto de camión y le dieron algún dinero para que regresara a la ciudad de México.

*...Caminé sólo
con los ojos de mi inteligencia
con la fuerza de la reflexión*

Nahui Olin
La totalidad del cosmos



Carmen Mondragón. CAT. 129.



UNA LARGA JORNADA HACIA EL FINAL



PARTIR de la muerte del capitán Agacino, la vida de Nahui Olin entra en una larga etapa de aislamiento progresivo. Aunque participó en algunas exposiciones que le merecieron elogios, éstas se hicieron más espaciadas, sin que por ello dejara de pintar. Su situación económica, a partir de este momento fue cada vez más crítica, por lo que alrededor de los años cuarenta, tuvo que aceptar impartir clases de dibujo en escuelas primarias como una forma de sobrevivencia.

Alguien me comentó que el sueldo que ella recibía como maestra de dibujo se le mantuvo posteriormente como productora de arte. Especie de beca que concedía el Instituto Nacional de Bellas Artes a determinados artistas y que tenía como finalidad estimular la creación artística. A cambio de esto los artistas contraían la obligación de entregar un determinado número de

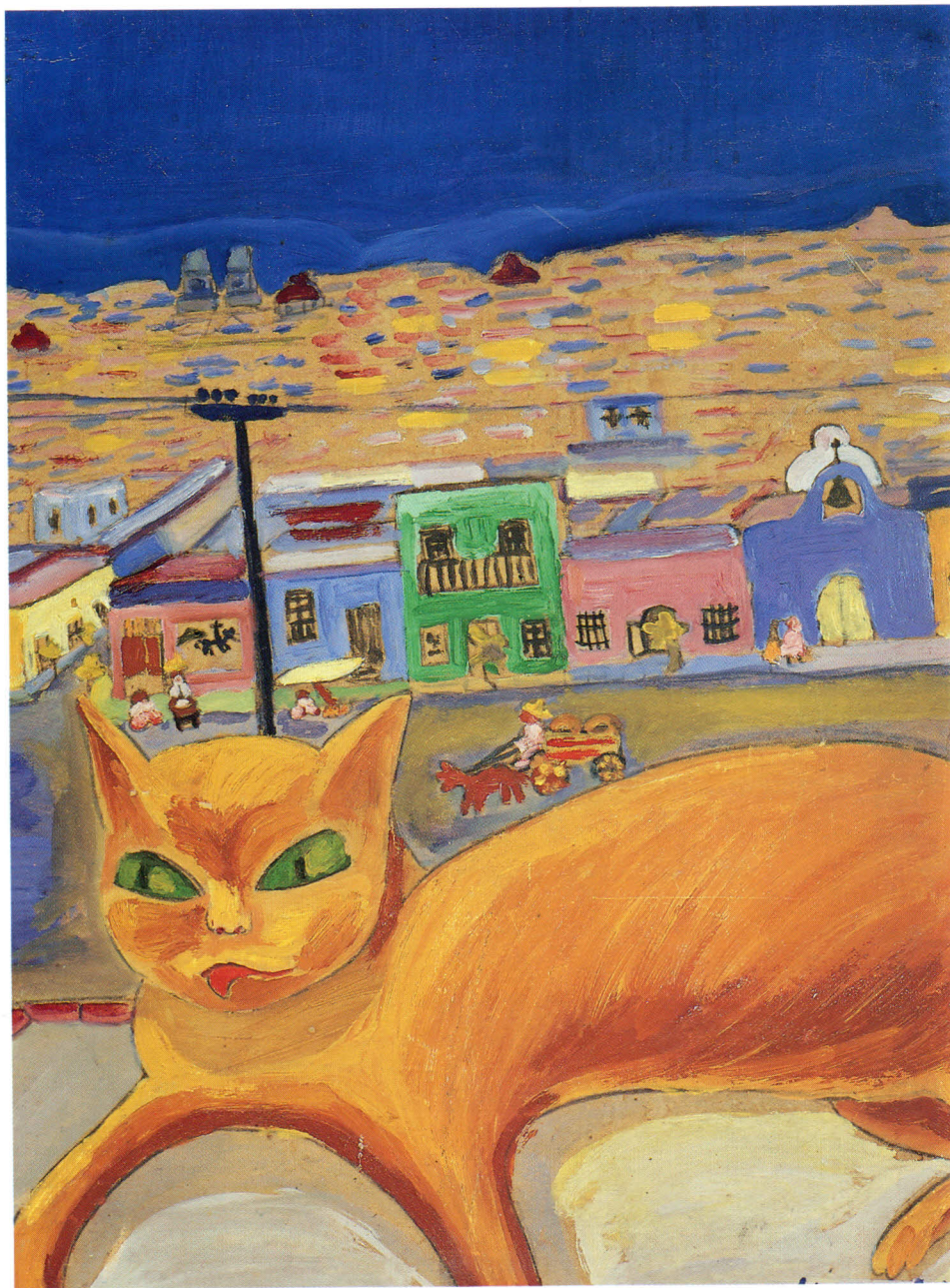
obras al año; una de estas becas le fue adjudicada a Francisco Goitia, con la cual pudo realizar algunas de sus admirables pinturas.

En relación a lo anterior, resulta inexplicable que el INBA no conserve ninguna de las obras de Nahui que debió haber entregado durante varios años.

En los días de pago, Nahui asistía invariablemente al Casino Español y en una sola comida gastaba casi toda su quincena. Salía satisfecha después de haber comido opíparamente uno de sus platillos favoritos: chipirones con cognac y por supuesto bebido sus «cremas de amor». Al terminar de comer paladeaba trocitos de orozuz. Le encantaban, perfumaban su aliento y refrescaban sus labios.

Con el poco dinero que le sobraba, compraba carne para repartirla entre decenas de gatos que acudían puntualmente a su cita con Nahui en la calle de Angela Peralta, entre la Alameda y el costado poniente del Palacio de Bellas Artes. Los gatos devoraban los trozos de carne, entre palabras de cariño, apapachos y regaños severos por parte de Nahui cuando alguno de ellos se mostraba excesivamente voraz. Terminada esta ceremonia, los gatos desaparecían dispersándose por las calles aledañas mientras Nahui terminaba en algún cine del rumbo, como el Arcadia, el Metropolitan, el Alameda y sobre todo el cine Del Prado adonde asistía con frecuencia, probablemente porque ahí se exhibían películas francesas.

Al haber gastado todo su dinero, el resto de la quincena comía en un dispensario público de Salubridad, entre indigentes y menesterosos, al que podía asistir gracias a las gestiones del doctor Raoul Fournier.



NAHUI OLIN. *Gato*. CAT. 50.

La Alameda era su hábitat natural y en ella pasaba gran parte de su tiempo. Cuenta Adela Fernández que:

Un día, en la Alameda, durante un concierto de los niños cantores de Puebla de los Ángeles, la vi sentada en una banca completamente catatónica, los ojos llenos de lágrimas y entre sus brazos un gato muerto.¹⁷

En otro párrafo, relata que en la Librería Juárez la escuchó:

comentar con Doreste, el librero, un tomo de Cesare Pavese. Estaba muy brillante, sólo con la exaltación que da el entusiasmo ante la creación literaria. Fue Tomás [Doreste] quien me habló de su poesía definiéndola como «personalísima y de hondura». No sé por qué le temen —me dijo—, conmigo charla durante horas con una lucidez asombrosa. Es clara, precisa y con gran fuerza en el lenguaje.¹⁸

¹⁷ Adela Fernández. *Nahui Olin, la terrible mirada*. Vogue, México, agosto de 1992, p116. — ¹⁸ *Ibid*, p. 116.



NAHUI OLIN. *Mi perrita*. CAT. 52.



NAHUI OLIN. *Roerich*. CAT. 48.



NAHUI OLIN. *Menelik*. CAT. 47.



NAHUI OLIN. *Gato en el jardín florido*. CAT. 49.

Hasta el final de su vida fue una lectora infatigable. Tenía preferencia por los libros de arte, historia, biografías y de divulgación científica.

Entre ellos encontramos en su biblioteca: *Los grandes enigmas de la historia*; *La mente del hombre de estado*, de Nicolás Maquiavelo; *Maximiliano de Habsburgo*, *María Antonieta*, *El archiduque Rodolfo de Austria*, del cual estuvo locamente enamorada al final de su vida, llegando a decir en sus ensoñaciones que éste la visitaba con frecuencia durante la noche; *El visconde de Bragellonne* y *La torre de Nesle*, de Alejandro Dumas; *la Divina Comedia*, de Dante; *La atmósfera y la astronomía popular* de Camille Flammarion; *Sobre la teoría de la relatividad* de Albert Einstein y algunos libros sobre platillos voladores, sin faltar por supuesto los libros de poesía que leía y recitaba con fruición.

A partir de este momento la escasa historia documental que existe sobre ella deja libre paso a la leyenda, al mito, al testimonio hablado que desgraciadamente siempre termina por perder objetividad en aras de la fantasía y del inevitable agregado personal y entusiasta de los rapsodas urbanos.

Siempre cerca del misterio, durante algún tiempo se le confundió con el «fantasma del correo». Era ésta una decrepita prostituta, popular hacia los años cincuenta que merodeaba por las noches vestida con elegantes andrajos alrededor del edificio de correos, que en aquellos días se había convertido en una zona de prostitución.

Esta confusión ha sido aclarada por Alejandro Iñigo quien escribió un artículo sobre Carmen Mondragón, titulado *La dama de los gatos*. En él narra una serie de encuentros con ella, algunos cuando alimentaba a los gatos cerca del kiosco de la

NAHUI OLIN. *Dulces recuerdos de mi casa*. CAT. 53.NAHUI OLIN. *Mujeres con jarros*. CAT. 41.

Alameda, habiéndole ayudado él mismo en algunas ocasiones:

La práctica se había hecho cotidiana en los siguientes días. Casi me había vuelto su ayudante. Los maestros Corona y Angel V. Maldonado se burlaban de mí. Decían que estaba canalizando mi Edipo con el «fantasma del correo», una prostituta vieja con plastas de polvo en la cara que, envuelta en un abrigo, rondaba los alrededores del Correo Central, Bellas Artes y la calle 5 de mayo. Con la duda, varias noches me lancé en su busca hasta que me topé con ella, cara a cara. No era mi *dama de los gatos*.¹⁹

¹⁹ Alejandro Íñigo. *Carmen Mondragón, la dama de los gatos*. El Ciudadano, México, junio de 1992, p. 30.

NAHUI OLIN. *Mercedes Valseca de Mondragón*. CAT. 20.

Existe toda una mitología erótica que se ha venido tejiendo fantásticamente en torno a los descomunales impulsos concupiscentes que poseía Nahui Olin, desde la prostitución hasta la ninfomanía, de lo que resultaría, una especie de monstruo fabuloso totalmente amoral, que se desplazaba por las calles de la ciudad violando hombres, con la sola potencia de sus terribles ojos verdes. Hay quienes piensan que poseía el don de la ubicuidad, por lo que podía hacer el amor con varios hombres simultáneamente, en diferentes rumbos de la ciudad. Esta le-

gendaria mujer lo único que hacía era amar intensamente, en correspondencia a sus impulsos eróticos, no amaba sin sentido, nunca llegó a lo patológico. Tenía una sed insaciable de mayor vida.

Todas las mañanas Nahui Olin tomaba un tranvía de Tacubaya al Centro y regresaba a su casa por la tarde o al anochecer. Cuando por su gordura y sus infinitos males ya no pudo caminar para llevarles carne a sus gatos, los encostoló y se los llevó a vivir con ella. Cuando alguno de éstos moría, diligentemente lo disecaba y lo utilizaba como adorno en algún rincón de su casa.

El pintor Raúl Anguiano me comentó en una entrevista, que alrededor de los años cuarenta cuando era inspector de enseñanzas artísticas, conoció a Nahui Olin. En una ocasión ella lo invitó a su casa para enseñarle los dibujos de sus alumnos, que aquella tarde había olvidado llevar a la escuela para ser supervisados por él. Entre otras cosas le causó extrañeza, darse cuenta que tenía una especie de colcha elaborada con las pieles de varios gatos, la mayoría conservaba la cabeza, lo que le produjo malestar y optó por abandonar aquella casa, no sin antes haber visto numerosas obras de Nahui y otros artistas colgando en barroca cuadrería de los muros.

En días recientes me platicaba el pintor Juan Soriano, que un día visitó a Nahui Olin en compañía de Lola Álvarez Bravo.

