



# C. Guillermo Ceniceros y el nacimiento de otras voces

## LUZ GARCÍA

*A mi querido maestro Raúl Anguiano,  
en su noventa aniversario*

El artista es aquel que puede ver lo que nadie más ve, el arte, como lo señaló Paul Klee, ha hecho visible lo invisible, ya que el artista desentraña emociones, asombros y misterios... Uno de estos artistas es el pintor y muralista mexicano Guillermo Ceniceros, quien ha señalado “que como el científico, el pintor está empeñado en penetrar hasta la última realidad y no la que capta pasivamente, sino aquella realidad oculta e invisible, que el lenguaje artístico revela. La pintura tiene la característica de ser sorpresiva, al grado de deslumbrar a su propio autor, pero éste tiene que provocarla.”

Lenguaje artístico presente en su exposición más reciente en el Museo Metropolitano de Monterrey y la que tuvo en la galería norteamericana Marion Meyer localizada en Laguna Beach, California, donde exhibió 40 piezas originales en óleos y acrílicos. Su próxima exposición será en Chihuahua el próximo mes de marzo, en el Museo Casa Redonda.

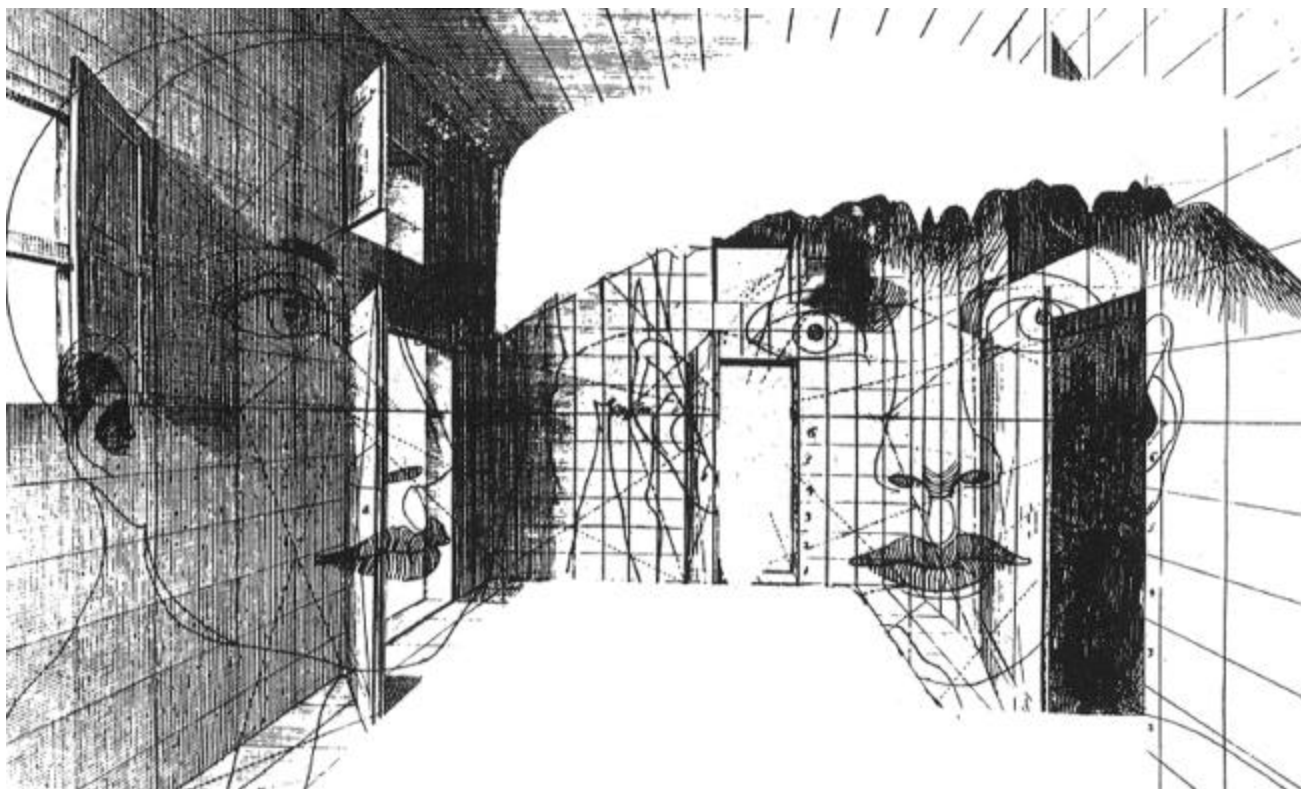
Ceniceros expresa que “el pintor debe saber cuándo debe callar y qué debe decir y la misma actitud que tiene el pintor al tratar al lenguaje en la superficie de la tela, tiene un poco de esa actitud de seducir a la pintu-

ra”. Estas opiniones definen su más reciente trabajo titulado *Nacimiento de otras voces*, que es la búsqueda del lenguaje de la figura humana. En 1969, Ceniceros hizo un cuadro que llamó precisamente “Nacimiento de otras voces”, con el que ganó el Concurso Premio de Pintura organizado por la Secretaría de Educación Pública y la Cámara Nacional de Cámaras de Comercio, además de obtener otro premio en ese mismo concurso con “La sombra de lo que va a suceder”. “Por esa razón, esos nombres me gustan y los he seguido utilizando a lo largo de mi carrera.”

*¿Cuál es la propuesta de estas nuevas exposiciones?*

Es similar a la de otras exposiciones, mis inquietudes siguen siendo las mismas: buscar una serie de fórmulas para la composición que consisten en acomodar los elementos dentro de un área de una forma similar, pero distinta en cada cuadro. No sé si a todos los pintores les preocupa la composición, a mí sí me interesa, además del qué decir y cómo decir. Cuando no se trabaja en pintura mural sino en obra de caballete, y cuando no se utilizan cierta temática, es decir, no hay una cosa literaria ni un tema específico, el tema es la propia pintura y la buena utilización de sus elementos, principalmente la composición, además de la técnica, el color y el buen uso de los materiales; lo otro sería la buena decisión para acomodar los tonos y colores. En ocasiones uno no desea usar una gama de colores en un cuadro, solo quiere que esté entonado, entonces se utilizan puros cálidos rojos, amarillos, ocres, ni un azul ni verde; aunque a veces en grandes superficies se puede lograr una armonía, pero esas son las cosas que se plantea un pintor, buscar algo que esté armónico y habrá a quien ya ninguna de estas cosas le parezca importante y entonces se trabaja de otra manera...

Ceniceros afirma esto mientras frente al caballete, en un cuadro de gran formato, realiza un paisaje rocoso entonado en grises, en color piedra, “es un paisaje



Guillermo Cenicerros

imaginario, con referencia a cierto lugar de Monterrey, no está sacado del natural.”

*Nacimiento de otras voces* es una diversificación de la libertad creadora, donde contemplamos no sólo la esencia del artista, sino la intrínseca comunión de Cenicerros con el arte. Comunión latente, expresiva, emocional, racional y aun más poética de un artista que trabaja todos los días en su estudio realizando dibujos, bocetos, óleos o preparando obra mural. Espacio íntimo que constantemente oso interrumpir, para platicar sobre cualquier tema y convivir con él y su esposa, la pintora y grabadora Esther González, además de la inquieta Ibis, su preciosa gata siamesa. En entrevista exclusiva con *Universo de El Búho*, Guillermo Cenicerros señala: “Mi más reciente obra la he intitulado *Nacimiento de otras voces*, porque uno siempre pretende encontrar cosas que quizá no sean nuevas del todo, pero por lo menos son nuevas en la intención. Pretendo mostrar voces que no han sido expuestas, en ese sentido son voces nuevas,

aunque dentro de mi pintura es un tema que he manejado siempre y son las mismas preocupaciones. Estos cuadros tienen un hilo conductor que las une y pretendo ser también una voz nueva en el muralismo mexicano.”

