

MI VIDA COMO PINTOR

(Extractos corregidos del libro autobiográfico inédito
llamado "Desde el fondo de mi valle")

Por César Corzo E.

Mis primeros dibujos.- Desde la edad de tres o cuatro años empecé a dibujar figuras de animales, con un palito, en el piso de tierra del patio del rancho de mis padres. Dicho rancho se llama "Palmira" y se encuentra en el municipio de Villa Flores, estado de Chiapas. Para mi joven espíritu era muy divertido, entretenido y emocionante ver aparecer en el suelo series de vacas, caballos, perros, cerdos, venados, etc., trazadas por mi mamo, cada vez más dócil, guiada por mi memoria e imaginación. Después de aplanar ligeramente una porción de tierra, quitándole a la vez basuras y pedruscos, me entregaba a esos ejercicios que, en mi caso, no resultaron ser sólo un simple juego infantil, como suele ocurrir la mayoría de las veces, sino que fueron las primeras manifestaciones de mi vocación, como quedaría confirmado en el transcurso de los años. Ahora entiendo que todos los niños son artistas, pero dejan de serlo cuando crecen; sólo los que nacen con una vocación artística continúan siéndolo en la edad adulta, por lo que, también, nunca dejan de ser, en cierto modo, unos niños, porque el arte es un juego, tan serio como cualquier juego infantil. En el patio del rancho, teatro de mis primeros pasos en el camino del dibujo y la pintura, había ocasiones en que hacía una sólo gran figura recorriéndolo en toda su superficie, como de 20 por 10 metros, con un palo, llegando a tener tanta práctica en ello que, corriendo, de primera intención podía realizar el trazo de un caballo o de un toro; para poder apreciar mi "gran" obra en conjunto tenía que subirme al paredón de la loma que estaba junto a la casa, cuya altura era igual al del tejado, del lado oriental, límite del corte que se hizo para formar la plataforma donde se edificó aquella. Este gusto por las grandes figuras tal vez podría tomarse como una rudimentaria manifestación de mi vocación muralista. A veces, mis hermanos (tuve seis de padre y madre, más tres que murieron a las pocas semanas de haber nacido) pasaban arrastrando los pies sobre mis dibujos, simulando descuido, y los borraban, cosa que me enfurecía y mortificaba mucho; entonces mi boca se llenaba de maldiciones y mis manos de piedras que les arrojaba con más ira que puntería mientras los malhechores emprendían la fuga.- Cierta inolvidable día mi papá recortó, con una tijera, la silueta de una vaca, creo que por habérselo pedido mi hermano mayor, Oscar Horacio; ahora, más

de medio siglo después, aún recuerdo perfectamente a la vaquita de papel, con sus patas sumariamente terminadas en punta; pero sus cuernos en forma de media luna eran, para mí, fascinantes; ¡misterios del alma!: esa simple figurilla era mucho más que su mero ser material ya que, hasta la fecha, cuando pienso en ella, una emoción inexplicable, que podría calificarse de estética, me invade. En fin, que este no bien logrado intento de mi padre, que, dicho sea de paso, no se preocupaba poco ni mucho por tales asuntos, hizo nacer en mí la idea de recortar siluetas de animales sin dibujo previo, y me ejercité tanto en ello que, cuando entré a la escuela primaria en Villa Flores, a la edad de 7 años, era ya un maestro en la materia, al grado de que personas que conocieron mi habilidad en aquella lejana época, se acuerdan de mí como de "César, el de las figuritas de papel." Siempre empezaba a recortar la silueta por la parte de atrás de la pata trasera del animal que fuera, terminando en la parte delantera de la misma pata, haciendo todo el recorte sin separar ni un momento la tijera del papel; nunca procedí de otro modo; nadie me enseñó, como nadie me enseñó, tampoco, los rudimentos del dibujo, ni vi dibujar a nadie en los primeros años de mi vida, si se exceptúa a mi tía "Mariyita", hermana de mi padre, a la que alguna vez vi dibujando figuras convencionales de flores y pájaros, que generalmente copiaba o calcaba, sobre una tela, para sus aplicaciones de bordado.

Ingreso a la escuela.- Al ingresar, el año de 1941, al primer año de primaria en Villa Flores, convertí rápidamente a mis cuadernos en una interminable y abigarrada galería de dibujos, porque no podía resistir la tentación de dibujar en la tersa superficie del papel que, por así decirlo, me pedía a gritos dibujar en él; esta afición irresistible me ocasionó no pocas regañadas de mi mamá, que me repetía: "Los cuadernos son para que hagas tus tareas, no para que los llenes de figuritaje." Mi maestra guardaba siempre en la gaveta de su escritorio unas tijeras y unos buenos trozos de cartulina y, cuando llegaba a visitarnos algún inspector u otro personaje distinguido, hacía que les recortara figuritas, ya que se sentía orgullosa de tener un artista entre sus alumnos; esta habilidad, que para mí era la cosa más natural del mundo, les llamaba mucho la atención. Un día llegó una inspectora, la maestra Zoraida Grajales, mamá de Horacio Grajales, la cual, en pago por haberle hecho una amplia demostración de mi arte, me dio un peso de plata, de los de entonces, de 0.720, que fue el primer dinero que gané con mi trabajo y que hubiera sido mejor para mí no ganar porque, al llegar a la casa donde

vivía, mi hermano Horacio me lo quitó, alegando no sé qué falsas cuentas, de modo que mi gozo se fue al pozo y lloré de pena y de impotencia porque no pude lograr que mi cruel y avaro hermano me devolviera mi dinero ni que, por esa negra acción, fuera castigado. Debo decir que en ese tiempo tenía yo asignados dos centavos de gasto dominical, dato que dará una idea de la magnitud del despejo de que fui víctima. El segundo año de primaria lo hice en Coita y el tercero en Tonalá, lugares en que, si mal no recuerdo, disminuyó mi actividad como dibujante y siluetista.

Continúo cursando la primaria en Tuxtla. A partir del cuarto año cursé mi educación primaria en Tuxtla, en la escuela "Angel Alvino Corzo", donde la terminé. Mis maestros de ese tiempo me empleaban para que hiciera los dibujos didácticos en el pizarrón, habiendo veces en que, por gustarles mucho (sobre todo los de la clase de biología, pintados con gises de colores y tan grandes cuanto lo permitía el tamaño del pizarrón), los dejaban allí por varios días, expuestos a la admiración de alumnos y maestros y de la misma directora, que llegaban a verlos.- Por ese tiempo y como parte de la clase de trabajos manuales, por la primera vez en mi vida me enfrenté al manejo de pinceles y óleos, pintando un paisajito consistente en un lago azul visto a través del verde follaje de un bosque y que copié de una bonita estampa, con muy malos resultados; quería yo emular a mi hermano Oscar Horacio que, sin tener mayor interés por la pintura, había pintado, años antes, también para cumplir obligaciones escolares, un bellísimo (al menos así me lo parecía entonces) paisaje invernal donde se veía un camino (¿cuántas veces, temblando de frío, lo recorrí mentalmente?) flanqueado de desnudos árboles y, al fondo, una cabaña, todo cubierto por la nieve y donde, seguramente, ahora lo comprendo, el maestro Chemita de la Cruz, maestro de artes plásticas del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, metió la mano más de lo debido. Pero yo no tenía maestro de pintura. A pesar de este fracaso inicial, hice otros intentos igualmente desafortunados, en telitas muy malas que, como Dios me daba a entender, yo mismo montaba y preparaba sobre toscos batidores de mi propia fabricación (y no como el usado por mi hermano, hecho por un carpintero) y con "tierras" y aceite de linaza de los más corrientes que se conseguían en aquel tiempo en cualquier ferretería de Tuxtla, y no con finos tubos de óleo como los que le compraron a mi hermano.- Poco después vi, por la primera vez en mi vida, una exposición de pinturas, en el parque (bajo unos feos techos