La casa era una cueva alucinante de cosas extrañas e inquietantes, que me produjeron vivencias que hasta la fecha guardo.

A una pregunta mía relacionada con lo que en alguna época se comentaba de que Nahui era capaz de encender un foco al puro contacto de sus dedos, me contestó:

NAHUI ÓLIN. *Gatos. CAT. 51.*

¡Claro que es cierto, yo lo vi! Oscureció la habitación donde nos encontramos, tomó un foco por la parte metálica y como es natural no se encendió intensamente, pero sí se percibía con claridad una tenue luminiscencia. Nos quedamos asombradísimos.

Un equívoco que ha permanecido en la apreciación de sus últimos años es el referente a su «triste final». El sufrimiento de recordar su fulgurante vida y después el desvivir; la tortura de su exuberante belleza marchita por el tiempo; el cruel tormento de su elegante ropa convertida en harapos; la angustia de ver su cuerpo lúdico y sensual deformado y pesado. Antes la mujer anhelada por los hombres y ahora el desprecio o algo peor: la indiferencia. Pero Nahui Olin no era infeliz. No sufría, no se

atormentaba, así lo había decidido. Su retiro del mundo fue un acto de convicción, su renuncia al bienestar fue irrevocable y se decidió por el aislamiento y el olvido.

Cercana a los setenta años aún era atractiva. Su belleza no sólo radicaba en sus tremendos ojos que nunca perdieron su esplendor. El conjunto desprendía una impresión de simpatía no carente de sensualidad.

Quienes la conocieron en sus postreros años consideraban que se había vuelto fea y tan gorda que impresionaba a su paso. Poco quedaba de aquella deslumbrante mujer que cimbró los cimientos de la sociedad de su época, sin embargo sus ojos se conservaron vehementes y maravillosamente verdes hasta el último día de su existencia.

Contra su voluntad, éstos se cerraron por insuficiencia respiratoria, a las cuatro y media del veintitrés de enero de mil novecientos setenta y ocho a la edad de ochenta y cinco años. Esa tarde, los habitantes de esta ciudad sentimos que la luz ya no era la misma. Aquella verde veladura sobre la ciudad de México, se había extinguido.



NAHUI OLIN. L'Automne. CAT. 59.



CAT. 134.

LLORO DE DOLOR

*Desgraciada de mí,
no tengo más que un destino: morir
porque siento mi espíritu
demasiado amplio y grande
para ser comprendido
y el mundo, el hombre y el universo
son demasiado pequeños para
llenarlos.*

*Quiero morir
es necesario desaparecer
cuando no se está hecho para vivir
cuando no se puede respirar
ni desplegar las alas.*

Nahui Olin



NAHUI OLIN. *Flamboyán*. CAT. 30.



NAHUI OLIN
SU PASIÓN POR
EL ARTE

POCO SE SABE sobre la fecha en que Carmen Mondragón comenzó el aprendizaje de la pintura; sin embargo, podemos deducir que esta disciplina le era conocida desde la infancia ya que en el entorno familiar las bellas artes ocupaban un sitio preponderante.

No se sabe que el general Mondragón tuviera alguna habilidad artística pero si sabemos de su enorme potencial creativo en el diseño e invención de armamento bélico. El cañón Mondragón fue exhibido en París durante la primera guerra mundial. Podemos deducir que poseía gusto y sensibilidad ya que ordena pintar en los corredores de su casa recién construida en la cercana población de Tacubaya, una serie de murales al óleo con temas de paisajes; bosques, caseríos en lontananza y humeantes ferrocarriles como expresión de progreso en el mundo.

Su madre Mercedes Valseca Santoscoy estaba dotada para el canto, lo que le permitía alegrar las reuniones familiares, pero sobre todo poseía una fina sensibilidad para encauzar la formación cultural de sus hijos.

Todos los hermanos Mondragón Valseca tenían buena disposición para las artes plásticas y la música. Manuel pintaba; María Dolores hacía viñetas y tocaba el piano; Guillermo dibujaba bien con pluma, además de tocar el violín; Alfonso era un buen acuarelista; Samuel diseñaba carteles para anunciar almacenes comerciales; María Luisa pintaba y Napoleón el más pequeño tocaba el piano y pintaba. Sin embargo ninguno de ellos logró destacar en estas disciplinas, sólo Carmen, trascendió el nivel de aficionado, escribía poesía y prosa, tocaba el piano con soltura e improvisaba melodías con facilidad, pero sobre todo destacaría como pintora.

Si bien podemos afirmar que en su adolescencia no estudió académicamente artes plásticas, sí debió haber recibido algunas clases particulares que la orientaron en el manejo de los procedimientos pictóricos. Lo demás corrió por cuenta de su propia capacidad.

En apoyo de lo anterior existe de ella una pintura intitulada *Los girasoles*, firmada y fechada Carmen, septiembre de 1915, ejecutada con calidad, no carente de vigor expresivo en la aplicación de las pinceladas. En esta obra se aprecia una formación no estrictamente autodidacta, ya que revela un buen conocimiento del quehacer artístico y una sensibilidad que va más allá del simple juego del aprendiz. No sabemos si estas flores fueron realizadas del natural o bien pudieran ser una copia, pero de una u otra manera las aptitudes plásticas están presentes.

CARMEN MONDRAGÓN. *Girasoles*. CAT. 1.

Poco se conoce de su vida y sus actividades en Europa. Se sabe, sin embargo, que en San Sebastián pintó flores, paisajes y algunas escenas cotidianas; en principio sólo como pasatiempo, pero su temperamento artístico pronto exigió mayor tiempo para la pintura. Su práctica se volvió una necesidad. Junto con Manuel Rodríguez Lozano y algunos pintores españoles organizó un pequeño grupo de trabajo que salía al campo desde muy temprana hora y regresaba al atardecer. Podríamos considerar estas prácticas como las primeras incursiones profesionales de Carmen en el mundo de la pintura.

Se ha manejado la idea de que fue Rodríguez Lozano quien la inició no sólo en el gusto por la pintura, sino también en la práctica de esta disciplina. Esto habría que aclararlo, ya que no se conocen pinturas de Manuel anteriores a 1920, en tanto que de Carmen, ya se han localizado las flores antes mencionadas,

así como una pintura titulada *La plástica*, aproximadamente de 1919. Se trata éste de un cuadro de pequeñas dimensiones, con una mayor calidad que *Los girasoles* en la consecución formal de los diversos elementos que integran la obra: una serie de casas de tipo español, una especie de cobertizo, la torre de una iglesia y una pareja de campesinos, hombre y mujer, que dialogan en una atmósfera de quietud, muy influenciada por ciertas pinturas de género, comunes en el arte español.

Esta pintura presenta una texturación más audaz, se percibe un sentido plástico mejor logrado y un sistema de composición más ambicioso, en donde acaso tempranamente se anuncian rasgos estilísticos que serán comunes en obras posteriores: cierta ingenuidad en la solución de las figuras y la importancia expresiva de los ojos que ya empiezan a invadir zonas mayores en los rostros.

Por la lectura de esta obra podemos deducir que Carmen Mondragón renunció concientemente a formas académicas en favor de una expresión de mayor naturalidad, un lenguaje ingenuo de tendencia naif. Tal vez este lenguaje sea el que salve en sus representaciones amorosas lo que en un estilo académico fácilmente hubiera caído en la cursilería muy a la manera de ciertas pinturas de la época.

Al respecto Justino Fernández habla de:

la pintura de espontaneidad absoluta que cultivó hace ya tiempo Carmen Mondragón (Nahui Olin).²⁰

En consecuencia podemos deducir que no fue Rodríguez Lozano quien enseñó a pintar a Carmen, sino por el contrario ella

²⁰ Justino Fernández. *La pintura moderna mexicana*. Editorial Pormaca, México, 1964, p. 167.



CARMEN MONDRAGÓN. *La plástica*. CAT. 2.

pudo estimular a su marido a intentar sus primeros encuentros con la plástica, aunque técnicamente no hubiera podido enseñarle mucho por su formación no académica. Otra probabilidad sería un descubrimiento simultáneo de sus vocaciones y que ambos hubieran desarrollado un proceso paralelo de iniciación creativa, por lo que posteriormente en sus obras podemos encontrar ciertas correlaciones que no pueden atribuirse a una influencia recíproca, sino más bien a encuentros de búsquedas semejantes. Sin embargo, las pinturas para poder sustentar esta posibilidad, no se han encontrado en la obra de Rodríguez Lozano.



Hacia fines de 1920 o principios de 1921 el general Mondragón consideró conveniente, después de siete años de ausencia de la patria, que se organizara el regreso programado de sus hijos, con el fin de reinstalarse en el ámbito social y cultural de un México que avanzaba en su reconstrucción y se integraba a la modernidad.

Ordenó a sus hijos y a otros familiares que prepararan su salida de España; escalonadamente, por matrimonios o por pequeños grupos, ya que él no podría regresar por algún tiempo, dada la situación política del país y la circunstancia de que aún estaba fresco en la memoria del pueblo mexicano el asesinato del presidente Madero y del vicepresidente Pino Suárez, en cuyos trágicos incidentes estuvo directamente implicado.

Al parecer, los primeros que regresan en razón de su mayor iniciativa, inquietudes y formación cultural son Carmen y Manuel, quienes se instalan en la calle de Nuevo México 42, lugar muy cercano a la Plaza de la Constitución. Ya en México, Carmen sondea la política dominante y por medio de una constante correspondencia, determina junto con su padre, los tiempos adecuados para el retorno del sólido clan familiar. Inicia legalmente el reclamo de propiedades y su integración en el seno de una sociedad renovada que permitió, tal vez de mala gana, su regreso el que sin duda protegían algunos grupos que aún suspiraban por el viejo orden porfirista.

El estallido cultural de un México desbordante de talento y aspiraciones va abriendo horizontes a planteamientos nacionalistas de una cultura cuyas raíces se hunden en la savia fecundante de las creaciones ancestrales. Se reinicia el emotivo encuentro con nuestros valores autóctonos, que lejos de enclaus-

trarse en su esencia, se abren a todas las posibilidades de un mundo cambiante, concientes de las metamorfosis del devenir histórico.

En lo concerniente a la pintura mexicana, ésta continúa ascendente, fortaleciéndose de nacionalismo, ante las reminiscencias del cada vez más débil espíritu porfirista, que pugnaba aún, ya sin fuerza, por el afrancesamiento de las costumbres y los gustos artísticos.

El ámbito frecuente para las exhibiciones de los artistas plásticos en esta época se reducía al patio y los corredores de la Academia de San Carlos, además de espacios circunstanciales y pabellones no siempre diseñados y contruidos para los artistas mexicanos, como había sucedido durante los festejos del centenario de la Independencia cuando uno de estos pabellones sirvió para la exhibición de obras de pintores españoles, provocando la ira y la protesta de nuestros artistas.

Aún no se diversificaban los espacios de exhibición a galerías comerciales, creadas específicamente para el libre comercio de las producciones plásticas que ayudarían a resolver la buena difusión y en algunos casos la sobrevivencia siempre azarosa de los artistas.

Sin embargo, los propios pintores habían iniciado una apertura, exhibiendo sus obras en los vestíbulos de hoteles o cines, lugares públicos o bien en sus propios estudios en los que abrían su intimidad para poder mostrar y vender sus creaciones. Estas necesidades llevarían a la improvisación de dos espacios que en su tiempo se convirtieron en áreas constantes de exhibición, ante el beneplácito de los artistas: *El café de nadie* lugar de reunión de «los estridentistas», donde exhibió Jean Charlot, y

el café de *Los Monotes* administrado por un hermano de José Clemente Orozco y en donde éste exhibió algunas de sus obras.

EN LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Carmen no tardó en familiarizarse con los jóvenes pintores que pugnaban por un arte nuevo y exhibe, quizá por primera vez en 1921, en una exposición colectiva que se presenta en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad. En ella presentaron sus obras Rosario Cabrera, Helena Amor, Adela Dam, Dolores Carcos, Francisco Díaz de León, Juan Manuel Anaya, Nicolás Bustos, Lorenzo Gómez, Manuel Iturbide y Manuel Rodríguez Lozano, entre otros artistas.