En 1988, Cenicerros dijo a la sicóloga María de Lourdes Hoyos lo siguiente: “Vivir es una línea en la que se cambia de dirección en cada trazo... Vivir es aprender a cometer todas las tentaciones que exige la curiosidad...” Fue precisamente la curiosidad, la que me llevó a conocer al artista en 1999. Sentía una inmensa curiosidad por conocer al autor de los murales de las estaciones Tacubaya y Copilco del metro de la ciudad de México, por las que diariamente transitan miles de usuarios a los que acompañan las imágenes de los murales de Cenicerros. En 1987 realiza *Del Códice al mural*, en la estación Tacubaya y en 1988, en la estación Copilco, *El perfil del Tiempo*. “Obra que consta de dos partes: una dedicada a América y otra al viejo mundo, es una breve reseña en torno al arte de los pueblos. Desde las pintu-

ras rupestres de Altamira, hasta Picasso y desde la pintura rupestre de Baja California, hasta Tamayo.”

En ese tiempo era editora de la revista *Academia* que publicaba el Instituto Politécnico Nacional y por la cual obtuve el *Premio José Pagés Llergo 1998*, el primer y único premio que ha obtenido el IPN en medio impresos, por los números hechos en homenaje a Sebastian, Vicente Romo y Octavio Paz en la memoria de Juan Soriano. A partir de ese año, Guillermo Ceniceros fue también ilustrador de portadas, dibujos y viñetas de los 18 números que edité de la revista *Academia*, donde participaron también mis queridos maestros José Luis Cuevas, Raúl Anguiano, Teodoro González de León, Oswaldo Guayasamín, Manuel Álvarez Bravo, Esther González, Jorge García Marineau, Flora Golberg, Max Kaminski, Luis Nishizawa, Manuel Felguérez, Hugo Argüelles, Emilio Carballido, Arturo Azuela y Jaime Labastida. Cada número era una aventura y el maestro Ceniceros, era siempre personaje importante en su elaboración gráfica, donde se destacan los retratos de Manuel Álvarez Bravo, Alexander von Humboldt y Leonardo Da Vinci.

En su casa estudio en la ciudad de México, en la calle de Pomona de la colonia Roma, al entrar, el primer impacto para todo visitante son diversos cuadros (que cambia constantemente) y que en esta ocasión son “Latidos Concéntricos”, 1992, “Principiantes de Chac Mool”, 2000 y “Resumen de formas”, 2003. Así como la prolongación de su estudio de experimentación gráfica, donde un enorme tórculo es la ventana de creación de grabados y litografías.

Ceniceros ha expresado que en el arte hay varias formas de ser esclavo, una de ellas es copiar. En la Universidad de Nuevo León, cierta vez una maestra le dio una rápida lección que consistió en dibujar naturalezas muertas que colocó sobre una mesa y las dejó unos cuantos minutos, luego las quitó y les pidió dibujar lo que habían visto. “Esa es una de las mejores enseñan-

zas, porque la profesión del artista es ver, retener mentalmente y no copiar. La pintura es una amante muy difícil y celosa, hay que seducirla y estar en constante comunión con ella.”

Exposición en el Instituto Politécnico Nacional

A partir del año 2000 laboré en el Centro de Investigación en Computación del IPN, en el Área de Proyectos Especiales, realizando una serie de videoconferencias con prestigiados científicos. En el año de 2003, cree un programa intitulado *CÓDICE: la ciencia, la cultura y el arte*, donde integré estas manifestaciones a través de una serie de videoconferencias con los más prestigiados artistas, escritores y científicos. Participaron el doctor Jesús Kumate Rodríguez, Esther Orozco, Marcelino Cerejido, Pablo Rudomín, René Avilés Fabila, Jorge Cantó Illa, Adolfo Guzmán Arenas, los alpinistas Badía Bonilla y Mauricio López, entre otros. Realicé dos magnas exposiciones: el homenaje a Raúl Anguiano por sus 88 años de vida, intitulada *La imaginación de un artista* y *Guillermo Ceniceros: Nacimiento de otras voces*. También impartí un curso de Literatura y Redacción Básica intitulado: “Porque leer y escribir es un arte”. Es importante subrayar que la idea inicial de mi programa continúa realizándose con el nombre de CÓDICE CIC, para el bien de la comunidad politécnica.

Para la exposición *Guillermo Ceniceros: Nacimiento de otras voces*, el artista presentó por primera vez la temática de la figura humana como lenguaje plástico hecho en la técnica del óleo. La edición de mil carteles y 500 catálogos a color fue patrocinada por un querido amigo apasionado por el arte: Jaime Kosberg y Editorial Grafik, S.A. de C.V.

Fue la primera exposición del maestro en el IPN y constituyó el inicio del *Nacimiento de otras voces*, donde es esencial el lugar que ocupan las figuras en el espacio. Al respecto el maestro tiene una opinión: “El espacio es equivalente a la hoja en blanco del escritor que va

poblando de palabras y el pintor la va poblando de formas. Las obras *Bocetos del proyecto*, son juegos de las formas que ocupan espacios, que ocupan lugares en la tela y repito, los escritores en un momento también juegan de una manera muy interesante con la composición. Recientemente leí que un escritor se propone hacer un fresco y se refiere posiblemente a una novela, me gustó mucho esa manera de que el escritor asocie su literatura con el trabajo de hacer un fresco o un mural. Esta forma de comparar ambas disciplinas me parece extraordinaria porque los escritores no han perdido la posibilidad de tener un hilo conductor que explique y narre el asunto importante. Mientras que en la pintura desde hace tiempo se perdió el hilo conductor, la temática, para darle cabida al andamiaje, a la estructura, a los espacios vacíos. La lección que aquí vemos con respecto a la literatura, es que sin alejarse de una renovación en el lenguaje, se sigue practicando esa forma de hacer un fresco literario.”

*¿Esto constituye una aportación al lenguaje pictórico?*

Aportar algo en el lenguaje, uno como pintor se desplaza y transita en ese ámbito, en el que va desde el silencio que podría ser lo abstracto hasta otro extremo del lenguaje, de tal manera que puede oscilar dentro de ese espacio de trabajo y es mi caso. El caballete me da la oportunidad de hacer grandes silencios, de hacer un tipo diferente del lenguaje y actitud, a cuando abordo el gran espacio del mural donde trato de depositar otros aspectos del lenguaje pictórico como es una temática, un hilo conductor que en este caso sería la narración, algunas veces de una historia, algunas veces de una serie de datos concretos.

“El IPN es una institución importante, con toda una amalgama de cuestiones relacionadas con la investigación. Ahí estuvo el taller de investigación donde Siqueiros junto con el maestro Gutiérrez, trabajaron acerca de los acrílicos, del *politec*, por ello me dio mucho gusto que me hubieses invitado a hacer esta exposición

en esta institución, la cual consistió en jugar con la figura humana en diversas actitudes, donde se intenta no recurrir a obviedades, es decir, utilizar la figura humana como un lenguaje dancístico, pero en este caso, las figuras no están en movimiento sino están como si estuviera petrificadas, pretender ser la escritura de lo que intento que sea un lenguaje no explícito. El muralismo de mis maestros se caracteriza por tener ese discurso donde uno podía casi leer la temática de determinado mural y lo que pretendo hacer con estas figuras es dejar que expliquen y digan con su propio lenguaje, como los cuerpos lo hacen en la danza y en el cine, como lo hacen también en la vida cotidiana. Pienso que es un hallazgo que está relacionado con la composición sin abandonar el uso del figurativismo, sin la utilización de los gestos, de las caras, algunas veces inclusive no están puestos los rostros porque importa más el cuerpo completo que los detalles. En fin, esta exposición la enfoqué al no abandono de la figura humana, a la utilización de los recursos que da la propia pintura como el color, las texturas y el uso de la figura humana como hilo conductor.

“En otras exposiciones he utilizado la figura humana, los paisajes, pero con el tiempo he quitado elementos y he agregado otros, posiblemente ahí es el reto mayor y es donde quiero dejar constancia de algunos hallazgos si es que los hay, pero quisiera que fueran descubiertos por el propio espectador. De manera casi obsesiva, la temática en mi pintura ha sido muy parecida, la maduración de un pintor es lenta, se van agregando valores, uno quisiera agregar poesía y misterio, quizá se logre, quizá no... Muchos pintores en la historia de la pintura han manejado la figura humana, recuerdo la obra de Tiziano, Tintoretto, Miguel Ángel, Leonardo, Modigliani, Matisse y tantos otros donde el tema principal es la mujer que es el símbolo más importante de la creación, de la actividad de la naturaleza, de la poesía y aunque también he trabajado la figura masculina, mi preferencia es siempre la mujer.”