de cemento que existían frente a la iglesia.) Esta exposición estaba constituida por pequeños paisajes pintados al óleo por una gringa, con espátula, muy libres y muy pastosos, que me gustaron tanto que no me conformé con verlos una sólo vez siendo ésta, para mí, una experiencia inolvidable que me ayudó a reafirmar mi vocación, dejando honda huella en mi alma.- En la escuela "Angel Albino Corzo" dibujaba también muchos "monitos", copiando, al principio, los famosos que conocí en los números dominicales del periódico "Excélsior" que recibía el destacado poeta, investigador y maestro chiapaneco don Armando Duvalier que, con su familia, vivía frente a mi casa. Allí, mis hermanos y yo nos deleitábamos durante horas con las coloreadas aventuras, aún olorosas a tinta de imprenta, de todos los personajes inventados por el genio de Walt Disney y otros grandes "moneros" de aquella época... Después, inventé mis propios personajes y argumentos; mis compañeros de escuela, que eran mis lectores habituales, me esperaban diariamente para leer mis historietas, antes de entrar a clases, queriendo que yo les diera avances verbales de lo que sucedería después; yo siempre me negué a hacerlo, pensando, acaso, que la expectativa era la mejor salsa para que devoraran con gusto mis chabacanas ocurrencias o, simplemente, por que ni yo mismo había decidido lo que iba a seguir.

Mis padres se oponen a mi deseo de ser pintor.- Cuando mis padres vieron y conocieron mi decidida voluntad de ser pintor, ellos se opusieron diciendo: "mira hijo, los pintores son todos unos viciosos y, en su gran mayoría, acaban muriéndose de hambre. Mejor estudia para ingeniero mecánico." Tal idea les nació cuando vieron la habilidad y el gusto con que yo desarmaba, engrasaba y armaba de nuevo una bicicleta que me heredó mi hermano, creo que cuando éste se fue a estudiar medicina a México. La mecánica me gusta, es verdad, pero más me gusta la pintura. Sin embargo, siguiendo la voluntad de mis padres ingresé para cursar la educación secundaria en la Escuela de Enseñanzas Especiales No. 19, mejor conocida como "La Prevo." Como por ese tiempo empecé a participar en competencias futbolísticas (cosa que hice durante los 15 años siguientes) y, al mismo tiempo, alimenté la ilusión de ser piloto aviador (ilusión compartida por otros tres o cuatro condiscípulos) mis temas predilectos como dibujante aficionado fueron el futbol y la aviación. Estaba yo enterado de los nombres de muchos de los "héroes" de las patadas de aquel tiempo, a los cuales dibujaba en el momento mismo de la realización de sus famosas "hazañas." En el otro

terreno, llegué a conocer y a dibujar todos los modelos de aviones que el ingenio del hombre inventó y perfeccionó para mejor asesinarse en la Segunda Guerra Mundial. Mi afición por el dibujo era compartida con otro condiscípulo al que llamaba "El Socio." Ya para terminar el segundo año fui injustamente expulsado de la escuela, como con todo detalle relato en mi autobiografía.

Sigo estudiando la secundaria en la ciudad de México.-
Dando un salto de varios años, durante los cuales anduve "perdido en una selva oscura", en el de 1954 repetí el segundo año de secundaria en la ciudad de México, a donde me trasladé para iniciar un tratamiento psiquiátrico que duró cinco años. Como asistía a la escuela por las tardes y parte de la noche, la mañana la ocupaba en estudiar y en pintar, cada día, un paisajito a la acuarela, que copiaba de tarjetas postales que representaban paisajes europeos y que vendía en "Francis, muebles y decoración", ubicado en Paseo de la Reforma esquina con la calle "Morelos." El propietario de este negocio era don Gustavo Alatraste quien luego adquiriera notoriedad al casarse con la actriz Silvia Pinal y convertirse en productor cinematográfico. Los sábados le entregaba cinco acuarelas que Alatraste me pagaba a cincuenta pesos cada una. En esa casa trabajaba como restaurador de arañas Pancho Macías, hermano de Beto, primos míos; me parece que por medio de él me contacté con Alatraste. Como éste vendía mis acuarelas en quinientos pesos, después de ponerles un bonito marco, yo le hice ver que era justo que me las pagara siquiera a cien; como no aceptó, me negué a seguir siendo explotado y se acabó el negocio, que duro cuatro o cinco meses. Ahora entiendo que más vale comer aún siendo explotado que morir de hambre libre. Idealista como era, me mantuve firme en mi demanda pensando, erróneamente, que en otras casas de decoración me pagarían las acuarelas al precio que yo quería; pero no fue así y sólo otra casa decoradora, llamada "Horby", me compró unas cuantas. Le pinté también a "Francis" un paisaje grande al óleo por el que me pagaron quinientos pesos y que esa casa vendió en cinco mil después de ponerle, es cierto, un grueso marco dorado; entre los lujosos muebles del establecimiento, mi chapucero cuadro lucía espléndidamente. Lo copié de una foto publicada en la revista "Life" y consistía en un riachuelo que corría entre grandes piedras musgosas, bajo un tupido bosque cuya penumbra azul era rasgada a trechos por los rojos rayos del sol poniente que incidían bellamente sobre la rugosa superficie de los gruesos troncos. Al tener problemas para pintar el

agua, me ayudó a resolverlos un compañero, que, según decía, había estudiado un tiempo en la academia de "San Carlos." El supradicho vivía con nosotros en el departamento que alquilábamos varios estudiantes (incluido mi hermano Horacio), en la Colonia San Rafael.

Pinto una virgen milagrosa.- Debo decir aquí que creo que un año antes de ingresar a San Carlos, pinté, en el rancho, durante unas vacaciones, una virgen de Guadalupe de regular tamaño, al óleo sobre tela con aplicaciones de dorado con mixtión de plátano en la túnica, como es ordinariamente representada; este trabajo lo realicé por encargo de una sociedad de señoras católicas de Villa Flores, de la que formaba parte mi prima Julia Corzo, hija de mi tío Sínar, ya mencionado en este resumen; me pagaron ochocientos pesos por él. Esta imagen, pintada por mi mano pecadora, creo que aún se encuentra en la horrible iglesia central de ese lugar y dicen que es muy milagrosa, por lo que es objeto de la devoción popular y de grandes peregrinaciones los doce de diciembre.