Carmen Mondragón presentó cuatro dibujos, marcados en el catálogo con los números 244, 245, 246, y 247. Lo curioso es que de localizarse estas obras, añadirían a su talento una faceta más ya que estos dibujos están descritos como: dibujo-caricatura de Roberto Montenegro; dibujo-caricatura del poeta Santa Cruz; dibujo-caricatura del pintor Gabriel Fernández Ledesma y un dibujo-caricatura del maestro Julián Carrillo. Nuevamente nos sorprende Carmen, ya que para este tipo de expresión, la caricatura, es necesaria una penetración psicológica, de la que no carecía, para destacar con sutileza y sarcasmo la esencia del carácter del personaje, que revela sus debilidades y lo pone en el umbral del ridículo.

Posteriormente Carmen aprovechará estas capacidades de fina ironía, al representar en sus cuadros escenas cotidianas con personajes que oscilan entre la caricatura y los rasgos de una tipología urbana observada sutilmente.



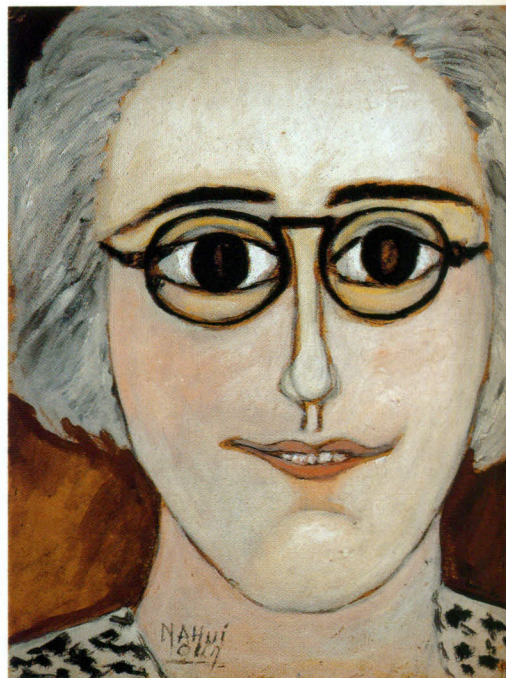
NAHUI OLIN. *Hombre con corbata de moño*. CAT. 60.



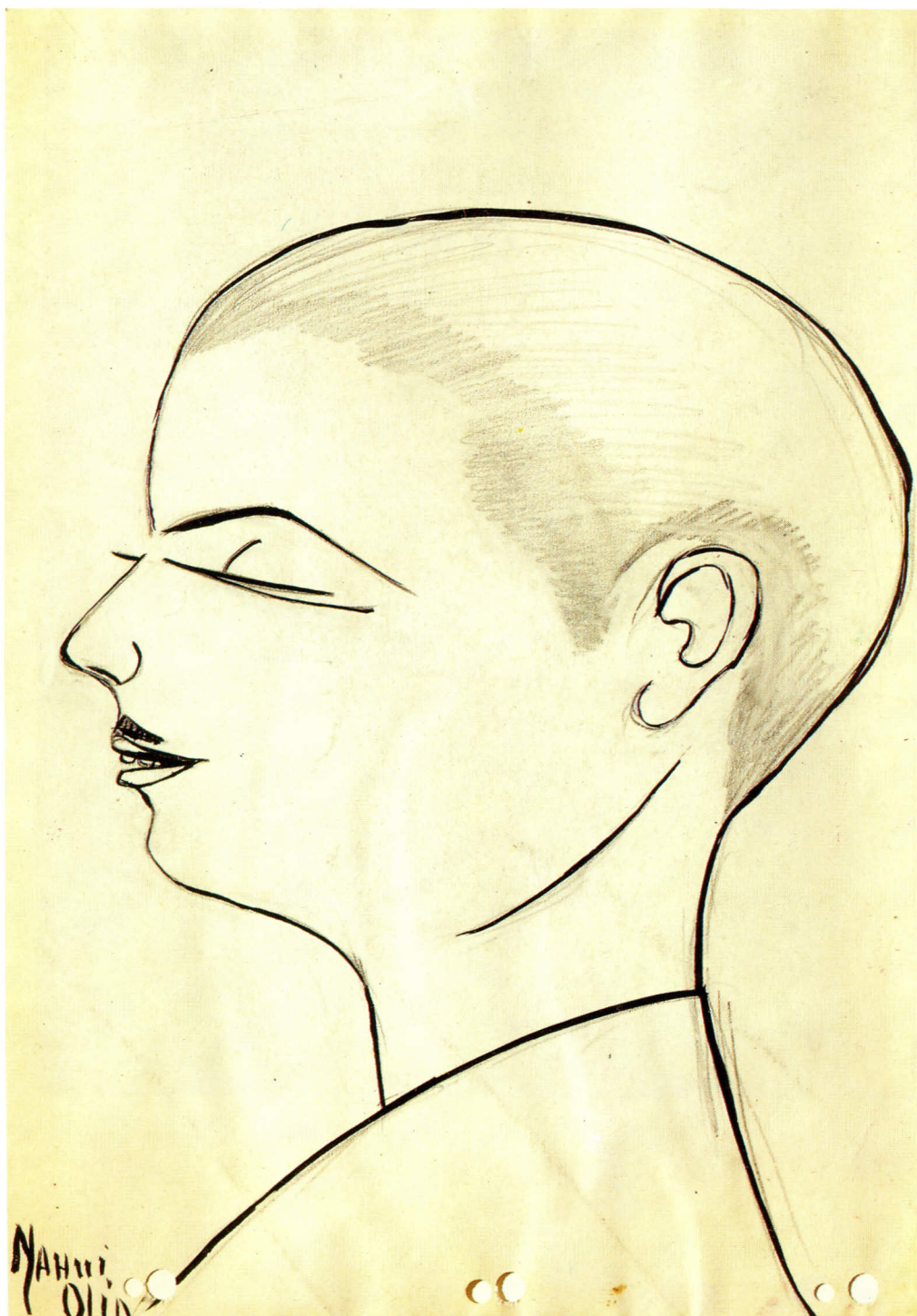
NAHUI OLIN. *Ecos del astral*. CAT. 37.



NAHUI OLIN. *Hombre con bata de seda roja*. CAT. 25.



NAHUI OLIN. *Mujer con anteojos*. CAT. 23.



NAHUI OLIN. *Hombre de perfil*. CAT. 61

De la época de su relación con el Dr. Atl no existen referencias. No se han encontrado datos de su participación en exposiciones, ya sea individuales o colectivas. Esto no deja de sorprendernos ya que consideramos que fue éste uno de sus periodos más prolíficos y de mayor ímpetu creativo, tanto en el terreno de la literatura como en el de la plástica; a menos que sus actividades literarias, dominantes en esa época, hayan relegado momentáneamente su labor pictórica.



ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES

[Academia de San Carlos]

Grupo de destacados pintores y escultores, entre los que se encuentran: Germán Gedovius, Dr. Atl, Diego Rivera, Nahui Olin, Alfredo Ramos Martínez, Gonzalo Argüello, Joaquín Clausell, Fernando Leal, Ignacio Asúnsolo, Fermín Revueltas.

Fotografía de Gustavo Casasola. CAT. 100.



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 107.



NAHUI - OLIN

*Invita a usted a su Exposición
de Desnudos, fotografías hechas
por el artista Garduño, que es-
tará abierta a sus invitados del
20 al 30 de septiembre de 1927,
de 4 a 7 p. m., en la 2a. calle del
5 de Febrero No. 18 - Azotea -*



Fotografía de Antonio Garduño. CAT. 119.

EXPOSICIÓN EN LA AZOTEA

Una posible y segunda exposición de Nahui Olin, si bien no está claro si se presentaron pinturas producidas por ella o solamente fotografías, es la que se encuentra consignada en la *Revista Ovaciones* del 1 de octubre de 1927, presentada en la sala de la colonial casona que habitaba en la calle de 5 de febrero.

De esta casa, Anita Brenner dejó escrito en su *Diario*:

En la mañana Jean Charlot, Edward Weston, Tina y yo fuimos a tomar fotos de las decoraciones de los azulejos de la Casa de los Condes de la Cortina sobre 5 de febrero 18. Nahui Olin vive allí, tiene una casa chiquita, española y pintoresca en la azotea, flores, un perico, perros, gatos, arte, mucho sol, azulejos coloridos en su patio y cuartos. Lugar fenomenal, acaso un poco dulzón. Tina se quedó encantada.²¹

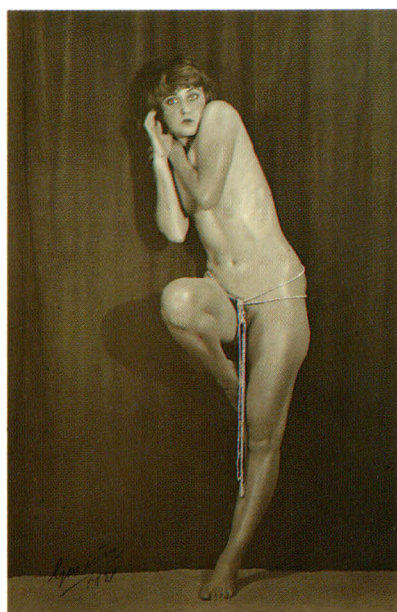
²¹ Anita Brenner. *Diario*. Inédito.



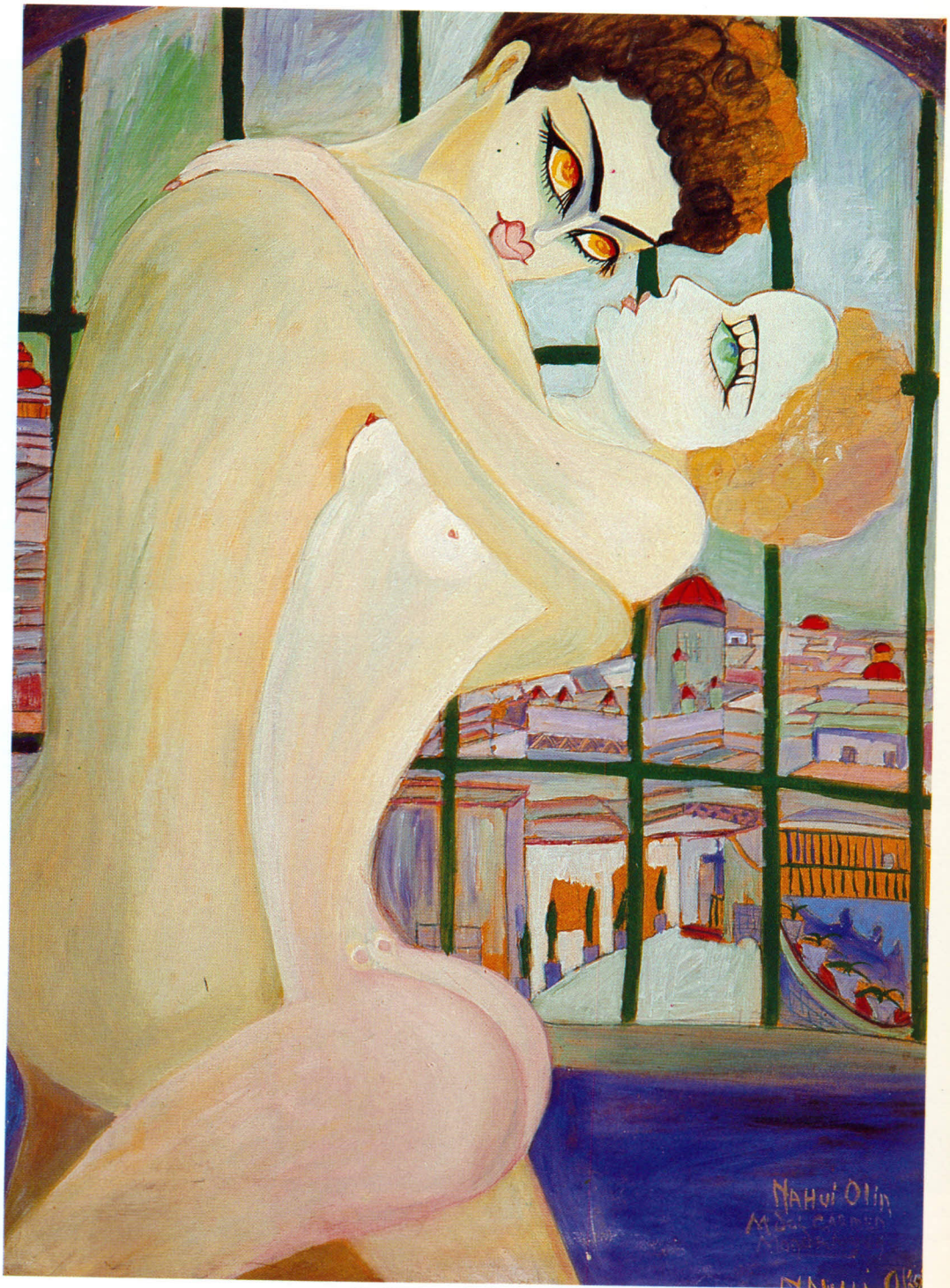
Fotografías de Antonio Garduño. CAT. 109, 117 y 108.