Los primeros paisajes vivenciales

*No sé cómo puede vivir quien no lleva a  
flor de alma los recuerdos de su niñez.*  
Miguel de Unamuno

Pero ¿quién es Ceniceros? el artista del que Berta Taracena ha señalado: “está creando una nueva imagen del hombre que convence por su volumen de palpitante actualidad. Sus cuadros más que pintados parecen esculpidos, denunciando una precisa conciencia de la estructura geométrica de la forma”

El 7 de mayo de 1939, en El Salto, municipio de Pueblo Nuevo, Durango, nació Guillermo Ceniceros. Fue el menor de seis hijos de José Ceniceros Páez, de oficio carpintero y Petra Reyes Briseño, ama de casa. En 1950, su familia se traslada a Monterrey, Nuevo León, cuando Guillermo contaba con 11 años de edad y al mismo tiempo que cursa la primaria, trabaja en algunas fábricas donde se hacían, espejos, estufas y camas de metal. “Tengo muchos recuerdos de la infancia, en la sierra, en el Salto, recuerdo esa atmósfera del norte con los pinos, la vegetación; también los juegos: nos subíamos a los árboles, hacíamos columpios y lianas, jugábamos a tirarnos con una cuerda, en dar vueltas. Son recuerdos de los juegos y del paisaje que tengo presentes y que quizá se reflejan en la pintura...”

En 1954, Ceniceros solicita su ingreso en la escuela fábrica FAMA, donde se estudiaban las carreras de técnico-mecánico, fundidor y dibujante mecánico, entre otras. Escuela donde Guillermo trabajó como dibujante industrial. En 1955 empieza a frecuentar el taller de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León, atraído por los debates en torno a la pintura que ahí se suscitaban. Ese mismo año participó en la exposición colectiva en la Galería Cosmos con el tema de “flores”, donde realizó unos alcatraces pintados al óleo sobre tela.

En 1955 ingresa al Taller de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León, en Monterrey. En 1956 presenta su primera exposición individual en la Galería Arte, A. C. “Consistió en unas acuarelas que solía hacer cuan-

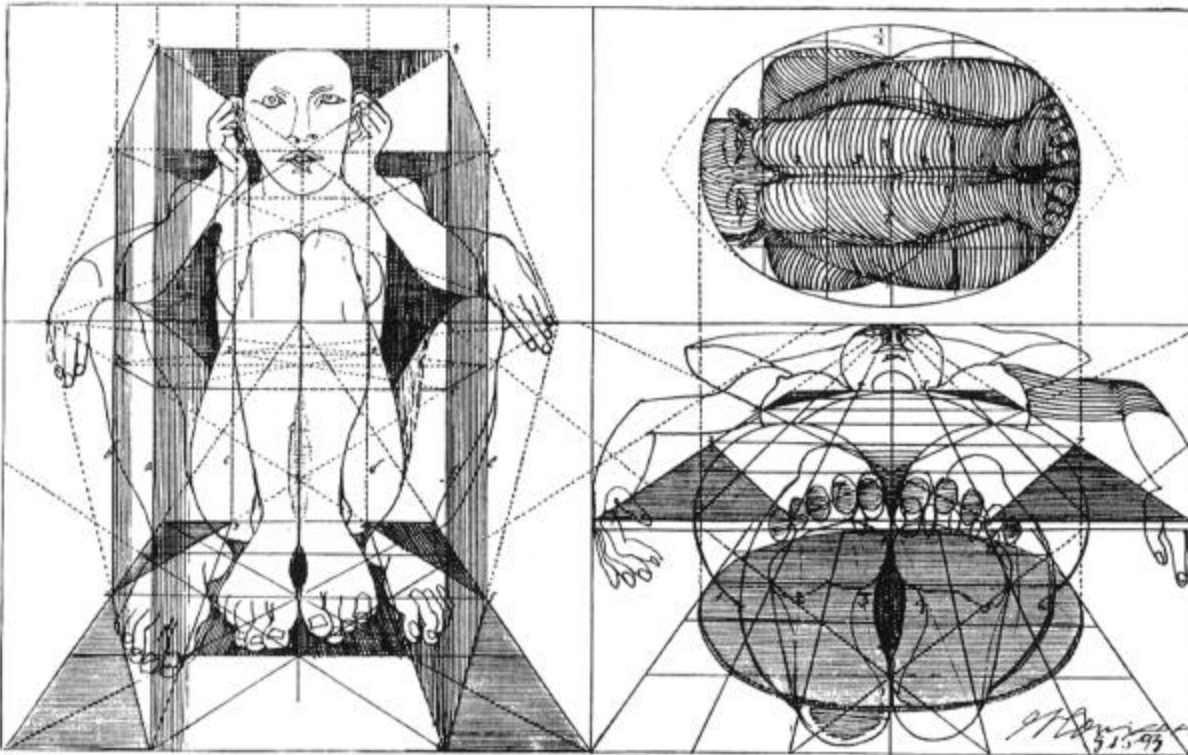
do íbamos a ver el paisaje. En Monterrey había dos tipos de paisaje: uno de desierto y otro como le decía Rodolfo Ríos, ‘de verdura’. Este no nos gustaba porque era demasiado bonito, eran árboles, y nuestra propensión era ir más hacia los ocres, la tierra, los colores de la piedra, por lo cual generalmente íbamos al desierto.”

Esto nos remite a la obra del escultor Sebastian, donde una constante en su obra es el paisaje agreste de Chihuahua, que se trastoca en sus hitos escultóricos.

*¿Cómo se trastoca el paisaje en la obra de Guillermo Ceniceros?*

No sé, creo que todas esas cosas en ese momento son intuitivas. Nosotros hablábamos de sabores en la pintura y el desierto es más bien salado, agrio. El paisaje verde como mucho de los paisajes de los impresionistas es de sabores muy agradables, pasteles, dulces, nunca agridulce y el paisaje del desierto y de las piedras con los colores desérticos se asocian con lo salado, con la carne seca y de sabores, posiblemente con el mezcal, no con el coñac, sino con algo más seco, más de desierto también. Cuando hacíamos la autocritica y la crítica de la obra de los demás, inventamos términos en relación con los sabores, por ejemplo, cuando decíamos “ese paisaje está muy amelcochado” o “ese es colorcito pastel”, era un insulto, casi. La pintura de Orozco es más bien del lado salado, agrio, pero nunca dulce.

“En 1962, salíamos los domingos con el maestro acuarelista Manuel de la Garza, quien tenía un coche y nos invitaba a ir a ver el paisaje. Íbamos a diferentes lugares a hacer acuarelas, óleo, pastel y diversos materiales. Yo no conocía algunas técnicas, pero si me prestaban alguna acuarela, trabaja con ellas, recuerdo que hice una serie de apuntes de paisajes de los alrededores de Monterrey igual que mis colegas Rodolfo Ríos, Guillermo Córdoba, Gerardo Cantú, Ignacio Ortiz y Armando López. En una ocasión don Manuel nos dijo: ‘ahora vamos para el lado de la vil piedra’ que son los cerros pelones, casi sin follaje, el desierto. Fuimos al



Guillermo Ceniceros

pueblo de Iturbide, donde estaba trabajando Federico Cantú en un mural que le habían encargado en un acantilado de piedras enorme. Había unos andamios impresionantes y entonces don Manuel le dijo a Federico: ‘aquí están los colegas que vienen a visitarte’. Me llamó mucho la atención aquel enorme mural de la Sierra de los Altares, en Galeana, Nuevo León, que estaba haciendo Cantú. Días después dejé mi trabajo en FAMA, me dediqué por completo a la pintura y empecé a trabajar con Federico Cantú, él ya conocía mi trabajo que había visto en algunas exposiciones colectivas. Cantú era un pintor prestigiado y trabajar con él era muy importante.”