Retorno a Tuxtla.- Terminé la secundaria el infausto año de 1955, en los cursos nocturnos del ICACH, en Tuxtla. Año infausto porque en él murieron mi padre y un medio hermano mío, lo cual, para mí, era como "llover sobre mojado", ya que, en ese tiempo, mi espíritu aún luchaba, con la gran ayuda de mi psiquiatra (que vivía en México y con el cual mantenía comunicación epistolar) por librarme de los atroces complejos que me atormentaban. En ese tiempo escribí mucha pretendida poesía que, si algo valen, es por que reflejan, bien que mal, mis auténticos sentimientos de entonces. Horribles borracheras, persecución erótica de criadas. Pero también pintaba paisajitos al óleo y dibujaba. De esa época procede un dibujo a pluma que realicé en la pensión donde vivía y que puede verse en la parte gráfica de esta monografía. Este dibujo es un documento probatorio de que la pintura estaba muy presente en mi vida. Doña Carmita Haro viuda de Duvalier conserva, en su casa de la ciudad de México, un pequeño paisaje de esa época.

La Academia de San Carlos. Al terminar la secundaria andaba por la vida "como carta de más" y durante mis escapadas del hogar paterno fui carga maletas en las estaciones ferroviarias y de autobuses, mozo y... ratero. En uno de mis retornos al hogar mi mamá (que con energía y perseverancia ejemplares empujó a sus hijos por el camino de la superación personal por medio de la instrucción) me instó a continuar estudiando en los términos siguientes: "Debes estudiar, lo que quieras, pero estudia algo hombre bendito." "Bueno -le contesté tocando en mi tecla -, estudiaré pintura, que, como usted sabe de sobra, es lo que me gusta." Con esto, ella se convenció, por fin, de que yo "no tenía remedio" y aceptó sostener mi carrera que, según ella decía, me llevaría a la perdición. Así, el año 1956 ingresé a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), mejor conocida con el nombre de San Carlos. Tenía yo 22 años de edad.- En la planta baja de la Torre de la Rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Ciudad Universitaria (CU), alrededor del enorme vestíbulo, se abrían las ventanillas para inscribirse en cualquiera de las carreras que la máxima casa de estudios de México ofrecía en aquel tiempo. Había estudiantes que llegaban sin haber aún determinado qué estudiar, parándose en mitad del vasto recinto, como en el centro mismo de la encrucijada de sus vidas, mirando perplejos hacia los diferentes caminos que se ofrecían a su alrededor, inscribiéndose algunos en donde hubiera menos cola o en donde encontrarán a algún amigo o condiscípulo de años anteriores. Desde luego que eso no rezó para mí, ya que mi camino estaba trazado desde mi infancia, y caminé derecho hacia la ventanilla de artes plásticas. Como se dice vulgarmente, yo estaba "lleno de ilusiones y con muchas ganas de aprender." Ya inscrito y antes de que empezaran las clases en la academia, pinté en dos días y del natural un paisaje al óleo donde se ve, al fondo, el entonces nevado Ajusco y, en primer plano, grandes formaciones pétreas; quedé muy satisfecho del resultado de mi esfuerzo y se lo obsequié a mi psiquiatra, el doctor Santiago Castillejos Besares. Ese año ingresamos a San Carlos más de 150 alumnos pero, debido a la deserción habitual, terminamos de estudiar menos de 20. En aquel tiempo había en esta escuela tres especialidades: pintura, escultura y grabado, llevándose las tres los dos primeros años de la carrera, habiendo que escoger una sólo a partir del tercero; muchos elegían pintura, pocos escultura y casi ninguno, grabado, en parte debido a que el maestro de esta asignatura, el grabador Carlos Alvarado Lang, faltaba mucho. Se llevaban, además, algunas materias teóricas complementarias y,

principalmente, como fundamento o corazón de todas las artes plásticas, el dibujo. En primer año se pintaba y dibujaba naturaleza muerta y, a partir del segundo, se empezaba a trabajar con modelo humano desnudo. Las clases eran muy libres, aunque mentiría si dijera que los maestros no cumplían su misión de enseñarnos, pero creo, con la experiencia que tengo ahora, que un poco de mayor atención a los procedimientos técnicos hubiera ayudado más al estudiante; pero no fue sino hasta el quinto año, en la clase de técnica de los procedimientos, impartida por el maestro Luís Nichisaua, que se atendía a fondo este aspecto fundamental de la enseñanza artística; porque, si bien se mira, lo más importante que se puede enseñar en arte es la técnica, el oficio, el conocimiento de los materiales y su uso racional, es decir, la artesanía, a la cual el alumno le dará luego el uso que prefiera, el más adecuado a sus personales necesidades de expresión. Lo cierto es que, ya en aquel tiempo, varios de los mismos maestros no se preocupaban mucho por la técnica, procediendo arbitrariamente en la elaboración de sus obras; con algunas excepciones, actualmente es peor aún ya que la anarquía en este campo es mayor, estando la pintura moderna plagada de "genios" que no son más que chapuceros sin escrúpulos. Otra falla en la enseñanza del San Carlos de aquel tiempo, y que en su momento no eché de ver, era que, como aquella estaba orientada hacia el sentido humanista emanado de la vigorosa Corriente Mexicana Muralista, se descuidaban aspectos fundamentales anejos a la vida cotidiana del hombre: ropajes, muebles, paisajes, animales y ambientes interiores no se pintaban en San Carlos, representándose al hombre literalmente desnudo, flotando en el aire, tipo figuras de Miguel Angel en la Capilla Sixtina, cayéndose, con esto, en un idealismo muy limitante de la preparación profesional de los futuros artistas, que salían de la escuela sin saber "quebrar un trapo", según la feliz expresión antigua, cuando que en la historia del arte, desde los griegos, la representación de las telas que el hombre usa para cubrirse jugó un gran papel. Una tímida y parcial respuesta a estas limitaciones lo constituyó el "Círculo Pictórico Excursionista", pequeño grupo de alumnos orientados por algún maestro paisajista, como Nicolás Moreno, que, *extra-cátedra*, salía los domingos y días feriados a pintar paisaje por los alrededores de la ciudad y, también, organizando excursiones a lugares más alejados en tiempo de vacaciones.- La técnica de batalla en San Carlos era el temple de huevo sobre tela con fondo de media creta, a la que me aficioné, cambiando sólo las telas por soportes más resistentes de triplay de buena madera,