En esta casa barroca, una de las más bellas de la ciudad, se exhibió una serie de fotografías de Nahui Olin. Acercamientos del rostro y tomas de cuerpo entero con sus vestidos zancos, de tela delgada que se entallaba voluptuosa a su ondulante cuerpo. Destacaron aquellas fotografías donde aparecía totalmente desnuda, en actitudes de reminiscencias románticas, mostrando sugestivamente con una libertad inusual en su época un cuerpo y un espíritu plenos de energía, sensualidad y juventud.

Estas fotografías tomadas por un excelente fotógrafo, Antonio Garduño, hermano del pintor Alberto Garduño, tuvieron una violenta repercusión en la anquilosada mentalidad reprimida de aquella época, llegando a límites de verdadero escándalo, por sus «libertinas actitudes en contra del pudor y las buenas costumbres».



Fotografías de Antonio Garduño. CAT. 111 y 102.



NAHUI OLIN. *El abrazo*. CAT. 18.



Fotografía de Antonio Garduño, detalle. CAT. 115.

Nahui Olin se mantuvo firme ante los ataques de grupos llenos de prejuicios, de actitudes timoratas de sacristía y abre las puertas de su casa estudio a intelectuales, artistas, personajes de la cultura y la política. Sin ninguna inhibición se convierte en el baluarte de la mujer nueva, liberada, con una moral que pregonaba más que con palabras con actitudes una verdadera revolución sexual y de las costumbres.

Nahui no enseña su cuerpo por perversión, ligereza o frivolidad. Lejos está de ello, lo hace en un acto de generosidad, de expansión de su energía radiante, de regalar a la humanidad un poco de la exuberancia de su cuerpo.

Era muy conciente de su belleza y por eso exhibía sus desnudos.²²

²² Entrevista con Carolina Amor.

En ese sentido Nahui Olin rechazó siempre la inmoralidad disfrazada de mojigatería.

Según algunos comentarios periodísticos, a pesar de los gritos de una moral adocenada que reprobaba su «libertinaje», desfiló por su casa un verdadero tumulto de personalidades que exclamaban cálidos elogios a las fotografías como obras de arte y a la espléndida mujer que dinamitaba la falsa moral de las «familias honestas». Entre los visitantes se encontraban el doctor J.M. Casauranc, secretario de Educación Pública y el señor Luis Montes de Oca, secretario de Hacienda, quienes expresaron conceptos sobre la mujer libre, moderna que deja en el pasado las ataduras de una moral abyecta que por fortuna iniciaba su estruendoso derrumbe ante el empuje de mujeres como Lupe Marín, Tina Modotti y Nahui Olin.

ESCULTURAS Y FOTOGRAFÍAS: PRELUDIO A HOLLYWOOD

Esta tercera exposición, documentada hemerográficamente, está registrada por la edición dominical de la *Revista La Prensa*, en su sección *Diario Ilustrado de la Mañana* del domingo 3 de noviembre de 1928, en cuya portada aparece uno de los retratos de Nahui, realizados por Antonio Garduño. En un pequeño texto en la parte inferior de la portada, se informa que Nahui Olin con gran éxito acaba de inaugurar una exposición de sus esculturas y fotografías artísticas. La publicación no especifica el sitio de la muestra, pero añade que Nahui saldrá próximamente para Hollywood adonde va para filmar varias e interesantes películas contratada por la Metro Goldwyn Mayer.

No creemos que se trate de la misma exhibición de 1927, ya que ha transcurrido poco más de un año de su inauguración y

ROBERTO MONTENEGRO. *Nahui Olin*. CAT. 87.

tampoco puede creerse que sea una reseña extemporánea, por lo que podemos considerarla una nueva exposición. En ella aparecen novedades en cuanto a su capacidad creativa; revela una nueva faceta de su talento plástico al presentar una exhibición de esculturas, de las cuales no se tenía referencia alguna. Esto no parecería extraño en las inquietudes de Nahui Olin, ya que sostenía una estrecha amistad con Rosario Cabrera quien se diversificaba en pintura, grabado y escultura. Nahui podría haber intentado esta forma de expresión plástica, estimulada por su talentosa compañera. Sin embargo, de esta nueva actividad artística, no existen testimonios de las personas que la

NAHUI OLIN. *El balcón*. CAT. 42.

conocieron. Lo que sí sabemos es que en el año de 1923 tomó clases como alumna supernumeraria de «dibujo de modelo desnudo» con Leandro Izaguirre y de «escultura» con Arnulfo Domínguez Bello.

Coincide en estas fechas su inquietud de iniciarse como actriz de cine, nada menos que en la meca de la cinematografía mundial, Hollywood. En la época de los grandes mitos, las estrellas rutilantes, las mujeres fatales, las diosas de la cinta de

plata que obnubilaron a las multitudes en la época del cine mudo.

No es de extrañar esta capacidad polifacética de Nahui Olin, ya que no sólo fue dueña de un brillante intelecto, sino que una de las particularidades fundamentales de su carácter fue la pluralidad. Jean Charlot, refiriéndose a su inteligencia, comentó que ésta no tenía nada que ver con su talento, sino con el genio y es que Nahui fue un espíritu protéico; esa ansia de mayor vida y de mayor radiación, esa forma tan natural expansiva de tratar de atrapar, de acosar en todas sus dimensiones, no la celebridad o el éxito, sino la existencia en su mayor esencia creativa. Nunca ansió el reconocimiento ni la admiración de las multitudes, sino su realización plena en la vida y en el arte.

MÚSICA Y PINTURA EN SAN SEBASTIÁN

Presentó en el vestíbulo del Cine Novedades en San Sebastián, España una exposición, invitada por amigos y artistas que la habían conocido y apreciado durante su larga estancia en ese lugar. Ahora la invitaban a exhibir sus obras ante el creciente auge obtenido en México. De acuerdo con la nota periodística aparecida en *El Universal* el sábado 2 de septiembre de 1933, anuncia que Nahui Olin se presentará como compositora musical con motivo de su exposición.

No sólo tocaba el piano con soltura e inspiración, sino que improvisaba e interpretaba sus propias creaciones, y éstas considero no debieron ser obras superfluas, cursis o intrascendentes, sino que tal vez fueron más allá del simple divertimento de mujer bien educada.



NAHUI OLIN. *El paisajista Carlos Landí en la Concha de San Sebastián*. CAT. 25.

En una carta enviada por el Dr. Atl a Nahui, desgraciadamente sin fecha, pero que podríamos ubicar en torno a 1935, le reclama con severidad:

En mi concepto tu deberías de quedarte en México y organizar inmediatamente por conducto de un manager suficientemente hábil, un concierto y una exposición que te darían dinero, que te darían prestigio.²³

En otro párrafo de la misma carta enfatiza:

Reflexiona, que aquí en México la gente entiende mucho de música y bastante de pintura; que puede apreciar lo que tú compones y pintas,

²³ Carta del Dr. Atl a Nahui Olin. Sin fecha.

que hay posibilidades de vender algunos cuadros y de que el gobierno te compre, a muy buen precio, algunos otros; que la edición de tus piezas musicales, pueden ser un éxito pecuniario, a más de ser un éxito artístico.²⁴

No se ha localizado hasta la fecha ninguna referencia a estos escritos musicales. No sabemos si se trataba de variaciones sobre temas de otros autores, si improvisaba creando temas originales, —lo que implicaría que estaba bien dotada para la música— o si poseía los conocimientos de teoría musical para vaciar estas creaciones en partituras técnicamente resueltas. Sin embargo, por todo lo anterior se infiere que su pasión por la música iba más allá de un simple esnobismo, que poseía inventiva musical y que con sus interpretaciones lograba arrebatarse aplausos cuando tocaba.

En el prólogo del libro de Nahui, *Energía cósmica*, Leonor Gutiérrez nos recuerda en uno de sus párrafos que

También compone música. Esto lo sabe muy poca gente, porque a muy poca le concede el encanto de unos minutos sentada al piano. Nahui hace su música, tal vez no conozca técnica, pero sabe vaciar en notas musicales los sentimientos de su alma y es así como al dejar que sus manos corran sobre las teclas blancas y negras de su piano de cola, escapa a veces un momento musical que arrulla y hace pensar en cosas infinitamente espirituales, y a veces nos deja oír una vorágine enloquecedora de ruidos que parecen arrancados al viento de las montañas o la ira de la tempestad.²⁵

Estas interrogantes sobre la obra musical de Nahui Olin quedan de alguna manera aclaradas en un manuscrito original que a manera de currículum ella redactó y que debió ser enviado a

²⁴ Ibid. — ²⁵ Nahui Olin. *Energía cósmica*. Botas Editor, México, 1937, p.6.

Nueva York con la intención de obtener en la década de los cuarenta la beca *Guggenheim*. En este escrito, habla de su obra pictórica, de sus libros publicados y de otros en preparación; detalla la propuesta de su plan de trabajo y referente a su talento musical, expresa:

también compuse música: dos conciertos para orquesta que se perdieron porque no tuve para imprimirlos, pero puedo componer en cualquier momento otra música.

EN EL COSMOPOLITA HOTEL REGIS

Veintidós óleos integran esta exposición presentada el domingo 18 de noviembre de 1934 en el vestíbulo del Hotel Regis de la ciudad de México. No hemos encontrado fotografías, catálogo, títulos o medidas de las pinturas expuestas que nos permitan establecer una crítica válida sobre esta producción. Los comentarios de un reportero del periódico *Excelsior* del sábado 17 de noviembre del mismo año, nos permiten deducir que las obras expuestas tenían calidad plástica. Describe con entusiasmo que todos los cuadros son «mexicanísimos y magistralmente ejecutados». En otro párrafo expresa:

La talentosa pintora, poetisa y compositora musical Nahui Olin puso en nuestras manos anoche un libro de opiniones sobre su obra, que nos ha dejado perplejos. ¿Por qué no ha sido en México profusamente conocida la obra de esta artista múltiple y excepcional, que tan elogiosos dictámenes ha merecido de críticos extranjeros? Esta fue la pregunta que se impuso a nuestro pensamiento después de complacernos leyendo detenidamente las encomiásticas opiniones.



NAHUI OLIN. *Familia indígena*. CAT. 31.

Más adelante añade:

Pintora folclorista verdaderamente única por su originalidad, tamiza, a través de su espíritu privilegiado, pero sin falsearlas, circunstancia verdaderamente extraordinaria, el alma de las masas y el alma del panorama nacional. Como colorista, se la califica de insuperable.²⁶

Si bien estos juicios están lejos de la crítica de arte, nos permiten un primer acercamiento a su obra.

En cuanto a la apreciación de folclorista, creemos que este juicio no es adecuado, ya que es un término pobre, limitante; habría que matizarlo. Sus pinturas no están influidas por el sentido folclórico de la primera Escuela Mexicana de Pintura, más anecdótica que conceptual, sino por un indigenismo más profundo, de defensa comprometida con el mundo indígena, con su poderoso universo cultural, negado y mutilado, primero



NAHUI OLIN. *Recaudería*, CAT. 43.

²⁶ Periódico *Excelsior*. México, 17 de noviembre de 1934.



NAHUI OLIN. *Vendiendo sandías*. CAT. 28.



NAHUI OLIN. *Dos mujeres*. CAT. 32.

por la cruenta conquista que elevó el genocidio a nivel de epopeya y segundo, por la indiferencia del México contemporáneo que aún no los ha sabido integrar al mundo actual.

Nahui no pinta al indio bajo estereotipados cánones, no lo maquilla ni lo eleva al dudoso rango de héroe mancillado por el drama del devenir histórico. No representa a ese indígena paradigmático que supera con una actitud espectacularmente fílmica todas las adversidades. Pinta al indio verdadero, que siente dignidad por su raza, con sus grandezas y miserias y no hundido melancólicamente en el ancestral trauma de la conquista, de su cultura pulverizada, de raíces destruidas donde el pasado pierde su esencia en favor de un pesado sincretismo.