Ceniceros, junto con José Guadalupe Guadiana, adivinaban el trazado en jornadas de trabajo nocturnas. Puesto que el mural de “Los Altares” se trazó de noche y su base fue proyectada desde un cerro situado enfrente, aquí se dio la primera gran experiencia de Ceniceros con los grandes espacios. Ese mismo año ganó un con-

curso organizado por el municipio de Monterrey y la Galería Arte A. C. para pintar en la biblioteca municipal, el mural “Alegoría de la Educación Popular.” “Es mi primer mural hecho con toda la inexperiencia y con el absoluto desconocimiento de lo que es la pintura, pero con una intención muy juvenil de querer hacer las cosas.” Dicho mural lo hizo con la técnica del temple: realizó en un cubo de escalera, una figura femenina que portaba un libro, simbolizando el tema de la educación, además de un grupo de obreros que van marchando.

En 1964, Gerardo Cantú viene a residir a la capital y trabaja con el pintor Luis Covarrubias en el Museo de Antropología, donde también laboraban Jorge González Camarena, Rufino Tamayo, José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Leonora Carrington, Mathias Goeritz y Raúl Anguiano entre otros. A través de una carta, Cantú le comentó a Ceniceros que Luis Covarrubias necesitaba

dibujantes. Ceniceros se entusiasma y decide venir a la ciudad de México. Comienza a trabajar en el museo, junto con Gerardo Cantú y Rogelio Naranjo.

Luis Covarrubias estaba encargado de los trabajos murales de la sala de Etnografía y le aplica un examen que consistió en realizar unos dibujos a partir de fotografías. “Se trataba de hacer una pintura mural con el mapa de México: dibujar los tipos étnicos al estilo de los Covarrubias. Ya Miguel había hecho una cosa interesante y precursora frente a la Alameda en una tienda de artes populares, donde fue ayudante y después hizo lo mismo en varios de los murales didácticos para el Museo de Antropología. Fue un trabajo enriquecedor porque veíamos a los demás pintores trabajando, conocíamos la etnografía, nos adentrábamos en los aspectos de la arqueología y la historia de México. Teníamos alteros de fotografías para extraer lo más interesante de cada región, así como la cercanía con los museógrafos y etnógrafos que nos platicaban de las regiones y sus características.”

Covarrubias vio con naturalidad el trabajo de Ceniceros y lo aceptó en su equipo que era muy diverso, mientras unos hacían el Golfo de México, otros dibujaban cerros. “A los que hacían cerros les decían ‘cerreros’, a los que hacía el golfo, les decían ‘marineros’ porque estaban haciendo el mar, concretamente lo hacía el pintor Santizo, recuerdo que un día se le cayó la pintura en el Golfo” –sonríe.

Ceniceros hizo junto con Melchor Peredo quien era su jefe, los dibujos de las figuras humanas del mapa de México: “de las etnias chamulas, tzolziles, tojolabeles, trijes, pames, mames, tarahumanaras, kikapús”. Posteriormente participó en los dibujos de la sala Corahuichol y los de la Sierra de Puebla. “Las figuras fueron sacadas de las fotos y luego Covarrubias les puso los rasgos y facciones que él acostumbraba poner, aunque yo haya hecho los dibujos. Algunos de éstos se conservan en mis cuadernos.” El museo, cuya construcción

estuvo a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, se inauguró el 17 de septiembre de 1964.

El encuentro con El Coronelazo, David Alfaro Siqueiros El paso de Guillermo Ceniceros por el taller Siqueiros fue esencial y aleccionador, “diverso en experiencias extraordinarias tratándose de pintura, sobre todo pintura mural. Siqueiros tenía muchas inquietudes, le gustaba sembrar la curiosidad en sus colaboradores, yo así lo percibí y fui privilegiado en ese sentido, de ser muy inconforme y de aprender. Lo medular del aprendizaje siqueiriano lo resumiría en la parte relacionada con el estilo, uno piensa en su propio estilo y asume que en ese momento, uno debe de ser mejor que uno mismo cada día, nunca mejor que otros, sino mejor que uno y ese es el punto de partida para tener personalidad propia.”

En el libro *Iconografía Plástica de Siqueiros*, INBA, 1997, hay una reproducción del Archivo CENIDIAP-INBA, fechada en 1970, cuyo pie de foto dice: Siqueiros, Jorge Juan Crespo de la Serna, José Luis Martínez, director del INBA, los pintores Guillermo Ceniceros (su colaborador en el taller de Cuernavaca) y Leonel Maciel.

En 1964, Siqueiros salió de la cárcel de Lecumberri, donde había sido consignado en 1960. Cuando Ceniceros y sus amigos salían a comer a los jardines que circundan al museo, veían pasar al muralista en su coche, ya que su casa estaba situada en la calle de Tres Picos, a dos cuadras del Museo de Antropología. “Siqueiros veía la arquitectura del museo, quizá le habían pedido que hiciera algo y tenía la intención de regresar a trabajar los murales que había dejado pendientes en el Castillo de Chapultepec, la exAduana y el de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) e iba a iniciar el del Polyfoum. Traía un viejo coche Mercedes Benz, él no manejaba, andaba vestido con su sombrero al estilo de los que usaba Juan Orol, era infundible, lo vimos pasar varias veces por ahí.”

En 1965, Ceniceros tiene su primera exposición individual en la capital, en la Galería Diana, muy cerca de

donde estaba colocada antes la estatua de la Diana Cazadora, en Reforma, galería donde presentó paisajes del desierto y montañas, alternando con retratos de mujeres.

En ese tiempo, Siqueiros presentó una exposición en la Galería Misrachi, a la cual acudió Ceniceros. Siqueiros le dijo que lo fuera a ver al castillo de Chapultepec; Ceniceros fue a buscarlo pero le decían que el muralista estaba en Cuernavaca, iba a Cuernavaca y le informaban que ya se había regresado a México, hasta que un día, Ceniceros le mostró a Siqueiros el paisaje de una montaña, “El potrero chico”, obra que está en su estudio. Esto lo hizo a instancias del pintor español Moret, quien lo invitó a ir Cuernavaca, porque él también deseaba hablar con Siqueiros.

“Un domingo puse el cuadro en el cajuela del auto y me fui a Cuernavaca con Moret, español autodidacta que se hizo pintor. El venía de viaje en un barco, pero en Veracruz se peleó con el capitán y se fugó, entonces estaba sin papeles en México y quería ver a Siqueiros para que le ayudara a arreglar su papeles en Gobernación. Yo pensé que conocía a Siqueiros y no era así, sino que al llegar timbra y entonces en el interior dice: ‘Dígale al maestro que unos pintores españoles vienen a visitarlo’. Siqueiros dijo que pasáramos a una pequeña sala que en realidad era La Tallera de su casa, ahí lo esperamos.”

Ahí vieron enormes cuadros de unos obreros metalúrgicos y otras obras en proceso del muralista. “También para Moret era impresionante todo aquello, él se hizo pintor porque tenía que vivir de algo pero tenía talento, ha viajado mucho y es conocedor del arte. Estaba entreabierta la puerta para entrar a la parte más grande del taller de Siqueiros, que se veía como una fábrica enorme.” Siqueiros los saludó cordialmente, como si se conocieran desde siempre y empezaron a ver el resto de La Tallera, espacio impresionante “tenía unas grúas con las cuales se enganchaban los cuadros que

eran de un material muy pesado (asbesto con bastidor del metal) y se subían rápidamente con una grúa mecánica, accionando una cadena y al bajarlos entraban en una profunda ranura que había en el piso de unos 50 cm. de ancho que provocó algunos accidentes, porque al pasar uno por ahí sin darse cuenta, se iba para abajo. Recuerdo que el propio maestro se cayó ahí alguna vez ...

“El dueño de la empresa de los asbestos conocida como Asbestos y Cementos Eureka (donde se hacían los bastidores para La Tallera), era Manuel Suárez quien le encargó a Siqueiros un mural. Se pretendía hacer el mural más grande de México, ambicioso proyecto que se estaba iniciando cuando llegué a trabajar a La Tallera. Ya había compañeros como Mario Orozco Rivera que era el jefe de taller y Luis Arenal, ayudante fundamental de Siqueiros, ya que además era su cuñado y habían trabajado juntos en Nueva York y en Los Ángeles, más los nuevos colaboradores.”