forrado o no de tela. Con esta técnica he pintado la mayoría de mis cuadros y murales porque me parece lo mejor en lo que a resistencia y duración se refiere.- La escuela suministraba prácticamente todos los materiales e implementos usados en las clases y era muy poco lo que el alumno tenía que desembolsar; por tal motivo era una escuela verdaderamente popular, accesible aún a los más pobres. Además, San Carlos contaba con la excelente pinacoteca que ofrecía a nuestra admiración y deleite (o, debo confesarlo, a veces a nuestra ignorante incomprensión) un gran número de obras maestras de muchos de los mejores pintores del mundo, así como también la magnífica biblioteca especializada, reino del señor Picaseño, el bibliotecario, ancianito muy culto y muy irascible que con grandes dificultades mantenía a raya la general incultura, y aún vandalismo, de los habituales clientes de la biblioteca, es decir, los alumnos. Desde luego que en esto, como en todo, había excepciones. Mis viejos complejos y conflictos interiores, un poco atenuados por el tratamiento psiquiátrico, pero no desaparecidos por completo (nunca lo harían), empezaron a distorsionar, como siempre, mi relación con mis compañeros; todavía tomaba pastillas y tenía necesidad de visitar, de vez en cuando, al médico y, como siempre también, mi agresividad era factor determinante en esas relaciones, ganando pronto fama de camorrista y, desde luego, algunos enemigos. En mi *curriculum vitae* se enlistan las exposiciones en que empecé a participar y las menciones y premios obtenidos en ese lapso. También se dice en dicho documento que viajé a Cuba donde realicé el proyecto para un mural por encargo del comandante Ernesto Che Guevara, obra que no pude realizar por haberme enfermado del "mal de país", como los franceses le llaman a la nostalgia. El año de 1960, estando ya en quinto año de la carrera realice, en una dichosa tarde, mi primer cuadro no académico, mi primer cuadro que puedo nombrar "mío." Se llama "Iroshima" (véase.) Realicé muchos cuadros y dibujos durante los cinco años que permanecí en San Carlos; conservé durante un tiempo una selección de dibujos, grandes, al carboncillo sobre papel manila, pero en los avatares de la vida los perdí, no quedándome ninguno. Uno de los cuadros lo conserva el ingeniero Noé Corzo Balboa en su casa de Tapachula; es un bodegón que pinté en primer año, en la clase del maestro Antonio Ramírez, el cual me compró otro de los que pinté en su clase, al terminar el año escolar. Otro, que también me compró dicho ingeniero, es una de mis "obras maestras" a la que titulé "Segregación" (véase.) Un paisaje grande, llamado "El matapalo", obra también bastante "mía", lo conserva el dentista Gregorio Corzo Balboa, hermano de Noé, en Arriaga;

lo pinté al óleo sobre tela en la clase de tercer año a cargo del maestro Benjamín Coria. Participó en una exposición de "nuevos valores" del Salón de la Plástica Mexicana y mereció una mención del crítico Crespo de la Serna.

Mis maestros en San Carlos.- Mis mentores en San Carlos fueron, en primer año de dibujo, el maestro Ruelas, hombre sencillo, desprovisto de pretensiones intelectuales; igual que otros casos, no recuerdo su nombre de pila; en segundo y tercero de la misma materia mi maestro fue Ernesto Jorajuria, hombre refinado, tipo oriental, con el cual cultivé alguna amistad personal; mi maestro en cuarto año de dibujo fue Fernández Ledezma, que, además, era bailarín; el de quinto creo que lo fue el pulcro maestro yucateco Fernando Castro Pacheco, chaparro y ancho. En segundo año de pintura mi maestro fue Roberto Garibay Sida, grandote y moreno y que, andando el tiempo, se convirtió en una especie de viviente institución en la benemérita Academia; en el tercero lo fue el anciano maestro, verdadero, entrañable maestro, Benjamín Coria, el cual aparece fotografiado con todo su grupo en esta monografía; en cuarto año el maestro era Antonio Rodríguez Luna, español sumamente autoritario y en quinto tuve por maestro al ya mencionado Fernando Castro Pacheco. Mi maestro de primer año de escultura lo fue Silva Guerrero, michoacano y competente escultor, autor del Pancho Villa ecuestre que ahora se encuentra en el Parque de los Venados y, el del segundo, Ignacio Asúnsulo, chihuahuense, enemigo de Silva, franco, rico, elegante, habilidoso y que nos deleitaba con sus relatos de la Revolución. El maestro Luís Sahagún me dio clases de restauración durante el quinto año de la carrera; viejecito gordo y bonachón que, al terminar la carrera, me regaló un Divino Rostro antiguo pintado en lámina que yo restauré en su clase. Durante el primer año me dio clases de historia del arte el maestro Edmundo Pallares, gordo, rostro abotagado, arquitecto, poeta pero, sobre todo, humano; nos deleitaba con su conversación llena de sentimiento en el Café París; conservo de él unos versos que me dedicó. El veracruzano Adrián Villagómez nos dio en quinto año un interesante y movido curso de sociología del arte, era chaparrito, de voz delgada pero sumamente capaz. Anatomía artística nos dio el entusiasta y creativo médico Hermilo Castañeda; conservo una calavera de barro cocido con la que obtuve el pase en su clase. Tuve clases de perspectiva con el viejo, agudo y filoso arquitecto Centeno; en su juventud participó en los movimientos obreros que preludieron la Revolución Mexicana. Ya dije que mi maestro de grabado fue

don Carlos Alvaro Lang, esposo de una de las hijas de Diego Rivera; alto, moreno y elegante faltaba mucho, decían que por estar enfermo; le apodaban "el pielroja." Mi maestro de técnica de los procedimientos fue el riguroso maestro Luís Nichisagua. También ya quedó dicho que mi maestro de primer año de pintura lo fue Antonio Ramírez, joven, algo dado a la botella y que se deleitaba esgrafiando, con mucha gracia, grandes ollas de barro en el taller libre de cerámica con las historias narradas por los corridos mexicanos. También, en quinto año, llevamos una clase de mural, pero el maestro faltaba tanto que ni de su nombre me acuerdo. Con excepción de Rodríguez Luna y un poco, también con Adrián Villagómez, con todos los otros maestros mantuve una relación harto amistosa y conservo de ellos un cariñoso y agradecido recuerdo. La enemistad con Rodríguez Luna surgió porque yo me opuse a su estúpida pretensión, a la que se sometían todos sus otros alumnos, de que pintáramos igual que él; ese año trabajé por mi cuenta y presenté un examen a título de suficiencia. No recuerdo la causa del disgusto que tuve con Villagómez.- (Mi vida transcurrida en San Carlos está minuciosamente narrada en mi inédita autobiografía.)