Nahui lo pinta espontáneo, vital, sin anacrónicos rencores a la invasión genocida. Lo representa puro como la herencia de



NAHUI OLIN. *Los portales*. CAT. 44.

su raza mágica, de su cultura inmarcesible, incorporado plenamente en el universo cultural donde lo inevitable de la historia lo ha involucrado y sobrevive pese a la incompreensión gubernamental y social que lo mantienen dramáticamente marginado en la indigencia y el infortunio, en un empolvado rincón de la historia.

Más adelante, en su nota, el reportero se refiere a la aceptación de las pinturas de Nahui en el ánimo de los espectadores y agrega:

Su «manera» es tan cautivadora que en su reciente viaje a Europa, embarcó sin llevar más que un pasaje y un bagaje de óleos; de ellos, unos vendió en el barco mismo y otros en las urbes europeas donde los expuso.²⁷

²⁷ *Ibid.*

De lo anterior se desprende que su obra, con toda esa carga de ingenuidad, lograba una repercusión inmediata en el espectador que visualmente se sentía atraído en una lectura plástica sin complicaciones y que su mensaje golpeaba fuerte en el mundo de las vivencias.

No podemos dejar de pensar insidiosamente si a esto contribuía la presencia radiante de la autora, o bien la temática indígena, que en función de sus tradiciones y exuberante color deslumbrara a los europeos; pero es inevitable que finalmente fueran sus intrínsecos valores plásticos y cromáticos los que provocaban la admiración y el deseo de adquirirlos.

EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES

La reseña de esta muestra la hace el crítico Jorge Juan Crespo de la Serna en uno de sus libros, pero no informa la fecha ni el lugar donde se presentó, apareciendo su crítica como *Comentarios sobre una exposición de grupo*. De acuerdo a un dato consignado por la propia Nahui, ésta se llevó a cabo el 20 de noviembre de 1945. Crespo de la Serna se expresó de la obra pictórica de la siguiente manera:

De Nahui Olin (Carmen Mondragón), son tres obrillas menores y digo menores porque son mucho muy inocentes e infantiles para ser sinceras, por lo tanto, no son la expresión directa y honrada de un adulto como ella es.²⁸

Tal vez pensando que ha sido demasiado severo en su juicio sobre las obras de esta pintora, en una época en que la pintura naif ha conquistado a la crítica más severa y ha tomado carta de naturalización en la rigurosa estética del siglo XX, añade con

²⁸ Jorge Juan Crespo de la Serna. *La clepsidra y los días*. Ediciones de la Revista de Bellas Artes México, 1958, p. 40.

un criterio menos inflexible:

El modo en que están pintados estos cuadritos demuestra que, en una buena dirección, Nahui haría cosas interesantes.²⁹

La pintura de Nahui está cargada de autenticidad, de vivencias, de convicciones, así como de un lenguaje plástico espontáneo, directo sin retorcimientos. Su obra responde adecuadamente a una actitud de renovación que se aleja con toda intención de afectados recursos academicistas o rigurosamente formales. No tiene pretensiones de buscar un lenguaje innovador, sólo responde con formas naturales de gran simplicidad a la sencillez misma de la naturaleza.

En esta exposición comparte créditos con artistas ya reconocidos como José Clemente Orozco, Germán Cueto, Leopoldo Méndez, Pablo O' Higgins, Emilio Baz Viaud, Gustavo Montoya y varios más.

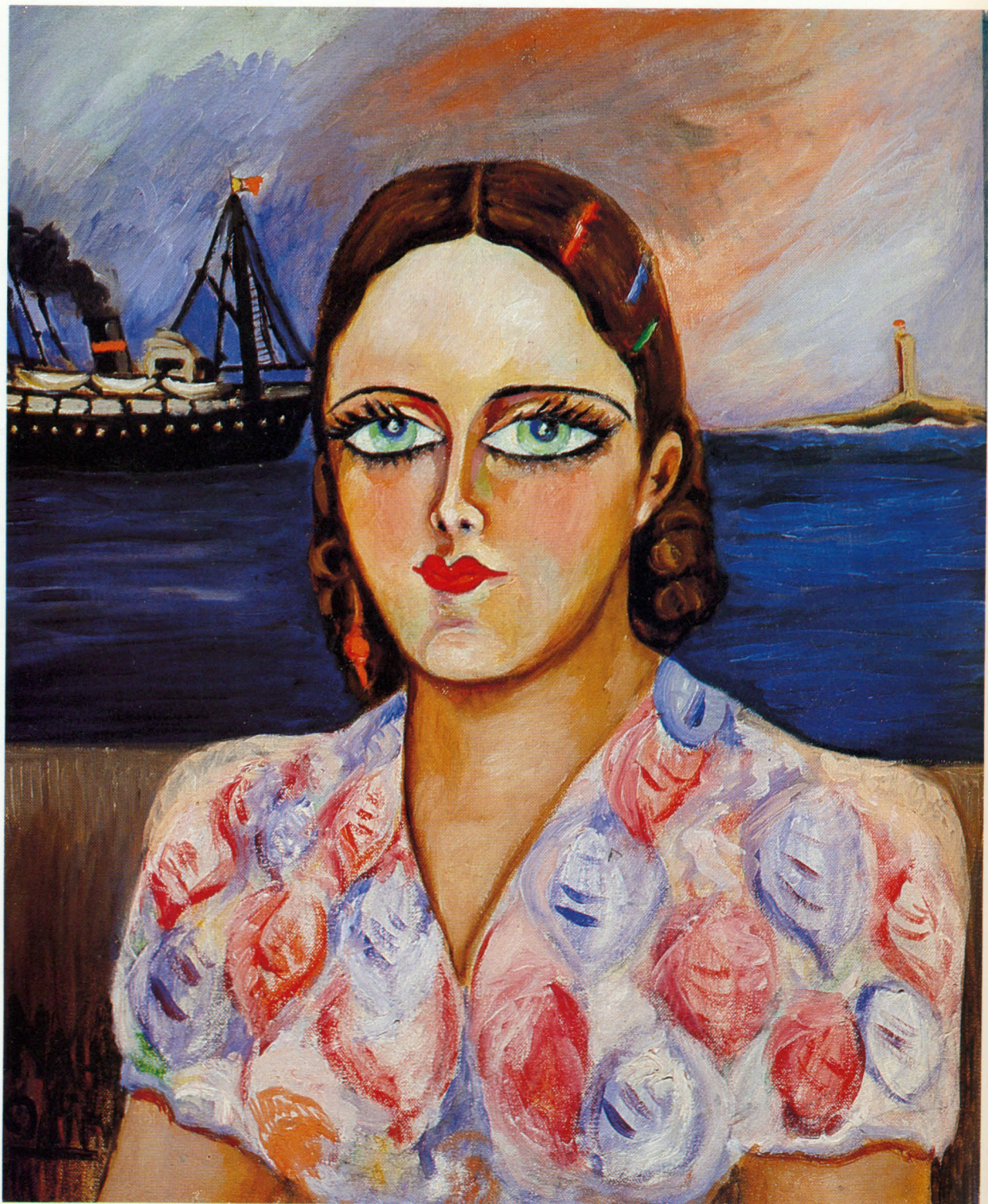
Hasta el momento de escribir estas notas no se ha encontrado ninguna información en torno a otras exposiciones de Nahui Olin. Sin embargo, es posible que éstas existan y que con una investigación minuciosa se irán añadiendo a las ahora reseñadas.



²⁹ *Ibid.*



Caricatura de Raz. CAT. 98.



NAHUI OLIN. *Autorretrato en el puerto de Veracruz.* CAT. 5.



LA VIDA LA INCONFORMIDAD Y EL ARTE DE NAHUI



RATAR DE engranar la obra plástica de Nahui Olin en el concepto de ingenuidad o de primitivismo, como se maneja en la actualidad dentro de la crítica del arte naif, es limitar las posibilidades que posee como creadora de imágenes pictóricas.

Nahui recurre a las soluciones de la pintura naif porque este lenguaje conviene a sus mundos de representación. Su temperamento explosivo, no quiere verse congelado por las conceptualizaciones académicas y menos aún detener las oleadas de imágenes que captura su intuición y que integra en un conjunto espontáneo y armónico.

Ejemplo de lo anterior es su *Autorretrato como colegiala en París* con un vestido de época, rodeada por sus vivencias francesas, en el que se aprecia la Torre Eiffel, algún pueblecito del norte de Bretaña y una plaza con su kiosco. Cromáticamente esta obra



NAHUI OLIN. *Autorretrato como colegiala en París. CAT. 4.*



NAHUI OLIN. *Nahui y Agacino frente a la isla de Manhattan*. CAT. 19.

Así como en la vida Nahui Olin cede ante la intuición de un placer nuevo, también cede a la sensualidad impulsiva de pintar, sin preocuparse del dibujo preciso de una mano o la solución correcta de un escorzo. Nada le impide a su sensibilidad derramarse emotivamente en formas que surgen intempestivas como lava volcánica y que se traducen en mensajes subyacentes. Nahui se mimetiza en la obra de arte. Su presencia está ahí permanente en desdoblamiento múltiple que nos hablan de infinitas resurrecciones.

Para Nahui Olin sus autorretratos en compañía de un hombre son verdaderos actos rituales, son la exaltación mítica de la

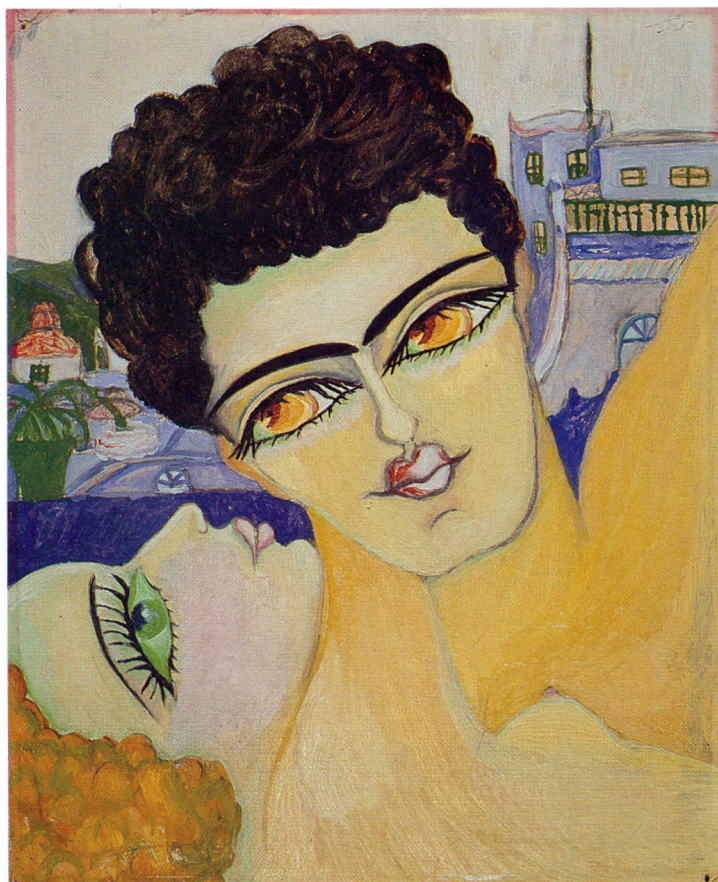


NAHUI OLIN. *Bañistas*. CAT. 33.

pareja, de la relación humana, del encuentro atávico de dos cuerpos, una ceremonia secreta. La presencia invisible de Eros es constante; él modela a la pareja divina armonizándola, pero ella minimiza su efigie en ese juego de equilibrios y la figura del hombre crece ante la admiración y la idolatría de Nahui que parece empequeñecerse para que su energía vital robustezca al hombre dominante, favoreciendo una posesión esplendente, de infinitos y estremecedores orgasmos. Es la glorificación del mito erótico, el encumbramiento del macho, dador de placer, que se erige en elemento de culto y al cual ella rinde pleitesía.

Sin embargo en sus pinturas que podríamos llamar eróticas ella representa el papel más importante por su actitud orgiástica de dominante entrega. En estas obras no existen excesos ni pornografía, más bien la esencia de su erotismo. En el cuadro *Nahui y Matías Santoyo*, ella prácticamente vuela hacia el cuerpo del amante, rodeados de una inusitada escena de azoteas que se traduce en una actitud jubilosa. Es una escena lúdica, como el momento culminante de un ballet moderno, a base de saltos más gimnásticos que voluptuosos, pero con la presencia constante de una sensualidad subyacente.