Mientras recorrían el taller, el muralista les preguntó el motivo de su visita y de inmediato Moret contestó: “Guillermo va a trabajar con usted y yo quiero hablar de un asunto personal.” Siqueiros respondió: “¿Ah, sí?”, y Moret me dijo “Sí, Guillermo trae el cuadro”, fui por el cuadro de “El potrero chico” y al verlo el muralista dijo: “Pues, sí, tienes razón, Guillermo va a trabajar conmigo, empezamos el lunes si quieres”. “Así fue, el lunes siguiente comencé a trabajar con Siqueiros. Fue un suceso interesante porque Siqueiros podría haber dicho: ‘ya estamos completos y no necesitamos a nadie’”.

*¿Cómo fueron esos momentos con El Coronelazo?  
 ¿Cómo fue el ambiente de trabajo en La Tallera?*

Fue definitivo en mi carrera porque cambió mi vida. Siqueiros era un extraordinario maestro que sabía dotar los momentos del trabajo sin que se esforzara, surgía el trabajo como si fuera una clase de pintura mural o simplemente de pintura, de una manera muy fluida iban sucediendo los problemas plásticos y uno iba aprendiendo el sentido del trabajo, lo que el llamaba trabajo en equipo.

“Yo no había trabajado nunca en equipo, recuerdo que un grupo de colegas hacían un trabajo que consistía en pasar de los trazos que hizo Siqueiros en un espacio, pasarlos al papel, para después ese papel pasarlo a las dimensiones del tamaño mural. Les dije que eso estaba mal porque estaban copiando, por ejemplo, de una pincelada o de un brochazo de Siqueiros, el contorno que dejaban los pelos de la brocha y les dije: ‘no eso no se hace así, se hace de esta manera’, entonces yo eliminaba los pelitos de las cosas insignificantes y dejaba geométricamente los elementos. Dijeron que no sabía trabajar en equipo y no estaban de acuerdo conmigo: ‘si no te acercas a como estamos haciéndolo nosotros, tendrías que hacerlo tú solo y eso ya no es trabajar en equipo’. Les dije: ‘háganlo ustedes en equipo, yo lo voy a hacer solo’. Entonces realicé mi proyecto en otra mesa de dibujo y pensé: ‘no le hace, total si me corren que me corran’. En ese momento pasó Siqueiros por ahí y preguntó cómo iba el trabajo y le contestaron que bien y preguntó: ‘¿quién esta haciendo esto?’, señalando mi trabajo y contestaron todos ‘Ceniceros’ y el muralista dijo: ‘bueno, así quiero que se haga todo’. Eso fue el primer día que trabajé con Siqueiros. Y de ahí pa’delante...”

*¿Qué dibujaba Ceniceros en esa mesa?*

Siqueiros hizo una serie de apuntes en la cárcel que se fotografiaron sobre mujeres que van marchando a una velocidad siqueiriana, con la pincelada siqueiriana, quedaban las pinceladas largas, que también es la pincelada siqueiriana, de tal manera que eso se pasaba a superficies de 4 por 3.30 metros de alto. En otro espacio había colegas que medían y trazaban diagonales, dividiendo en espacios estos paneles, limpiándolos. Nosotros preparábamos lo que se iba a poner aquí para lo cual necesitábamos un papel donde hubiera ciertas formas que eran círculos perfectos (aunque en el original de Siqueiros no eran perfectos) y acá se trataba de hacer síntesis y de una línea que fuera un poco curva nosotros la hacíamos recta y ciertas cosas que yo había

hecho con el dibujo industrial. Es decir, se trataba de hacer un método que sirviera para la pintura, aunque después los detalles pequeños los hiciera el propio maestro cuando esto fuera a ser retocado por él: se trataba de pasar con un código de dibujo industrial, de la foto al papel y del papel al panel, lo cual me cayó al puro centavo, porque este era mi trabajo, el de un dibujante industrial. Teníamos que hacer círculos de un metro y medio, pero no había compás y fabriqué uno con dos tubos poniéndole un tornillo y una mariposa, poniendo en uno un palo con un clavo y en el otro un carboncillo o una brocha.

*¿Qué era lo más interesante del trabajo con Siqueiros?*

Nos propiciaba ese ambiente de inventar formas de trabajo y creatividad para todo. El trabajo consistía en elaborar las herramientas e ir haciendo las cosas de tal manera que se diera avance en el mural, para lo cual la verdadera razón del equipo consistía en que los demás tenían que hacer ciertas cosas que no hacían los demás. Hubo un momento en que había que trazar varios paneles, entonces el grupo empezó a limpiarlos con thinner, pero recuerdo que mis compañeros dijeron: “¿Por qué Ceniceros no viene a limpiar el panel?, Siqueiros dijo: “porque él está haciendo otra cosa, no todos podemos hacer lo mismo” y contestaron: “nosotros no hacemos nada si no trabajamos todos en lo mismo” y querían hacer huelga... Julio Solórzano, en ese momento fue el primero que protestó y dijo: “que venga Ceniceros también a limpiar con la estopa y el thinner, así como nosotros”, pero el maestro no lo permitió...

Guillermo Ceniceros estuvo en el taller de 1965 a 1972 y trabajó con Siqueiros en la elaboración de los murales: *La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos. Miseria y ciencia*, en el Polyfoum; *Del porfirismo a la Revolución*, en el Museo Nacional de Historia; *Patricios y patricidas*, en la Ex Aduna, SEP y *Arte escénico en la vida social de México*, en la ANDA.



Guillermo Ceniceros

En 1967, Siqueiros escribió la presentación de una exposición de Ceniceros que tuvo en la Galería de Arte Reforma. “Casi a diario comíamos juntos, algunas veces en mi casa o en un restorán cercano y regresábamos de nuevo a trabajar.” Una de esas veces, Siqueiros fue a ver la exposición que Ceniceros que se estaba montando en la Galería Reforma y le pidió que le escribiera un texto. Texto fechado el 13 de octubre con la caligrafía del muralista que dice: “En un mundo en que la pintura ha llegado a ser simple croquis y hasta elementales notas en el arte-profesión de la plástica, como diríamos en actitud de crítica esencial, los pintores de mi primera generación..., el colega Ceniceros, que siguiendo las vías de un arte serio y de intención trascendente, muestra en sus obras, no obstante su extremada juventud, un senti-

do de seriedad en su arte... Un creador que sabe dar a luz con los dolores de los partos valiosos en la marcha de la creación artística.”

En 1969, Jorge Juan Crespo de la Serna, el gran crítico de arte, reúne a Guillermo Ceniceros, Byron Gálvez y Leonel Maciel en el Palacio de las Bellas Artes, en la exposición *Tres pintores contemporáneos* Sobre Ceniceros señala que “en la invención de sus formas en la línea que a veces se vuelve delicada, sensible, del dibujo, en los blancos luminosos que esplenden en medio de otros colores más sombríos hay un dejo de optimismo.”

Nuevos caminos en el arte

En 1970 expone en el Museo de Arte Moderno junto con René Alis, Arias Murueta, Leonel Maciel, José Hernández Delgadillo y Byron Gálvez. En 1975, participa en *Escultura 75*, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos, donde presentó unas figuras de mujer modeladas en malla metálica de mosquitero y sus correspondientes dibujos.