Termino mi carrera de pintor en San Carlos y regreso a Chiapas.- En 1960 terminé de estudiar en San Carlos y en 1961 fungí, sólo por algunos meses, como ayudante de la clase del quinto año de pintura impartida por el maestro Gustavo Montoya; esta era una forma en que la escuela estimulaba a los alumnos que habían obtenido mejor promedio en toda la carrera; allí pinté "La muerte del dios" (véase.) Ese mismo año me fui a Chiapas donde pinté mis primeros dos murales y realicé alguna otra obra de caballete.- Gracias a don Armando Duvalier (el cual, lo mismo que su esposa, doña Carmita Haro, me ayudaron mucho en mis primeros pasos en el difícil campo profesional de la pintura) conseguí el encargo de pintar un mural en el "Hotel Bonampak", en Tuxtla. Estando ya autorizado el proyecto por don Moctezuma Pedrero, propietario del hotel, éste cambió de idea, prefiriendo que yo pintara un fragmento de los murales de Bonampak, para cuya realización utilicé los dibujos hechos y publicados por Agustín Villagra Caletí; es, pues, la copia de una copia pintada al temple de huevo sobre repellado excelente de cemento blanco y arena de mármol. El tema del proyecto presentado era la creación del hombre por los dioses, según los mitos contenidos en el *Popol Vuh*. Diez mil pesos y la comida durante el tiempo que durara la realización de la obra, para mi ayudante y para mí, fue el precio convenido. Mi ayudante fue Ramiro Jiménez Pozo, en ese

tiempo empleado en el Museo de Antropología del cual era director don Armando. Conservo el contrato de tal trabajo. En 1983 u 84 restauré este mural, que había sufrido daños por un temblor. Ese mismo año de 1961, y también por diez mil pesos, pinté al óleo sobre lona un mural portátil para otro millonario, émulo de Pedrero, don Enrique Zardain, siendo el tema unos parachicos bailando, de tamaño natural. También le vendí un paisaje al óleo a don Esteban Corzo Blanco, a la sazón alcalde de Tuxtla. Lo mismo que el mural portátil, este paisaje lo pinté en un espacio que, generosamente, me brindó don Armando, en el edificio ocupado en ese tiempo por el Museo de Antropología y ahora sede de la rectoría de la UNICACH (1996.) Como justa y pequeña retribución a sus favores, les pinté sendos retratos a don Armando y a su esposa, los cuales ella aún conserva en su casa de la ciudad de México. De modo que mi primer año como pintor profesional fue bueno en lo que respecta a ingresos económicos, aunque no quedé muy contento de que mi primer mural fuera una copia. Más de la mitad de lo ganado lo despilfarré lindamente.

Presento mi examen profesional.- Después de haber permanecido en mi estado natal unos seis meses regresé a México donde, el año 1962, presenté mi examen profesional en San Carlos, siendo, éste, un acto rápido, sin ceremonias y rematado con un ágape celebrado en la elegante dirección de la escuela. Roberto Garibay, que a la sazón era el director, cortó por lo sano el prolijo interrogatorio a que me tenía sometido el jurado examinador diciendo: "Bueno; creo que ya está bien; ¿quién no conoce a Corzo?, quién no sabe que Corzo fue el mejor alumno de su generación y, también, el más problemático; pienso que, en el remoto caso de que ustedes cometieran el error de reprobarlo, yo impugnaría tal decisión, ya que esta es una buena oportunidad para deshacernos de él... y les juro que no estoy dispuesto a perderla." Entre risas, todos nos levantamos y pasamos a la mesa, gravísima de vinos y botanas de la mejor calidad y que pedía a gritos ser exonerada, lo cual hicimos con mucho gusto, saliendo de la dirección "bien servidos", igualitariamente hermanados, más que por el título recién obtenido, por el bendito trago y ya muy avanzada la noche.

Trabajo en el Instituto Politécnico Nacional.- Después de pasar algunos meses en la mayor miseria debido a que abandoné la casa de mi madre por haberme echado en cara ella y mis hermanas el no poder contribuir en nada a los gastos de la casa, el ingeniero Antonio Toledo Córdoba, primo segundo mío, me consiguió un puesto de maestro de vocacional, con un sueldo de \$700 mensuales, con la finalidad expresa de ayudarme a pintar sin demasiados apuros económicos. El fue mi segundo mecenas, siendo el primero, como ya quedó dicho, don Armando Duvalier. Tono Toledo era en ese tiempo subdirector del Instituto Politécnico Nacional, siendo el director el ingeniero Eugenio Méndez Docurro. Con esta especie de mecenazgo me puse a pintar en el llamado "Taller Experimental de Materiales Plásticos para la Pintura" que funcionaba en el Poli Viejo ubicado en el casco de la antigua hacienda de Santo Tomás. El director de dicho taller era el pintor José Gutiérrez López; zapatista en su juventud, según decía, fue amigo de los "grandes" de la pintura muralista mexicana, particularmente de Siqueiros, al cual, por su conducto, conocí personalmente y traté; tipo muy simpático, aunque pintor mediocre, en ese taller hizo sus experimentos que lo llevaron a "descubrir" el poliéster acrílico pigmentado, conocido desde hacía ya bastante tiempo en Europa y los Estados Unidos y que lanzó al mercado con el nombre comercial de "Politec", del cual, a la sazón, tenía, ya, una próspera fábrica en su casa, ubicada en Coyoacán. Cuando yo ingresé al susodicho taller, hacía tiempo que allí no se hacía ya ninguna clase de experimentos y Gutiérrez rara vez llegaba. El que sí lo hacía diariamente era un pintor veracruzano llamado Francisco Pego que, habiendo sido discípulo de Siqueiros, nunca pudo sacudirse la influencia de su maestro, viéndose condenado a pintar, durante toda su vida, igualito a aquel.- Yo, por mi parte, me puse a pintar al pastel sobre papel manila grandes composiciones expresionistas, echando para afuera todo el malestar acumulado por las injusticias sociales, sintiendo mucho odio por todo eso y, también, mucho descontento de mí mismo por no haber hecho prácticamente nada en contra de esa situación, que tanto me dolía, siendo ese odio y ese dolor, sublimados, el alimento de mi producción artística de entonces, la mejor, la más grande de toda mi vida. Durante seis u ocho meses inolvidables plasmé cosas grandiosas y tuve la consciencia de ello desde el primer momento; sabía que mi inspiración estaba alcanzando regiones de la creatividad reservadas a muy pocos; y fui intensamente feliz, porque me sentía plenamente realizado como artista, porque todo mi ser contradictorio, todo mi odio, toda mi miseria de hombre, mi debilidad misma, el sufrimiento, se

plasmaba en una totalidad armónica y catártica al conjuro de mi numen, de mi pasión creadora, todopoderosa, certera, irrevocable, victoriosa; aliento heroico que se resolvía fácilmente en formas dóciles de la más acabada consumación plástica; entonces sentía elevarme muy por encima de mi condición humana; todo, la complejidad de la amorfa y heterogénea sustancia de que está hecha el alma del hombre: lo bueno, lo malo, el amor, el odio, la tristeza, la alegría, todo estaba superado en una síntesis suprema, violenta, más allá de lo cotidiano, mucho más allá de mí mismo. "La bestia atómica", "Atomos para la humanidad", "El secuestro de la humanidad", "Treblynka", "Maquinismo", "Siglo XX", "Patricio Lumumba, héroe africano", "Elegía por la muerte de Rubén Jaramillo", "Máquina bélica" y "*Homo bellicus*" son los títulos de esas pinturas de formato grande que constituyeron mi primera exposición individual.