Nahui fue una mujer que no conoció las medias tintas. Quería gozar algo y sabía como obtenerlo y saborearlo. Ambicionó siempre el mayor goce en todas las cosas; en la amistad, la vida, el amor, la cultura y la creación. Era como una especie de Rey Midas, sólo que todo lo que ella tocaba lo convertía en placer, pero no en un placer vulgar, sino profundo, el placer de llegar a la esencia de las cosas. Pudo descender en algunas ocasiones a la primitiva bestia que todos llevamos dentro, pero emergía radiante y purificada con nuevas vivencias y proyecciones cultu-

NAHUI OLIN. *Nahui y el hombre de cabello negro*. CAT. 16.

rales. Para ella erotismo y arte eran conceptos poderosamente vinculados.

En su lenguaje cotidiano y en el epistolar siempre usaba términos como pasión, fiebre, entrega, pero inmediatamente añadía: diáfano como mi alma. En sus cartas al ser amado siempre recalcaba, después de largos párrafos amorosos su actitud de absoluta fidelidad, como si ella misma no confiara en este sentimiento y quisiera afirmarlo para poder cumplirlo.



NAHUI OLIN. *Fuegos artificiales*. CAT. 45.



NAHUI OLIN. *Sembradiós*. CAT. 57.

En la pintura de Nahui Olin no existen concepciones políticas, ni elementos decorativos o retóricos. Es incisiva, penetra en el folclor, la vida, la naturaleza y en el círculo de sus propias vivencias. Su pintura es descriptiva, trata de ubicar a sus personajes en su entorno urbano o rural. Elude salvo alguna excepción el retrato intimista, porque su concepto del retrato es ubicar al personaje en torno de la naturaleza, al aire libre, en el horizonte ilimitado. Bajo este concepto, presenta un fuerte parangón con la pintura de Rodríguez Lozano y en mayor escala con la de Abraham Ángel. Podríamos tomar esta correlación como tres etapas de una misma búsqueda plástica.

En parte, su valor pictórico radica en que sus recursos formales son expresiones de sí misma, sin necesidad de imitar o apropiarse de un lenguaje de otro artista que no le pertenece y que por lo tanto resultaría híbrido. Ella encuentra en sus íntimas vivencias las soluciones plásticas.

La ejecución de sus pinturas es espontánea, sin rebuscamientos, nunca llega al preciosismo. La obtención de sus valores expresivos en el momento de pintar es de primera intención, dominando la superficie con maestría. Su dibujo no es un acto conceptual, sino vivencial y el color es saturado, profundo, de rica raigambre fauvista.

En algunos de sus autorretratos, especialmente en *Nahui y el hombre del clavel* en el que ella aparece con una sombrilla, la obtención de los valores cromáticos nos permite entrever una cierta influencia del fino cromatismo de Kiss Van Dongen.

Toda su obra debemos tomarla como una extensa autobiografía pictórica: sus amores, aficiones, paseos, sueños; su padre, sus gatos, su casa y el drama de su existencia. De esta

manera es capaz de mimetizarse en desbordamientos múltiples, identificándose con el mundo que la rodea y así conquista la esencia, la ubicuidad y en ese momento se vuelve una con la naturaleza.

En ese sentido Nahui Olin permanece toda su vida idéntica a sí misma, invariable y eterna, como lo sostiene la escolástica en relación al concepto de sustancia.

Es posible que a través de sus autorretratos triunfe sobre la veleidad y lo efímero de la vida, matizando así el drama de la existencia. Como decía Charles Baudelaire: «Un retrato parece una biografía dramatizada». Nahui Olin no tiene muchos rostros, sólo uno, pero múltiple, expresivo, profundo, sin marcas de dolor o de alegrías efímeras. Con sus muchos autorretratos, lega a la posteridad el patrimonio de sus ojos verdes, su boca roja y un rostro delicadamente asimétrico.

Los autorretratos no sólo revelan su relación con el ser amado, sino también su participación colectiva en espectáculos masivos. Se representa emergiendo entre las multitudes con enormes ojos de esmeralda, en una corrida de toros, un circo, un animado carrusel, o en unos portales donde la comida es amenizada por la música que fluye del tololoche, el salterio y un viejo violín.

Es importante destacar que en estos retratos, mezclada entre las multitudes y que son verdaderas miniaturas, su capacidad retratística se revela con una enorme capacidad para lograr con unas cuantas pinceladas el carácter y el parecido de los personajes representados. Al observar la pintura *Nahui en una corrida de toros* que parece tomada en perspectiva aérea, el personaje que acompaña a Nahui es exactamente el mismo con el que aparece en su pintura titulada *El circo*.



NAHUI OLIN. *Corrida de toros*. CAT. 40.



NAHUI OLIN. *La plaza del pueblo*. CAT. 56.

NAHUI OLIN. *El circo*. CAT. 38.

Al igual que muchos artistas del siglo XX, se sirve de la fotografía como fuente documental de sus obras. Tal es el caso de *Autorretrato en los jardines de Versalles*, *Autorretrato en el puerto de Veracruz* y *El paisajista Carlos Landí en la Concha de San Sebastián*. Otro recurso de Nahui como pintora es la fotografía convencional transformada en retrato, que no será una fotografía simplemente iluminada, sino que la utiliza como un boceto preparatorio y sobre él realiza el cuadro.

Nunca pintó Nahui Olin para adquirir prestigio artístico, sino como un acto imperativo de catarsis y de explosión vital para

liberarse de sus demonios interiores. El suyo es un arte íntimamente vinculado con su devenir existencial. No traiciona con su pintura sus actitudes ideológicas, ni en su vida traiciona sus propuestas pictóricas; ambas dimensiones se apoyan para formar una estructura indisoluble.

Pintó prácticamente hasta el final,

era un manantial de talento pictórico espontáneo³⁰

Toda una larga vida dedicada al arte, por lo que no puede ser juzgada como una diletante. Realizó su trabajo sostenidamente, con intensidad, que era su rasgo sobresaliente, con la emotividad que siempre le caracterizó. Su producción que deducimos considerable, en parte estará destruida o perdida, otra dispersa entre México, España y Francia.

Carmen Mondragón o Nahui Olin era un rescate que había que realizar; era un imperativo artístico y humano, por eso me atreví a escribir estas líneas vehementes. Corresponderá a otros estudiosos investigarla y analizarla, con mayor profundidad para ubicarla en su verdadera dimensión cultural.

Coyoacán, octubre 1992

³⁰ Entrevista con Helena Amor.

LA VIDA, LA INCONFORMIDAD



NAHUI OLIN. *Nahui Olin y Agacino frente al mar*. CAT. 7.

*... Y la confesión de las almas
se hace por los ojos
y la comunión
de espíritus a espíritus
y de seres a seres
por el pensamiento potente
desmedido e impenetrable*

Nahui Olin

CATÁLOGO DE OBRA

La obra de Nahui Olin ha sido agrupada por temas, ya que la mayoría de sus trabajos no fueron fechados. Toda la obra de la artista está firmada como *Nahui Olin*, salvo los casos en que se indica alguna modificación. La obra realizada por otros artistas sobre Nahui Olin, está organizada en orden alfabético. Las medidas de todas las obras están dadas en centímetros y el alto precede al ancho.

NAHUI OLIN

Antecedentes

1. *Girasoles*, 1915
Óleo sobre tela
31 x 66.5
Firma: *Carmen sept. 1915*
Col. particular
2. *La plática*, ca. 1919
Óleo sobre tela montada en cartón
21.8 x 30.6
Firma ilegible
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos

Autorretratos

3. *Autorretrato con el barco del capitán Agacino*, s/f
Óleo sobre cartón
19 x 25
Col. Catalina Fenyvesy
4. *Autorretrato como colegiala en París*, s/f
Óleo sobre cartón
102 x 76
Col. Armando Marmolejo y César González
5. *Autorretrato en el puerto de Veracruz*, s/f
Óleo sobre tela
60 x 50
Col. Tomás Zurian Ugarte
6. *Autorretrato en los jardines de Versalles*, s/f
Óleo sobre cartón
118 x 100
Firma: *Nahui Olin. Ma. del Carmen Mondragón*
Col. Jeannette Mondragón y Kalb

Nahui con otros personajes

7. *Nahui Olin y Agacino frente al mar*, s/f
Óleo sobre celotex
72 x 63
Firma: *Nahui Olin. M. del Carmen Mondragón*
Col. Tomás Zurian Ugarte

8. *Nahui y Agacino entre palmeras*, 1934
Óleo sobre celotex
84 x 60
Firma: *Nahui Olin. M. del Carmen Mondragón. Nahui Olin*
Col. Tomás Zurian Ugarte
9. *Eugenio Agacino y Nahui en el Atlántico*, 1934
Óleo sobre cartón
43 x 37.5
Col. Octavio Díaz Aldret
10. *Nahui y Agacino bailando en la proa del barco Habana*, en Nueva York, s/f
Óleo sobre cartón
40 x 30
Col. Manuel González
11. *Nahui y Agacino en Cuba*, s/f
Óleo sobre cartón
45 x 42.5
Sin firma
Col. Octavio Díaz Aldret
12. *Nahui Olin y Lizardo*, s/f
Óleo sobre cartón
130 x 90
Sin firma
Acervo: INBA-CNCRPAM
- DR. ATL)
Paisaje
Atlcolor sobre cartón
90 x 130
Reverso de cat. 12
Acervo: INBA-CNCRPAM
13. *Hombre joven y Nahui en penumbra*, s/f
Óleo sobre cartón
48 x 43
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos
14. *El muelle*, 1930
Óleo sobre celotex
37.5 x 31
Col. particular
15. *Nahui y el hombre del clavel*, s/f
Óleo sobre celotex
60.5 x 60.5
Col. Tomás Zurian Ugarte

16. *Nahui y hombre de cabello negro*, s/f
Óleo sobre cartón
49.5 x 39.5
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
17. *Nahui y Matías Santoyo*, s/f
Óleo sobre cartón
119 x 89
Firma: *M. del Carmen Mondragón. Nahui Olin*
Col. Anna Siegel
18. *El abrazo*, s/f
Óleo sobre cartón
103 x 76.3
Firma: *Nahui Olin. Ma. del Carmen Mondragón. Nahui Olin*
Col. Andrés Siegel
19. *Nahui y Agacino frente a la isla de Manhattan*, s/f
Óleo sobre triplay
92 x 122.5
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos

Retratos

20. *Mercedes Valseca de Mondragón*, 1924
Óleo sobre cartón
96 x 66
Col. Boris Gerson
21. *Hombre con cámara de cine*, s/f
Óleo sobre cartón
96 x 66
Sin firma
Reverso de cat. 20
Col. Boris Gerson
22. *Apoteosis del general Manuel Mondragón*, s/f
Óleo sobre cartón
41 x 35
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
23. *Mujer con anteojos*, s/f
Óleo sobre cartón
40 x 30.5
Col. Tomás Zurian Ugarte
24. *La adolescente*, s/f
Óleo sobre cartón
30 x 24
Sin firma
Col. Anna Siegel
25. *Hombre con bata de seda roja*, s/f
Óleo sobre cartón
66.5 x 62
Col. Andrés Siegel

26. *El paisajista Carlos Landi en la Concha de San Sebastián*, 1929
Óleo sobre cartón
62 x 90
Firma en el reverso: *Nahui Olin*
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos

27. *Edward Weston*, s/f
Óleo sobre cartón
57 x 43
Col. particular

Mundo indígena

28. *Vendiendo sandías*, s/f
Óleo sobre cartón
31 x 30.5
Col. Tomás Zurian Ugarte

29. *Bajo los floripondios*, s/f
Óleo sobre cartón
42 x 29.5
Col. particular

30. *Flamboyán*, s/f
Óleo sobre cartón
42 x 29
Col. particular

31. *Familia indígena*, s/f
Óleo sobre cartón
40 x 30
Col. Alejandro Simón

32. *Dos mujeres*, s/f
Óleo sobre cartón
38 x 30
Col. Tomás Zurian Ugarte

33. *Bañistas*
Óleo sobre cartón
38 x 30
Reverso cat. 32
Col. Tomás Zurian Ugarte