Para 1976, en Quito Ecuador, Ceniceros presenta la exposición *En la mitad de mundo*, en el Museo Guayasamin. En 1977 expone acrílicos en el Palacio de Bellas Artes. *Agitación en la materia*, se titula su exposición formada por figuras femeninas con texturas y paisajes antropomorfos; otra sección se llamó *Geometría Anatómica* y con ella se inició un nuevo ciclo en su obra. De esta muestra Raquel Tibol escribió en la presentación del catálogo que “sólo después de establecer una composición abstracta hace que emerjan, con procedimientos de clausura, desnudos femeninos de inconfundibles calidades táctiles y poéticas.” Se destacaron obras como “Anatomía de mármol”, 1977 y “Pensando en Ingres”, 1977

En 1985 realiza una exposición en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey y participa en el Departamento de Investigación Gráfica

y Computación, realizando la primera prueba de dicho experimento cuyo resultado fue una *compugrafía*, primitiva que está archivada en la memoria de la computadora. “Era un dibujo que se le dicta a la computadora y uno lo va viendo en la pantalla. Quien tiene experiencia en eso lo hace con soltura, pero yo lo hice por primera vez, estaba muy tímido y quedó en la memoria de esa computadora y los colegas que estaban enseñándome, sacaron algunas copias, se las firmé y le pusimos entre todos el nombre de *compugrafía* es decir, una gráfica hecha en computadora.”

El lenguaje plástico de Ceniceros

*¿Cuál es el lenguaje de Guillermo Ceniceros? ¿Cuál es la esencia de su pintura?*

De cada uno de los artistas he aprendido algo y lo he hecho mío. Me gustaría tener el dibujo de Bruegel, el colorido de Tamayo, el trazo de Orozco, no es cierto –sonríe–, en realidad admiro el trazo de Orozco, el colorido de Tamayo, pero por más que uno admire a determinado pintor, siempre sale el colorido personal. Yo trabajé con Siqueiros y posiblemente no hay mucho de él en mi trabajo, quizá algo relacionado con la invención y el uso de herramientas, que permiten por ejemplo a diferencia del estilo de Diego Rivera, que consistía en usar un pincel muy delgadito e ir dando cientos de pinceladas, así modelada un brazo. Orozco y Siqueiros de un solo brochazo hacen un brazo, entonces uno cuando aprende eso, dice bueno pues qué caso tiene y a lo mejor no va con el carácter de uno hacer mil pinceladas si puedo hacer una sola con un solo trazo... Ese tipo de cosas se van quedando en uno dentro de un acervo de formas de pintar y algunas veces me descubro por las herramientas: en lugar de usar un pincel, uso una brocha y en una esquina entra un color y en la otra esquina, otro y a la hora de dar el brochazo, ya va el volumen también. Pero luego piensa uno hacerlo de una manera difícil, entonces pongo un color y luego otro y al comen-

zar a rasparlo, salen texturas y se van descubriendo lenguajes ocultos que nos dan sorpresas. Mucho de mi lenguaje consiste en no repetir esquemas, me gustaría un día de un cuadro a otro brincar totalmente en la forma de hacerlo, es decir, contradecir al propio cuadro. Es peligroso para un artista la exagerada repetición de una fórmula, esa era la preocupación principal de Picasso, quien no se repetía a sí mismo (aunque algunos decían que sí) y lo que más le gustaba era no repetir su misma fórmula, inventar lenguajes, cambiar de técnicas, cuando no estaba haciendo cerámica, hacía pintura, escultura, litografía, grabado en madera o en metal y uno quiere hacer lo mismo que ellos, diversificarse, no repetirse, encontrar. En ocasiones se encuentran cosas que no han dicho los demás ni uno mismo, pero quizá es demasiado pedir...

*¿Qué es el paisaje para Ceniceros? ¿Cómo es el misterio que caracteriza parte de su obra? ¿Qué es la pintura? ¿Cuál es el trabajo de un pintor?*

La naturaleza nos da lecciones de composición y de color, por lo tanto a los pintores que hemos convivido con el paisaje, cerros, montañas, desiertos, ríos, se nos presenta una gama maravillosa de temática visual donde los colores y las texturas abundan. Uno apabullado ante el despliegue de la naturaleza, debe ser humilde y escoger dos o tres piedras y tratar de ver cómo las piedras dan el mensaje del color, es decir, en una piedra se esconden muchos colores para mostrar sólo unos cuantos, ésta es la verdadera lección de colorido, por eso, cuando se trabaja en un cuadro, debemos recordar siempre las lecciones de la naturaleza. Antes se pensaba que hacer paisajes consistía en pintar una casita, un árbol, un río, pero en realidad la naturaleza es una de las formas de mostrarnos lo que para algunos es la abstracción. Para los pintores la abstracción la toman como religión cuando ven que la naturaleza ya hizo lo que ellos están buscando... Cuando uno está ante las piedras, en la montaña, en el cerro, presencia unas verda-



sobre sus piernas a Wolfgang Amadeus, un gatito siames que teníamos en casa. Rulfo nos saludaba con la mano izquierda diciendo, ‘disculpen, el gatito no quiere que me mueva.’”

En los años 80, Rulfo visitó el estudio del pintor situado en Chapultepec 224: “Yo tenía realmente curiosidad por la visita de Rulfo; después de verlo subir por las escaleras temblorosas de Chapultepec 224, desde mi estudio semiobsuro, alcancé a ver a Rulfo asomarse y echar un brevísimos vistazo hacia el agujero de la ventana.

“Juan Rulfo retrata de una manera muy particular con el lenguaje de la literatura algunos aspectos de la forma de ser y de hablar del campesino de esa parte de esa región de México, que podemos ubicarla en Jalisco o en Colima, donde está el pueblo de Comala y nos hace una especie de resumen de cómo vive la gente, de una forma que solo él ha logrado hacer y logra hacer con su lenguaje, con su forma de síntesis, una idea que para un pintor sería muy pictórica, pero tendría entonces que volverse un pintor costumbrista, que a veces está cercano a lo que sería un pintor etnográfico, de estos que están atentos a ver cómo visten, cómo hablan, y cuáles son las costumbres de un grupo étnico.”

Rulfo cierta vez dijo que los paisajes de Ceniceros, áridos y vacíos, eran como él imaginaba el mundo lírico de *Pedro Páramo*. La obra de Ceniceros intitulada “Preludio para Afantasmarse”, pertenece a una serie del mismo nombre que presentó en 1983 en la Galería Misrachi. Obra que conoció Juan Rulfo, quien le comentó que quería plantearle la edición de *Pedro Páramo*, con esta obra como portada. Le dijo que le habían propuesto a Gironella, Vicente Rojo, Cuevas y Toledo, pero Rulfo contestó que lo iba a pensar porque en realidad ya tenía un candidato: Guillermo Ceniceros. “Yo estaba feliz, pero en 1985, le quitaron el presupuesto al Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo, institución que iba a editar el libro. También por esos días Rulfo se fue a

España y quedamos de vernos después, pero eso ya no sucedió, porque al regreso de su viaje, murió.”

En 1988, Ceniceros presentó en Guadalajara una exposición gráfica en *Homenaje a Juan Rulfo*, cuyo texto de presentación escribió José Pagés Rebollar, quien era director en ese tiempo de la revista *Siempre!*, creada por su padre, el inolvidable periodista José Pagés Llargo.

Recuerdos de Pedro Garfias

Guillermo Ceniceros conoció al gran poeta español Pedro Garfias, que se exilió en México tras la Guerra Civil Española, en la redacción del Semanario *Vida Universitaria*. “Coincidió con Pedro Garfias, porque él acudía mucho a la librería Cosmos y la Galería Arte A. C. Me gusta mucho su libro *Río de aguas margas*, editado en Guadalajara, una obra extraña, quizá no muy conocida.”

¿Recuerda algún poema de este libro?

Recuerdo uno que dice: “Sé que si la piso duro, es la piedra la que llora, sé que si camino aprisa, se me derrumban las hojas por eso voy con cuidado mirando a un lado y a otro, que hay quien se duele del cuerpo y a mí me duelen los hombres y las cosas.”