Mi primera exposición individual.- Se llamó "Diez Proyectos para Mural", que se efectuó en la galería de San Carlos, de abril 19 a mayo 10 de 1963, con presentación del crítico Antonio Rodríguez, el cual le puso título a la exposición. Algunas de estas pinturas están reproducidas en la presente monografía. El éxito de crítica fue inmediato, total e inesperado; inesperado no porque dudara del valor de esta obra, sino porque dudaba de la comprensión humana; tan no dudaba del mérito de esos cuadros que, cuando los estaba pintando, recuerdo que pensaba: "aquí queda esto; les guste o no les guste, quedará." Margarita Nelken, Raquel Tibol y Antonio Rodríguez, los más notables críticos de arte de esa época, elogiaron mi obra más allá de todo lo imaginado por mí y creí, iluso, que de allí en adelante, todo iba a ser fácil, todo iban a ser "tortas y pan pintado" y que mi ascenso a la fama era cosa hecha y definitiva. Pero no fue así, ya que aquello había sido sólo una explosión y todo desapareció de repente, tan rápido como había llegado; la gloria, que me había sonreído sólo un momento, me dio la espalda; y me vine abajo.- Jamás he podido, por medio de la pintura, volver a levantarme a la misma altura; lo he logrado, sí, por momentos, en alas de la palabra, ahora que estoy escribiendo estas memorias; en algún párrafo, en alguna página, ha vuelto a brillar mi alma encendida en la intensa llama de la inspiración, como ha vuelto a hacerlo en alguno que otro cuadro y, también, en mis dos últimos murales: "Visión plástica de la historia de Chiapas" y "Visión plástica de la geografía mítica." Pero si aquello fue como una explosión, estos son sólo chispazos. Toda la gloria, toda la fama que yo

creía haber conquistado, era pura ilusión. Aquella altura alcanzada por tan breve tiempo, no me ha servido, en el transcurso de mi larga vida, más que como un doloroso punto de referencia para medir mi pequeñez. Caro he pagado: años y años de amargura, de frustración, de desaliento, de descontento de mí mismo han sido el precio por aquellos supremos días. Pero no me arrepiento, porque comprendo que vivirlos fue un privilegio concedido a muy pocos.- Ninguno de estos cuadros fue vendido con excepción de uno, "Lumumba", que nunca me pagaron, por lo que el que lo adquirió, más que una compra, realizó un robo. A pesar de la mala calidad de los materiales en que fueron pintados, estos cuadros se habrían conservado si hubieran sido debidamente cuidados por la persona a quién se los confié cuando me vine a vivir a Chiapas, el año de 1972, como luego se dirá. Pero en 1994 los volví a pintar al temple de huevo sobre tabla, usando para ello unas pequeñas fotos que, por suerte, conservaba; de otra manera mi obra máxima hubiera desaparecido para siempre, como desapareció el cuadro llamado "*Homo bellicus*" del cual no hallé la fotografía. Todavía, bajo la influencia de aquel impulso poderoso, pinté, al acrílico, algunas composiciones de mediano y gran formato: un "Siqueiros prisionero" (véase), encarcelado, maniatado, agredido, que me compró un ingeniero que vivía en Tepalcatlalpan, aldea cercana a la ciudad de México. Luego pinté "El burro sicalíptico" que se lo cambié a don Límberg Morales Espinosa, mueblero coiteco, por un juego de comedor. Por aquel tiempo había yo visto la película "Ocho y medio" de Federico Fellini, sufriendo su influencia, proyectada en el mencionado "Burro" y, sobre todo, en otro cuadro que le obsequié al Lic. Javier Espinosa Mandujano, llamado "Carmina Burana", versión plástica de la obra musical o, más precisamente, de las impresiones emotivas que esa obra me produce. En esa misma época y bajo la misma influencia, pinté un cuadro llamado "El carro de la burguesía", propiedad del ingeniero Ernesto González, que vivía en Tuxtla. Pinté, al poliéster acrílico sobre tabla, un cuadro magnifico llamado "Segregación", ya mencionado, propiedad del ingeniero Noé Corzo. Modesto destino de mis cuadros, tan alejados de Bellas Artes, de los grandes salones, de las famosas colecciones.- Después de estos cuadros, y de otros dos o tres que no vale la pena mencionar, salvo, tal vez, uno titulado "El hombre y el cosmos", vino la caída, el derrumbe total, perdiéndome en un pantano de dudas formales (pésimo síntoma) donde el contenido flojo, inseguro, ya no dirigía con mano firme y certera a la forma, ahora indócil y nunca más plenamente lograda.- Un día llegó al taller del Politécnico donde yo seguía trabajando doña Raquel Tibol que, en aquellos

días, seguía de cerca mi quehacer artístico y, sin tapujos, al ver lo que yo estaba pintando en ese momento (recuerdo que era un cuadro llamado "El genio del bosque tocando la flauta sobre el torrente", con influencia hindú, ¡hágame el favor!), me dijo: "Pero, maestro Corzo, ¿qué tiene usted en esa cabecita [sic]? ¿qué le pasa?; está usted desconocido; le aconsejo que deje de pintar un tiempo." Y, entonces, lo que yo no quería, aún, admitir a pesar de las abrumadoras evidencias, penetró en mi consciencia, frío y cruel como una daga, amargo como la hiel; y era que esa época magnífica, la que yo acababa de vivir, pertenecía, ya, al pasado irrecuperable. Durante cuatro o cinco años intenté volver al lugar donde había perdido mis alas; intenté revivir el cadáver magnífico de ese pasado al que yo, tercamente, quería volver sin comprender que, una vez metido en el inexorable callejón de la vida, no existe el retorno y que sólo se puede seguir viviendo afrontando lo desconocido, el enigmático futuro, por amargo, triste y desolador que este sea.- Dejé de pintar, y sólo pude superar esa época de crisis hasta 1972, ya vuelto a Chiapas.

Mi segunda exposición individual.- Sin embargo, ese mismo año de 1963 presenté mi segunda exposición individual, en la Unidad Profesional del IPN, en Zacatenco, organizada por el departamento de difusión cultural de esa institución, cuyo director era el crítico de arte Antonio Rodríguez; esta exposición, conteniendo pinturas de distintas épocas de mi corta vida profesional, se llamó "Cuatro etapas de César Corzo." Allí tampoco logré vender nada salvo un cuadro pequeño que, por haberlo robado algún estudiante, luego me pagó la dirección de la ESIME, la escuela en la que la exposición se llevó a cabo.- Antonio Rodríguez se refirió a mi obra, en distintas ocasiones, en términos como los siguientes: "Su vigoroso temperamento de artista y su potencia de dibujante", "hacia la cima de la expresión César Corzo mantiene los rasgos de dibujante vigoroso que le son peculiares", "arrebatao por este juego de contrastes violentos, siempre presa de la pasión, César Corzo se prodiga, a veces, en formas innecesarias y contradictorias..." Al referirse a un cuadro que se llama "El fantoche", que le regalé al ingeniero Toledo Córdoba, dice, en el catálogo de la exposición "Cuatro etapas...": "En este cuadro, no sólo las luces se enfrentan a las sombras en una batalla terrífica: los volúmenes fuertemente abultados, contundentes, establecen un contraste brutal con los abismos." "Se observa la inquietud extraordinaria de este