34. *Bautizo*, s/f
Óleo sobre cartón
40.5 x 30
Col. Tomás Zurian Ugarte

35. *En el panteón*, s/f
Óleo sobre cartón
48.5 x 37
Sin firma
Col. Paula Haro

Folclor popular

36. *Sin título*, s/f
Óleo sobre cartón
42 x 30
Col. Juan Coronel Rivera

37. *Ecos del astral*, s/f
Óleo sobre cartón
31 x 42
Col. Guadalupe Rivera Marín

38. *El circo*, 1931
Óleo sobre cartón
39 x 60
Col. Jaime y Patricia Riestra

39. *Nahui en una corrida de toros*, s/f
Óleo sobre cartón
59.5 x 38.2
Firma en el reverso: *Nahui Olin*
Acervo: INBA-Museo Estudio Diego Rivera

40. *Corrida de toros*, s/f
Óleo sobre cartón
36 x 50
Col. particular

41. *Mujeres con jarros*, s/f
Acuarela sobre papel
25.5 x 17.5
Firma: *Nahui Olin. M. del C. Mondragón*
Col. Tomás Zurian Ugarte

42. *El balcón*, s/f
Óleo sobre cartón
43 x 30
Col. Jeannette Mondragón y Kalb

43. *Recaudería*, s/f
Óleo sobre cartón
29 x 42
Col. particular

44. *Los portales*, s/f
Óleo sobre tela
53.5 x 69
Col. particular

45. *Fuegos artificiales*, s/f
Óleo sobre cartón
41 x 51.5
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos

46. *El carousel*, s/f
Óleo sobre cartón
63 x 79
Col. particular

Bestiario

47. *Menelik*, 1928
Óleo sobre cartón
30 x 23
Col. Alejandro Simón

48. *Roerich*, s/f
Óleo sobre cartón
59.5 x 38
Col. Jeannette Mondragón y Kalb

49. *Gato en el jardín florido*, s/f
Óleo sobre cartón
50 x 36
Col. Tomás Zurian Ugarte

50. *Gato*, s/f
Óleo sobre cartón
36 x 27
Col. particular

51. *Gatos*, s/f
Óleo sobre cartón
37.5 x 48.5
Col. Octavio Díaz Aldret

52. *Mi perrita*, s/f
Óleo sobre celotex
30.5 x 22
Col. Catalina Fenyvesy

53. *Dulces recuerdos de mi casa*, 1928
Óleo sobre cartón
36.5 x 25.5
Col. particular

Paisajes

54. *Caserío frente al mar*, s/f
Óleo sobre cartón
46.5 x 60
Col. particular

55. *Azucenas*, s/f
Óleo y Atícolor
46.5 x 60
Reverso cat. 54
Sin firma
Col. particular

56. *La plaza del pueblo*, s/f
Óleo sobre cartón
41.6 x 59.5
Col. particular

57. *Sembradiós*, s/f
Óleo y Atlcólor sobre cartón
37 x 49
Col. Jeannette Mondragón y Kalb

Dibujos

58. *Capilla*
Poema ilustrado, s/f
Acuarela sobre papel
16 x 23
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
59. *L'Automne*
Poema ilustrado, s/f
Acuarela sobre papel
16 x 23
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
60. *Hombre con corbata de moño*, s/f
Tinta, lápiz plomo y lápiz de color rojo sobre papel
27 x 19
Sin firma
Col. Yolanda Gerson
61. *Hombre de perfil*, s/f
Tinta y lápiz plomo sobre papel
27 x 19
Col. Yolanda Gerson
62. *Autorretrato*, s/f
Lápiz plomo sobre papel
25.5 x 20
Sin firma
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos
63. *Desnudo femenino*, s/f
Lápiz plomo sobre papel
23 x 15
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
64. *Menelik*, 1928
Lápiz plomo sobre papel
43.5 x 30.5
Sin firma
Col. Alejandro Simón
65. *Dr. Atl*, s/f
Lápiz plomo sobre papel
21 x 15
Sin firma
Col. Manuel González
66. *Hombre con cigarrillo*, s/f
Lápiz plomo sobre papel
20 x 14
Sin firma
Col. Manuel González

67. *Caricatura de hombre*, s/f
Lápiz plomo sobre papel
40 x 30
Sin firma
Col. Manuel González

Fotografías iluminadas

68. *Capitán Eugenio Agacino*, ca. 1932
Óleo sobre fotografía plata/gelatina
34 x 20
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
69. *El capitán Eugenio Agacino y otros tripulantes del barco Habana*, ca. 1932
Óleo sobre fotografía
26.5 x 27
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
70. *Carlos Landí*, ca. 1940
Óleo sobre fotografía
20 x 15
Sin firma
Col. Catalina Fenyvesy
- Publicaciones
71. *Óptica cerebral. Poemas dinámicos*, 1922
Nahui Olin. Carmen Mondragón
La carátula de este libro y la policromía del interior, están hechas por el Dr. Atl directamente al estencil sobre cada volumen. Ediciones México Moderno, México.
Col. Tomás Zurian Ugarte
72. *Calinement, je suis dedans*, 1923
Diseño de la portada por Dr. Atl. Retrato de Nahui Olin.
Editor Librería Guillot México, Julio, 1923, bajo la dirección de la autora.
Col. Tomás Zurian Ugarte
73. *Nahui Olin. A dix ans sur mon pupitre*, 1924
Diseño de la portada por Nahui Olin.
Autorretrato
Editorial Cultura, México
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
74. *Nahui Olin*, 1927
Diseño de la portada y viñetas de Nahui Olin
Edición y corrección de la autora.
Imprenta Mundial, México
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla

75. *Energía Cósmica*, ca. 1936
Cinco Manuscritos originales de Nahui Olin, para el libro *Energía cósmica*. ca. 1936.
1. Todo es todo lo que existe y nada es nada de lo que existe.
2. Relatividad
3. Movimiento
4. El porqué de la duración, diferencia en los seres, elementos, cosas.
5. Descomposición de la materia y desgaste de ella.
Col. Manuel González
76. *Energía cósmica*, 1937
Diseño de portada Nahui Olin
Botas Editor México.
Col. Tomás Zurian Ugarte

NAHUI OLIN POR OTROS ARTISTAS

77. ROSARIO CABRERA
Nahui Olin, s/f
Óleo sobre tela montada en fibracel
45.5 x 35.5
Sin firma
Col. Tomás Zurian Ugarte
78. JEAN CHARLOT
Desnudo de Nahui Olin, 1923
Carbón sobre papel
46.5 x 93.5
Col. Familia Charlot
79. DR. ATL
Nahui Olin leyendo, s/f
Fresco al óleo sobre asbesto
43 x 49
Firma: Atl
Col. Ricardo León Becerra
80. DR. ATL
Nahui Olin leyendo, s/f
Lápiz plomo y carbón sobre papel
45 x 45.5
Sin firma
Col. Lourdes Sosa
81. DR. ATL
Nahui Olin, s/f
Lápiz plomo y carbón sobre papel
28 x 21
Sin firma
Col. Lourdes Sosa

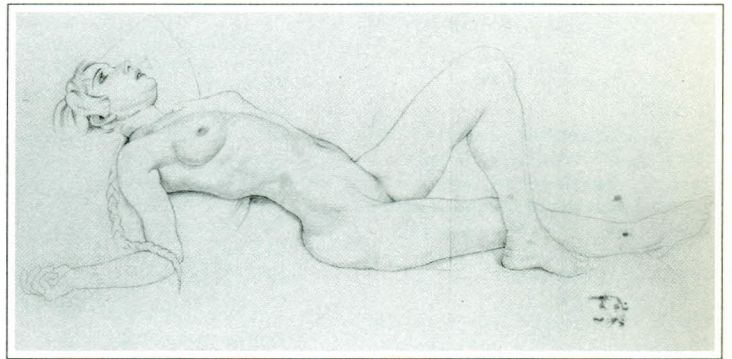
82. DR. ATL
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Pastel y lápiz comte sobre papel
38 x 35
Acervo: INBA-MUNAL
83. DR. ATL
Nahui Olin con boina, 1922
Lápiz plomo y carbón sobre papel
23 x 17.5
Firma: Atl
Col. Jeannette Mondragón y Kalb
84. DR. ATL
Nahui Olin y el Paricutín, s/f
Atlcolor sobre tela
46 x 46
Sin firma
Col. Lourdes Sosa
85. DR. ATL
Nahui Olin pelona, 1923
Pastel sobre papel
44 x 54
Firma: Dr. Atl
Col. Elda Peralta
86. DR. ATL
Nahui Olin pelona, s/f
Pastel sobre papel
44 x 54
Sin firma
Col. Elda Peralta
87. ROBERTO MONTENEGRO
Nahui Olin, s/f
Óleo sobre tela
79.5 x 79.5
Firma: Montenegro
Col. Ricardo de León Becerra
88. ADOLFO QUIÑONES
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Lápiz plomo sobre papel
25.5 x 18.5
Col. Manuel González
89. ALFREDO RAMOS MARTÍNEZ
Nahui Olin, s/f
Pastel sobre papel
133 x 86
Firma: Ramos Martínez
Col. Daniel Liebsohn
90. DIEGO RIVERA
Nahui Olin como la poesía erótica
Detalle del mural *La Creación*, 1922-1923.
Reproducción fotográfica
Encáustica sobre muro directo
Escuela Nacional Preparatoria
Anfiteatro Bolívar
Ciudad de México
91. DIEGO RIVERA
Detalle del mural *Día de muertos*,
1923-1928
Reproducción fotográfica
Fresco sobre muro directo
Secretaría de Educación Pública,
Patio de las fiestas
Ciudad de México
92. DIEGO RIVERA
Detalle del mural *Historia de México*, 1929
Reproducción fotográfica
Fresco sobre muro directo
Palacio Nacional, escalera monumental,
arco central, muro poniente
Ciudad de México
93. DIEGO RIVERA
Detalle del mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*,
1947-1948
Reproducción fotográfica
Fresco sobre bastidor metálico
Museo Mural Diego Rivera - INBA - DDF
Ciudad de México
94. DIEGO RIVERA
Detalle del mural *El teatro en México*, 1953
Reproducción fotográfica
Mosaico vitreo
Teatro de los Insurgentes
Ciudad de México
95. MATÍAS SANTOYO
Nahui Olin, 1928
Acuarela, gouache, tinta china y
purpurina sobre papel
44 x 58
Firma: Matías Santoyo
Col. Catalina Fenyvesy
96. MATÍAS SANTOYO
Nahui Olin
Tinta china, acuarela y
purpurina sobre papel
45 x 38
Firma: Matías Santoyo
Col. Manuel González
97. MATÍAS SANTOYO (atribuido)
Caricatura de Nahui Olin y del Dr. Atl, s/f
Lápiz plomo y crayón sobre papel
18 x 43.5
Sin firma
Col. Alejandro Simón
98. RAZ
Nahui Olin, s/f
Tinta sobre papel
19 x 13
Firma: RAZ
Col. Manuel González
99. RAZ
Para la única Nahui Olin, s/f
Lápiz plomo sobre papel
25 x 13 cms.
Firma: RAZ
Col. Tomás Zurian Ugarte

FOTOGRAFÍAS TOMADAS A NAHUI OLIN

100. GUSTAVO CASASOLA
Pintores y escultores en la Escuela
Nacional de Bellas Artes
*Seis Siglos de Historia Gráfica
de México* 1325-1976
Editorial Gustavo Casasola, 1978,
Vol. 8 p. 2298 México
101. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin, s/f, con dedicatorias.
Vintage. Plata/gelatina virada
34 x 23.5
Firma: Garduño
Col. Tomás Zurian Ugarte
102. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
24 x 15.5
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos
103. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo
Pérez Escamilla
104. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo
Pérez Escamilla

105. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
106. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin desnuda con mantilla
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
107. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
108. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
109. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin, desnudo
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
110. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin, desnudo en la playa
Vintage. Gelatina sobre bromuro
16.5 x 26
Firma: Garduño
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
111. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
112. ANTONIO GARDUÑO
Nahui Olin, desnudo con mantón de manila
Vintage. Gelatina sobre bromuro
26 x 16.5
Firma: Garduño
Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla
113. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo en la playa, s/f
Plata sobre gelatina
27 x 16.5
Firma: Garduño
Col. Ava Vargas
114. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Plata sobre gelatina
26.5 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Ava Vargas
115. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Plata sobre gelatina
26.5 x 16.5
Col. Ava Vargas
116. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Plata sobre gelatina
24.5 x 15
Col. Ava Vargas
117. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Plata sobre gelatina
26.5 x 16.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Ava Vargas
118. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo de Nahui Olin
Plata sobre gelatina
16.5 x 26.5
Firma: Garduño-Mex
Col. Ava Vargas
119. ANTONIO GARDUÑO
Desnudo de Nahui Olin
Plata sobre gelatina
17 x 27
Sin firma
Col. Ava Vargas
120. OCON
Nahui Olin, s/f
Copia fotográfica
17.5 x 12.5
Col. Tomás Zurian Ugarte
121. EDWARD WESTON
Nahui Olin, ca. 1923-26,
Plata sobre gelatina
17.8 x 17.2
Sin firma
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos
122. EDWARD WESTON
Nahui Olin, ca. 1923-26,
Plata sobre gelatina
17.6 x 17.8
Sin firma
Col. Edze Kieft y Gabriel Ruiz Burgos
123. EDWARD WESTON
Nahui Olin, 1923
Copia, blanco y negro
17.7 x 22.8
Col. Center for Creative Photography,
Universidad de Arizona, Tucson, EUA
124. EDWARD WESTON
Nahui Olin
21.5 x 16.5
Col. Center for Creative Photography,
Universidad de Arizona, Tucson, EUA
125. EDWARD WESTON
Nahui Olin
Copia, blanco y negro
Col. Center for Creative Photography;
Universidad de Arizona Tucson, EUA
126. EDWARD WESTON
El Dr. Atl con escrito de Nahui en la pared,
1926
Plata sobre gelatina
Col. Center for Creative Photography;
Universidad de Arizona, Tucson, EUA
127. ANÓNIMO
Carmen Mondragón adolescente
Impresión mecánica
Nahui Olin en el libro *A dix ans sur mon pupitre*
Editorial Cultura, 1924, México
128. MARTÍN ORTIZ
Boda de Carmen Mondragón y Manuel Rodríguez Lozano, agosto 1913
Vintage. Gelatina sobre bromuro
23.5 x 19
Col. Tomás Zurian Ugarte
129. ANÓNIMO
Carmen Mondragón
Copia fotográfica
19.5 x 24.5
Col. Tomás Zurian Ugarte

130. ANÓNIMO
Nahui Olin con dedicatoria al Dr. Atl
Vintage. Gelatina sobre bromuro
33 x 24
Col. Tomás Zurian Ugarte
131. ANÓNIMO
Nahui en una fiesta de disfraces, ca. 1923
Copia fotográfica
19.5 x 24.5
Col. Tomás Zurian Ugarte
132. ANÓNIMO
Nahui en una fiesta de disfraces, ca. 1923
Copia fotográfica
19.5 x 24.5
Col. Tomás Zurian Ugarte
133. ANÓNIMO
Perfil de Nahui Olin
Copia fotográfica
12.4 x 8.3
Archivo General del periódico *Excelsior*, México.
134. ANÓNIMO
Nahui Olin
Copia fotográfica
15.8 x 10.3
Archivo General del periódico *Excelsior*, México
135. ANÓNIMO
Nahui Olin, Salvador Novo, Sánchez y Woolfang Paalen frente a *La mesa herida*, pintura de Frida Kahlo, 1940
Copia fotográfica
10.4 X 14
Archivo General del periódico *Excelsior*, México
136. DR. ATL
Nahui en un puesto de loza de Coyotepec en el mercado de Oaxaca
Las Artes Populares en México, Publicaciones de la Secretaría de Industria y Comercio, Editorial "Cultura", México 1922, p.78
Col. Manuel González
137. ANÓNIMO
Nahui y Atl en la casa de Tomás Braniff, 1923
Universal Ilustrado, noviembre 8, p.39
Copia fotográfica
8.5 x 16.5
Col. Tomás Zurian Ugarte
138. ANÓNIMO
Desnudo de Nahui Olin, 1928
Revista Ovaciones, 14 de julio, México, p.10
Col. Tomás Zurian Ugarte
139. ANÓNIMO
Desnudo de Nahui Olin, 1928
Revista Ovaciones, 11 de agosto, México, p.11
Portada
Col. Tomás Zurian Ugarte
140. ANÓNIMO
Matías Santoyo
Copia fotográfica
17 x 12
Col. Tomás Zurian Ugarte
141. ANÓNIMO
Capitán Eugenio Agacino, ca. 1934
Plata sobre gelatina
17 x 12.5
Col. Tomás Zurian Ugarte
142. ANÓNIMO
Dr. Atl, ca. 1924
Vintage. Gelatina sobre bromuro
Col. Tomás Zurian Ugarte
143. ANÓNIMO
Nahui Olin, ca. 1929.
Copia fotográfica
Col. Tomás Zurian Ugarte
144. MARTÍN ORTIZ
Desnudo de Nahui Olin, s/f
Copia fotográfica
Col. José Antonio Rodríguez

JEAN CHARLOT. *Desnudo de Nahui Olin*. CAT. 78.

LIBROS

145. JUAN JOSÉ CRESPO DE LA SERNA. *La clepsidra y los días*. Ediciones de la Revista de Bellas Artes. México, 1958. Col. Tomás Zurian Ugarte.
146. DR. ATL. *Gentes profanas en el convento*. Ediciones Botas. México, 1950. Col. Blanca Garduño

IMPRESOS

147. S/A. «Electricidad Éter». *Azulejos*, *Revista Ilustrada*, núm. 1, tomo 2. México, julio 1923. Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla.
148. CUENTOS DE MAGDA DONATO. «La princesa que no tenía sentido común». Publicaciones literarias exclusivas de *El Universal Ilustrado*. Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla.
149. CASAN. «Nahui Olin y su cuaderno de colegiala». *El Universal Ilustrado*. Núm. 387. México, 9 de octubre de 1924. Col. Biblioteca de arte mexicano Ricardo Pérez Escamilla.
150. NAHUI OLIN. Invitación para la exposición fotográfica de sus desnudos hechos por Antonio Garduño. México, 20 de septiembre de 1927.

BIBLIOGRAFÍA

- CASASOLA, GUSTAVO. *Seis siglos de historia gráfica de México. 1325-1976*. Editorial Gustavo Casasola, México, vol. XIV, 1978.
- CRESPO DE LA SERNA, JORGE JUAN. *La clepsidra y los días*. Ediciones de la Revista de Bellas Artes, México, 1958.
- DEBROISE, OLIVER. *Figuras en el trópico. Plástica Mexicana 1920-1940*. Ediciones Océano, México, 1983.
- DR. ATL. *Gentes profanas en el convento*. Ediciones Botas, México, 1950.
- DR. ATL. *Poemas*. Editor Vargas Rea, México, 1959.
- FERNÁNDEZ, JUSTINO. *La pintura moderna mexicana*. Editorial Pormaca, México, 1964.
- LUNA ARROYO, ANTONIO. *Dr. Atl, sinopsis de su vida y su pintura*. Editorial Cultura, México, 1952.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO Y TERESA DEL CONDE. *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987.
- NAVARRO CASADO, ARTURO. *Gerardo Murillo. El Dr. Atl*. Universidad Nacional Autónoma de México, México 1984.
- OLIN, NAHUI. [Carmen Mondragón]. *Óptica cerebral, poemas dinámicos*. Ediciones México Moderno, México, 1922.
- OLIN, NAHUI. *Calinement. Je suis dedans*. Editor Librería Guillot, México, 1923.
- OLIN, NAHUI. *A dix ans sur mon putitre*. Editorial Cultura, México, 1924.
- OLIN, NAHUI. *Nahui Olin*. Imprenta Mundial, México 1927.
- OLIN, NAHUI. *Energía cósmica*. Botas Editor, México, 1937.
- OROZCO, JOSÉ CLEMENTE. *El artista en Nueva York. Cartas a Jean Charlot y textos inéditos. 1925-1929*. Siglo XXI Editores, México, 1971.
- PELLICER, CARLOS. *Dr. Atl. Pinturas y dibujos de México*. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1974.
- PONIATOWSKA, ELENA. *Tinísima*. Ediciones Era, México, 1992.
- WOLFE, BERTRAM D. *La fabulosa vida de Diego Rivera*. Editorial Diana, México, 1972.

HEMEROGRAFÍA

- S/A. «Óptica cerebral (poemas dinámicos)». *Azulejos*. México. Febrero de 1922.
- ORTEGA. «Reuniones literarias». *El Universal Ilustrado*. México. 8 de noviembre de 1923.
- S/A. «La exposición de arte fotográfico al desnudo. Nahui Olin-Garduño, ha sido un éxito». *Revista Ovaciones*. México. 1 de octubre de 1927.
- ANDRADE, LOURDES y TOMÁS ZURIAN. «Nahui Olin, musa de pintores y poetas». *México en el Arte*, nueva época. México. Otoño de 1985.
- MALVIDO, ADRIANA. «Nahui Olin. Una vida». *La Jornada Semanal*. México. 22 de mayo de 1992.
- ÍNIGO, ALEJANDRO. «Carmen Mondragón, la dama de los gatos». *El Ciudadano*. México. Junio de 1992.
- FERNÁNDEZ, ADELA. «Nahui Olin. La terrible mirada verde». *Revista Vogue*. México. Agosto de 1992.

MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA

Blanca Garduño Pulido
Directora

Victoria Eugenia García Hidalgo
Subdirectora

Lourdes Villagómez
Exposiciones internacionales

Graciela Reyes Avilés
Control y registro de obra

Jorge Rendón Melgarejo
Administración

Recopilación documental
Sigfrido Meyer Omaña
María de Jesús Beltrán Llamas
Irma Zamudio Cuevas

Servicios educativos
Salvador Beltrán Llamas
Onésimo Rosas Navarro
Eduardo Yzita Chimal

Montaje
Tiburcio Vázquez Reséndiz
Agustín Zaguilán Zerón

Apoyo técnico
Soledad Gil Hernández
Flora López Jiménez
Francisco Alvarado Rodríguez
Gabriel Ramos González
Guadalupe Rodríguez Cuevas
Alejandro Moreno Benítez
Guillermo Atlitec Ríos

CRÉDITOS DE EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

Coordinación general:
Blanca Garduño Pulido

Curador invitado:
Tomás Zurian Ugarte

Investigación y acopio:
Estela Duarte de Solórzano
Carla Isadora Zurian de la Fuente
Sigfrido Meyer

Exposiciones internacionales:
Lourdes Villagómez

Museografía:
Jorge Guadarrama

Cuidado de la edición:
Angeles González de Ramos
Chac...

Composición tipográfica:
Ofelia Fandiño Ugalde

Selecciones a color y negativos:
Fotolito Scanner, S.A. de C.V.

Impresión y encuadernación:
Artes Gráficas Panorama, S.A. de C.V.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fotografía de obra: Jesús Sánchez Uribe y
Francisco Kochen.

Detalles de los murales de Diego Rivera, CAT. 90,
91, 92, 93, 94.: Bob Schalkwijk

Fotografías de Edward Weston, CAT. 123, 124, 125,
126.: *Center for Creative Photography*,
Universidad de Arizona, Tucson, EUA.

Fotografía documental, CAT. 129, 136, 137, 138, 139,
140, 141: Tomás Zurian Uribe

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

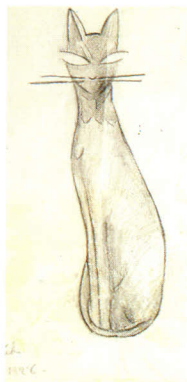
Gerardo Estrada
Director General

Ignacio Toscano
Subdirector General de Bellas Artes

Miriam Molina
Coordinadora Nacional de Artes Plásticas

Mónica Navarro Ruiz
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Blanca Garduño Pulido
Directora del Museo Estudio Diego Rivera



NAHUI OLIN
una mujer de los tiempos modernos

Se terminó de imprimir en la Ciudad de México el 15 de febrero de 1993 en Ediciones Gernika, S.A. - a los 99 años y 222 días del nacimiento de Nahui Olin-. El tiro fue de 2000 ejemplares en su segunda edición.

Para su composición se utilizaron tipos *Baskerville*, adelgazado cuatro unidades de punto, con un veinte por ciento de compactación, y *Souvenir* para los títulos. Los frisos y capitulares fueron realizados por Chac... especialmente para esta edición. Para los interiores se utilizó papel couché *Multiart* mate de 150 grs.; *Ingres* de 100 grs. para las guardas, y para los forros cartulina *Canson* de 160 grs. con un cromo alusivo pegado en portada.

D I S E Ñ O G R Á F I C O

Tiempo Imaginario

CHAC...



MR. d'Almeida