“A Garfias le decían con frecuencia que si podía recitarnos el poema Del Capitán Jimeno y contestaba muy enojado: ‘Yo no recito, yo nomás digo, los poetas no recitan, yo digo los poemas...’ Recuerdo otro poema que no está en ningún libro porque se lo escuche a él y es muy breve: ‘Qué cosa de locura, antes que hoy se vaya, ha llegado mañana y ayer no se va nunca’. Se lo escuché porque esa vez estábamos en una cantina, él lo estaba escribiendo mentalmente, seguramente y comenzó a decirlo cuatro o cinco veces para reafirmarlo. Algunas veces que escribía un poema lo hacía por la orilla de una hoja la revista *Siempre!*, en torno a lo que escribía Nikito Nipongo, Raúl Prieto. Pedro Garfias abría la revista en la página de Raúl Prieto y escribía con una letra de gran personalidad, pero difícil de entender. Era una persona abierta, pero algunas veces se desconectaba, era estrábi-

co y a veces parecía que no estaba hablando con los demás, sino consigo mismo, como repasando algo. En ese momento estaba no memorizando sus poemas sino quizá corrigiéndolos y escribiéndolos mentalmente, recuerdo que cuando ya lo tenía listo, le brillaban los ojos y entonces empezaba a decir el poema...”

Pedro Garfias murió en Monterrey en 1967. Ceniceros recuerda la máxima que cierto día estampó el poeta en la mente del pintor: “Sigue disparando flechas; una dará en el blanco.” *¿En algún momento ilustró alguno de sus poemas?*

Cuando él vivía no, después hice para *Vida Universitaria* y otras revistas algunos dibujos. En el libro *Guillermo Ceniceros, Los trabajos y los días*, hay un pequeño dibujo que hice de la silueta de Pedro Garfias y he realizado varios dibujos y retratos. Nos reuníamos con Garfias en la redacción de *Vida Universitaria* cuyo director era Alfonso Reyes Aurecochea. Ahí se recibían los artículos que escribía Alfonso Reyes, el gran crítico, ensayista y poeta mexicano del cual ilustré sus artículos de *Las Burlas Veras*, de fácil lectura; teníamos que leer el artículo, hacer el dibujo y entregarlo inmediatamente porque si no cerraban la edición. En ocasiones, hacíamos caricaturas en las cantinas que estaban cerca de la Escuela de Artes Plásticas y eran frecuentadas por los maestros universitarios. El pretexto no era propiamente beber sino platicar de literatura, poesía, política o pintura. Además ahí comíamos, porque la botana es gratis...

Opiniones sobre Rivera, Orozco, Siquieros y Tamayo Guillermo Ceniceros señala que Diego Rivera tuvo un aprendizaje muy interesante porque fue a las fuentes, como si tratara de un río y ve desfilan ante sí las posibilidades del lenguaje. “Llegó a España y acudió a talleres como el del pintor Eduardo Chicharro y aprende aspectos de la pintura española. También en sus viajes por los lugares que le interesaban descubre lenguajes que lo van aproximando a otros campos. En París, se encuentra con

pintores más inconformes y en plena búsqueda, Diego descubre junto con otros pintores algo más difícil de asimilar, pero más accesible para la curiosidad de los pintores de ese momento y por 1907, 1908, ese grupo en el que estaba Picasso, Juan Gris, Braque, el propio Diego y quizá alguien más, descubren el cubismo.

“El cubismo es una aproximación casi a algo abstracto, sin ser algo abstracto. Para algunos, es uno de los lenguajes en la pintura más atrevido y moderno que ejemplifica los hallazgos en el milenio pasado y resulta válido y permanente en el tiempo actual.

“Llegaron otros lenguajes o cada quien inventaba su propio istmo, sin embargo, el cubismo sigue predominando. Está el lenguaje abstracto, el surrealismo relacionado con los sueños y muchos otros pero sigue predominando el lenguaje que se adapta a la expresión de cada pintor en relación a su carácter. Es decir, el carácter de Diego no estaba todavía formado en el momento en que el aborda el cubismo, sino que estaba en pleno proceso de aprisionar para sí, de tal manera que cuando el recibe la invitación de venir a México a trabajar en los murales a invitación de José Vasconcelos, cambia su manera de expresarse y la moldea de tal manera que surge el Rivera que conocemos todos y que está en el Palacio Nacional, en Chapingo, en los murales del Palacio de Cortés en Cuernavaca y otros murales en EUA, donde ya se manifiesta el estilo Diego Rivera, que es una mezcla de otros estilos pero principalmente, donde surge la personalidad de Diego.

“No surgió espontáneamente sino tuvo que ir por todo ese camino topándose con otras tendencias y luego él crea la suya propia en la que predomina la sabiduría, su forma de acumular datos, de mostrar cosas, de plantear cuestiones y sobre todo relacionado con una temática mexicana donde hay hombres, mujeres y niños, hay revolucionarios. Rivera narra de una manera muy especial los acontecimientos y las cosas del campo sin que predomine una cosa costum-

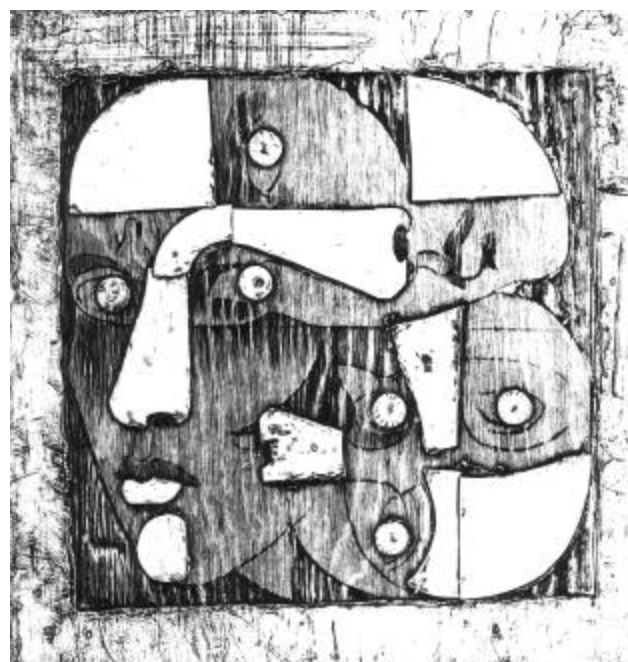
brista, crea casi una academia del muralismo al usar las formas que usa, que algunas veces por las formas de usar los espacios, nos recuerdan las pinturas cubistas, pero en si no son abstractos sus murales, son realistas y expresa con una gran maestría su lenguaje.

“Rufino Tamayo estuvo trabajando cerca del arte prehispánico. El trabajaba en esos momentos en el Museo de Antropología, hizo dibujos tomando como punto de partida las piezas prehispánicas, lo cual influyó en su obra. También decía que fue influenciado por los colores del pueblo, los azules de la mezclilla y los colores rosas de la ropa de las mujeres y mucho del colorido mexicano está reflejado en su trabajo. Tenía una especial capacidad para captar los colores y mostrarlos, su lenguaje está muy inclinado hacia el lenguaje del colorido, Diego está muy inclinado a la composición y el dibujo, en Tamayo no hay el alarde del dibujo que tiene Diego, más bien parecería que tiene una cierta deficiencia en el dibujo, una especie de torpeza infantil que lo hace muy especial y lo hace tener su propio estilo. También hace murales que son muy especiales y espaciales con un gran colorido, con gran síntesis y algunas veces con un movimiento muy especial y diferente.

“José Clemente Orozco estudió la Academia, quizá no la terminó y siempre fue muy rebelde, formó sus propios códigos. No se le notan influencias inmediatas, a grandes rasgos parecería haber estudiado detenidamente el arte bizantino y posiblemente estudió a otros maestros, pero su personalidad es tan fuerte que impera la personalidad orozquiana que es de una cierta agresividad, de una cierta convulsión, de mucha rebeldía, no trata de hacer concesiones con nadie y con su propia rebeldía está en contra de todos y de todo, hasta parece que a veces está en contra de sí mismo. Su carácter político era de un anarquista, no a favor sino en contra de todo y esto lo refleja en los murales, en el carácter de su pintura y aún en su escritura.”

“La diferencia entre esos pintores es cómo cada quien muestra su lenguaje y cómo algunos lo ocultan. Tamayo oculta su lenguaje y muestra las texturas, la síntesis y su maestría con el color y Diego muestra su gran composición, su alarde de conocimientos. Orozco muestra su agresividad, su inconformidad y en Siqueiros hay un aspecto en su lenguaje que lo tienen en su escritura de líneas rectas con picos, que siempre van inclinadas hacia la derecha aunque él era una persona de izquierda y los picos están como las torres que después vemos en sus murales, unas torres que parecen perforar el cielo, colores muy agresivos como los amarillos y rojos casi puros y unas curvas violentas que a veces nos indican velocidad.