artista fogoso, plenamente dotado." "Pone de manifiesto dotes de muralista excepcional." (Cfs. números del diario "El Día" del año 1963, por ejemplo, el del 13 de mayo.) Por su parte, doña Raquel Tibol, entre otras cosas, dijo, a propósito de mi primera exposición: "El movimiento plástico contemporáneo cuenta con un nuevo valor: el joven pintor muralista chiapaneco César Corzo" (revista "Política" del 15 de mayo de 1963, y otras.)- Doña Margarita Nelken se refirió a mi obra en los siguientes términos: "...y en este tiempo de obritas graciosas y nada más, ello [el sentido muralista] sitúa a Corzo entre los artistas que merecen sincera adhesión." "César Corzo se nos muestra de un vigor de vuelo lírico en el acento dramático de gran envergadura." ("Excélsior", 29 de abril de 1963.) Como podrá juzgarse por las expresiones citadas, no fue poco lo que perdí.

Carta de doña Margarita Nelken.- Cierta día recibí una carta autógrafa de doña Margarita Nelken que dice así:

"Lerma 84. -10-12-63.

Tel. 14-47-53

Perdone, amigo Corzo, no pudiera atenderle cuando vino: ya le dirían q' tenía q' terminar un trabajo urgente, sin perder minuto. Telefóneeme cuando reciba ésta y convendremos de día y hora en q' me dé el gusto de venir por esta s. c.

Muy cordialmente,

Marg. Nelken."

En ese tiempo doña Margarita ya estaba vieja y enferma y llevaba una vida austera y retirada; sus severos juicios críticos gozaban de gran prestigio y eran temidos por los pintores noveles, por lo que personas enteradas se sorprendieron por la buena acogida que por su parte mereció mi obra. Luego publicó su libro, del que me dedica un capítulo, llamado "El Expresionismo Mexicano" (V. BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTOS.)

Don Antonio Rodríguez.- Con don Antonio Rodríguez tuve alguna amistad y conservo de él algunos documentos autógrafos (*Ibíd.*); dejé de verlo como consecuencia indirecta de un problema que surgió en el "Salón de la Plástica Mexicana": habiendo yo presentado unos cuadros para la exposición de "Nuevos Valores", que ese salón organizaba cada año, mis cuadros, mucho mejores que la mayoría de los seleccionados (como luego pude constatar con indignación), fueron rechazados por Antonio Rodríguez Luna, enemigo mío y dominante y autoritario miembro seleccionador de obras del

mencionado Salón, el cual, el año de 1958, siendo yo aún estudiante de pintura del tercer año, no tuvo empacho en exhibir obra mía, según ya llevo referido; y ahora, siendo mi obra mucho mejor, me rechazaba, manejado por el extranjero que así pagaba la acogida que le dio México, atentando en contra del arte mexicano en complicidad con los "inditos pendejos" de siempre, que tanto dañan al país. Como ya he referido, Luna me odiaba desde el día en que me negué, siendo él maestro del cuarto año de pintura en la academia de San Carlos, a satisfacer su estúpida pretensión de que yo pintara igual que él. Pocos años después fui rechazado nuevamente, por la misma causa, por el Museo de Arte Moderno de Chapultepec, manejado por otra maldita "Malinche." Grande fue el daño que Luna me hizo en el inicio, ya de por sí difícil, de una carrera artística. Cuando le conté a Antonio Rodríguez el atentado que en mi contra se perpetró en el "Salón de Nuevos Valores", sometido a los caprichos de su tocayo, en vez de defenderme (él, que tan bien hablaba de mí) en su columna "Con Tinta Negra y Roja" sólo me ofreció espacio en el periódico "El Día"; pero cuando le llevé mi artículo, se asustó y no quiso publicarlo, alegando su temor de que le negara la visa la embajada de España, donde Luna también era influyente, a donde viajaría próximamente, si me ayudaba. Por este acto cobarde del crítico no volví a verlo, ni él volvió a referirse a mi obra o persona ya nunca más, que yo sepa.

Contraigo matrimonio.- Si mal no recuerdo en 1966 contraí matrimonio con la mujer en unión de la cual viviría los siguientes 25 años de mi vida, procreando tres hijos: Sofía y Amparo, bailarinas, y César Fidel, artista plástico. Ella era una modelo que conocí en unas clases particulares de pintura que yo daba en el supradicho taller del Poli, ya en la época de mi decadencia, la cual creo que se acentuó al casarme. Del taller del Poli fui expulsado ese mismo año por intrigas y calumnias de Gutiérrez y Pego, los cuales, envidiosos de mi fugaz éxito, se confabularon para hacerme la vida imposible, llegando al extremo de acusarme de robo. No hice ningún intento por conseguir la protección de mi mecenas de entonces.

Mi estudio en la calle de El Salvador.- Viviendo arrimado con mi mujer en casa de mi madre, en ese tiempo alquilaba un cuartito que me servía de estudio en la calle de "El Salvador" casi esquina con "Bolívar", donde pinté algunos cuadros chapoteando en la decadencia, aún bajo el efecto del gran trauma psíquico que me produjo la inesperada caída de 1964, que ya narré. Allí pinté varios cuadros de los cuales mencionaré uno que me compró una persona que vivía en Villa Flores y que es posible que aún exista, si es que ha sobrevivido a la incuria y a la iconoclastia analfabeta. Dicho cuadro se llama "Otelo" y su iconografía es la siguiente: de frente se ve al trágico personaje, mirando a Desdémona, que está de espaldas; el negro rostro del moro expresa el intenso sufrimiento de su alma atormentada por la duda, criatura del nefasto Yago que, a su lado, le habla insidiosamente, mientras que con su mano de traidor señala a la inocente mujer. Y he aquí su interpretación: la cara de Otelo refleja mi propio sufrimiento; Desdémona es la amada pintura inaccesible y Yago es el avieso trauma mencionado que, sonriendo, me dice: "Allí la tienes, es tuya", sabiendo que no podrá ser mía mientras él se interponga; y, en esa forma, me somete sin piedad al suplicio de Tántalo de mi sed no saciada de artista.- En ese mismo lugar pinté, así mismo, un cuadro llamado "Los dulces juegos siniestros", título significativo; se trata de la imagen de una mujer, muy estilizada que, delante de un espejo, se pinta la cara, todo envuelto en una difusa luz dorada; siniestros juegos a los que me entregaba sin que mi necesidad de expresión quedara satisfecha. Es propiedad del licenciado Javier Espinosa Mandujano que me lo compró un día que visitó mi estudio.