“Algunos conceptos refieren que la pintura ha muerto y que ahora vive la instalación, pero la pintura no puede morir porque tendría que morir la historia del arte y las muestras de cómo fue cambiando. La pintura rupestre, nos ha dado grandes lecciones al mostrarse en la actualidad como uno de los lenguajes evolucionados, porque los pintores de las cavernas sin tener los conocimientos de



Guillermo Cenicerós

los pintores que ahora van a las academias, tenían el concepto de lo que ahora llamamos la modernidad.

“Podemos encontrar grandes semejanzas de la pintura primitiva de Altamira y la de México que está ubicada en Baja California Sur, que están en perfecto estado con la pintura de Tamayo porque ambos, el pintor Tamayo que es el pintor moderno utilizan el mismo esquema de expresión, no detalles, grandes espacios, mucha textura, mucho colorido, gran síntesis y llegamos a la conclusión de que ambos tienen el mismo concepto de lo moderno... O bien, si se suprimiera la palabra moderno nos quedaríamos con el puro concepto y veríamos que ahí la evolución parecería que fue al revés, en lugar de que ellos vinieran a lo moderno, Tamayo fue a lo arcaico y ambas son expresiones muy parecidas.

“Lo mismo sucede en otros lenguajes, por ejemplo en México los encontramos en la cerámica, en los murales prehispánicos y en la expresión de los petroglifos que están en el norte, en lugares cercanos a Nuevo León y Coahuila, expresiones que los pueblos nómadas dejaron en las piedras, hay una gran capacidad de síntesis y de abstracción. Hay una capacidad para hacer símbolos y para observar el cielo y traducirlo a formas que a veces en forma de espiral, en forma de puntos o son las estrellas o son cuentas de los días, entonces ahí nos encontramos con otro fenómeno interesante de expresión.”

El muralismo en la obra de Ceniceros

Raúl Anguiano escribió para el catálogo *Nacimiento de otras voces*, (Grafik Impresores, 2003), el artículo “Ceniceros: una tradición renovada de la pintura mexicana”, lo siguiente: “Guillermo Ceniceros es un excelente dibujante, un excelente pintor y un excelente muralista. Es el artista, entre otros de su generación, que puede continuar la tradición renovada de la pintura mexicana y

del muralismo, que se originó después de la Revolución Mexicana de 1910. Su obra es fuerte, personal, original y de gran calidad estética. Obra mural que tiene en su carácter plástico e ideológico, una gran fuerza y originalidad. Por ello, le auguro siempre éxitos y alcances positivos en esta carrera única y tan especial como es el arte.”

Ceniceros considera que es importante que se siga haciendo muralismo porque así como se hace arquitectura, ésta y la pintura mural han ido de la mano a través de la historia de la humanidad. “En los grandes conjuntos urbanos como Teotihuacan existió un muralismo muy interesante y sus vestigios maravillosos están en el Museo de Sitio en Teotihuacán y aquí aprovecho el *Universo de El Búho*, para recomendar a los jóvenes artistas que acudan a recibir algunas lecciones de estos maestros del muralismo de Teotihuacán. Mientras se siga haciendo arquitectura, se seguirá pidiendo el espacio para la pintura mural porque la arquitectura actual adolece totalmente de estos espacios, está convertida en aluminio y vidrio, esta deshumanizada, necesitamos en cada espacio arquitectónico, el otro espacio humanista que es el de la pintura mural. Espacios armónicos los espacios pictóricos. Mientras se siga haciendo arquitectura seguirá existiendo la posibilidad de hacer pintura mural, claro que ahora no estamos en la época en que la temática de los pintores mexicanos estaba enfocada a la revolución mexicana, ahora la revolución tiene que ser una revolución de ideas donde se expresen muchas otras cuestiones, algunas ya han sido tocadas, pero cada pintor puede expresarse de una manera diferente. Algunos pintores dan la impresión de que aborrecen al muralismo, pero más bien no lo conocen. Hay muchas razones por las cuales se va a seguir haciendo un muralismo adecuado a los nuevos momentos y exigencias, sobre todo relacionadas con la historia y la educación. Falta hacer el gran homenaje que se merece José Vasconcelos en un mural y ponerlo junto con sus ideas y

los hombres del momento en que se gestó esa gran parte de la cultura en México.”

*¿Por qué Vasconcelos? ¿Por qué considera que su obra no ha sido abordada en un mural?*

No lo sé, porque lo que hicieron en su momento fue trabajar cada quien con sus propias ideas la creación de un muralismo diferente el de uno con relación al otro, el de Orozco muy diferente al de Siqueiros, éste al de Diego y el de Diego muy diferente al de Zalce, el de Zalce muy diferente al de Carlos Mérida. Lo extraordinario es que cada quien puede y pudo hacer su propia versión del muralismo y el de ahora tendría que ser también diferente; por otro lado, los pintores que se alejan de él, porque algunos según han confesado “les da náusea”, nos dejan el campo libre a los que si queremos manifestarnos y podemos hacer obra en esas proporciones.

*¿Usted trataría este tema en un mural?*

Es otro de mis proyectos, estoy haciendo bocetos donde parte del mural de Copilco es un boceto de lo que quiero hacer, es decir, una porción de muros en los que estuvieran Orozco, Diego y Siqueiros con sus ideas pictóricas y José Vasconcelos con sus ideas filosóficas.

*¿Qué es lo que más le atrae de la parte filosófica de José Vasconcelos?*

El abordó sobre todo lo que llaman el ser mexicano, una forma de ser nacionalista, una actitud de entrega en un país que necesitaba hacer una revolución en las ideas, una actitud revolucionaria en cuanto al cambio. Vasconcelos dio mucho de sus ideas ejemplificadas en la obra de personajes a los que impulsó, él invitó a los muralistas (cuando Siqueiros y Diego estaban en Europa) a que vinieran a hacer una revolución con los pinceles, revolución con las ideas y revolución en sus actitudes, es decir, no la revolución armada sino la revolución armada de ideas y cuando vinieron hicieron todo esto mucho de lo cual él les trans-

mitió y se logra hacer una cosa muy importante y gloriosa para México.

“No debemos olvidar la historia y mucho menos la historia inmediata, la etapa de la revolución es de apenas unos cuantos años y si en muchas de las actitudes del ser humano se pueden hacer cambios radicales con rapidez, es porque así lo exige el mundo moderno, pero en pintura se ha acelerado drásticamente la idea de que hay que cambiar, pero posiblemente es algo que como el estilo se debe dar de una manera natural y no cambiar artificialmente.

“De pronto algunos colegas reniegan de lo mexicano en su actitud ante el lenguaje pictórico, pero tenemos tanto que estudiar y aprender de los códices, de la escultura y cerámica prehispánicas, que podríamos decir que ahí podríamos encontrar la temática y las lecciones de dibujo y composición que en este momento nos faltan. En los murales de Baja California, la síntesis, por ejemplo y murales de hace cinco y diez mil años que son una de las manifestaciones del arte moderno. Parece una contradicción pero las pinturas rupestres de Baja California son el arte moderno representado por Tamayo en la actualidad: al ver las pinturas rupestres y las pinturas de Tamayo encontramos una casi semejanza, como si Tamayo hubiera sido un clon de los pintores de hace diez mil años y eso no es malo, es un elogio al propio Tamayo quien cuando vio las pinturas rupestres de Baja California, dijo ‘caramba, se me adelantaron’.

“La pintura tiene esa particularidad, uno cree que tiene antigüedad y novedad, que tiene lo bueno y lo malo, etcétera; pero la pintura tiene una evolución maravillosa parecida al movimiento de las galaxias girando en torno de sí mismas, en forma espiral al ir girando, en su redondez, vuelven a pasar por el mismo lugar. La pintura no se inventa o se desinventa, sino que va girando en torno a ella y cada persona la hace diferente, algunos hacen aportes, otros hacen descubrimientos, alguien siempre le agrega algo y otros le quitan...” ■