Realizo figuras colosales de fibra de vidrio. Otra "chamba."- En 1968 realicé 20 esculturas de fibra de vidrio, de 8 metros de altura, representando distintas modalidades deportivas. Estas figuras fueron encargadas por el Comité Olímpico Mexicano para las olimpiadas que, ese año, se celebraron en México. Para su realización fui llamado por un equipo de técnicos en objetos elaborados a base de resinas sintéticas y fibra de vidrio, vulgarmente llamados resineros, al cual habían sido encargadas las esculturas. Dicho equipo me pagó muy poco y no me dio el crédito que me correspondía como autor intelectual de dichas obras. Este trabajo lo obtuve por intermediación de mi amigo Agustín Tejeda que formaba parte del grupo de los susodichos resineros.- Luego trabajé en la ejecución de los dioramas del Museo de Historia Natural en el llamado "Nuevo Bosque de Chapultepec", donde

había muchos pintores trabajando. Fui el jefe de un grupo de ellos.

Construyo casa en Tlapitzahuac.- Con las chambas referidas en el párrafo anterior se alivió en parte la penuria económica en que inicié mi vida de casado y me permitió, con muchas limitaciones, construir una pequeña casa en el pueblo de Tlapitzahuac, cercano a la ciudad de México. Aunque construí mi estudio en la parte alta de la casa, en espera inútil de ser inspirado por el divino soplo de la esquiva musa (que, acaso celosa de mi felicidad conyugal, nunca llegó) casi no pinté nada durante mi residencia en Tlapitzahuac; cuando intentaba hacerlo, quería pintar igual a como lo había hecho en 1963; y esto se había convertido en un diabólico disco rayado que me torturó varios años. Todas las noches me hacía el firme propósito de que al día siguiente me pondría a pintar y me dormía con la ilusión de que mañana caminaría por la hermosa senda de la creación artística; con la mejor voluntad de hacerlo, al día siguiente subía a mi estudio, donde ya todo estaba esperándome: la tela en el caballete, el estuche de óleos y los pinceles en orden y al alcance de la mano; y allí podía permanecer todo el día, contemplando mi enorme vacío interior donde no encontraba nada que decir, nada que expresar por medio del arte. Porque ese era el problema: ¿cómo hablar si no hay nada que decir? Entonces dejaba el estudio y me entregaba a las delicias de la vida doméstica, donde Sofía ocupaba el centro; luego me dedicaba con gran ahínco al cultivo de mi huerto, tal vez para olvidar mi frustración espiritual por medio del cansancio físico. Sólo recuerdo haber pintado allí un óleo sobre tela cuyo tema es una verde pradera en la que pasta una manada de caballos. Este cuadro se lo obsequié al doctor Samuel León Brindis cuando, en 1972, regresé a Chiapas con mi familia.

Javier Espinosa Mandujano, mi tercer mecenas.- Cuando aún vivía en casa de mi madre, como caído del cielo, el año de 1969 llegó a visitarme Javier Espinosa Mandujano que, a la sazón, fungía como alto funcionario en la Secretaría de Educación Pública, cuyo titular era don Agustín Yáñez. El propósito de su visita era el de ofrecerme ayuda económica para que yo pudiera pintar sin mayores apuros, cosa que hizo ampliamente nombrándome inspector de escuelas preparatorias federales, sinecura que disfruté hasta la desaparición de la dependencia de la cual Javier era subdirector. Gracias a él

trabajé también como museógrafo en el Museo del Virreinato, ubicado en Tepozotlán y, luego, como maestro de dibujo y pintura en algunas escuelas secundarias de la ciudad de México. Conservo un profundo sentimiento de gratitud hacia Javier Espinosa Mandujano por la forma espontánea y desinteresada en que me ayudó, entonces y después.

En 1972 nuevamente retorno a Chiapas.- Así las cosas, cuando el licenciado Javier Espinosa Mandujano fue nombrado por el gobernador Velazco Suárez director de educación pública en el estado, me invitó a seguirlo a Chiapas para pintar murales y dar clases. Empecé a pintar murales, intentando encarnizadamente encontrarme de nuevo como pintor para aprovechar la oportunidad que ahora se me ofrecía. En esa forma pinté, al temple de huevo, cuatro murales interiores en la Escuela de Enfermería del ICACH, en Terán, arrabal del lado poniente de Tuxtla. Sólo uno de estos murales, el de mayores dimensiones. cuyo tema es la maternidad, pudo acercarse, a fuerza de trabajo artesanal, a algo parecido a una cuasi satisfacción. No puedo ni quiero engañarme: quise sustituir mi débil fuerza creativa, mi ninguna inspiración, por la fuerza de voluntad, la falta de contenido espiritual por el trabajo artesanal, agotador, realizado en larguísimas jornadas. Y esto vale, también, para los murales que ejecuté luego, ese mismo año de 1972, en el edificio ocupado a la sazón por la Casa de la Cultura que alojaba, entre otras dependencias, a las oficinas de la Dirección de Educación Pública del Estado. Al año siguiente laboré un ambicioso proyecto para un mural exterior que debía pintarse en la pared occidental del mismo edificio, teniendo como tema la historia de Chiapas. Dicho proyecto fue rechazado por el gobernador y no fue sino hasta 1992, veinte años después, en que el entonces gobernador Patrocinio González Garrido autorizó su ejecución, como se verá adelante. Mediando un ínterin, durante el cual escribí mi primer libro, el año 1976 empecé a pintar un mural en el mismo edificio llamado entonces Casa de la Cultura (actual rectoría de la UNICAH) el cual quedó inconcluso por haber sido encarcelado. Actualmente estos murales se encuentran completamente arruinados por varias razones, una de las cuales es el bajísimo nivel cultural de los usuarios del edificio.

La cárcel no es como la pintan.- En la Cárcel de Cerro Hueco pinté las 56 acuarelas que fueron expuestas en la Galería Universitaria el mes de marzo de 1977, bajo el título "56 acuarelas de César Corzo." Diariamente pintaba una acuarela, donde la suave luz que entraba por el alto ventanuco de mi celda iluminaba mis sencillos modelos, consistentes principalmente en frutas y algunas flores. En el catálogo de la exposición escribí, entre otras cosas, lo siguiente: "Entre tanto, creemos que vale la pena representar, nuevamente, conscientemente despojados de posturas aberrantes, las impresiones anímicas que crean los efectos que sobre la superficie de las cosas produce la luz [...]; por mi parte, prefiero ser un artesano, honrado fotógrafo, en la más exacta significación del término." Después de la lista de las seis de la mañana y de tomar un ligero desayuno, daba principio mi alegre y tranquila jornada, alegría y paz que se reflejaron en las acuarelas que estaba yo pintando y que sorprendieron, por esto, a algunos de los asistentes a la exposición que esperaban encontrar en ellas la expresión de los horrores del sufrimiento y la desesperación de la cárcel. Disfruté intensamente la transparencia y pureza de esa bella técnica.- Después de terminar la serie de acuarelas construí un pequeño cobertizo de techo de cartón y paredes de malla de gallinero donde pinté algunos cuadros al temple. Por esos días, llegó a visitarme varias veces el ingeniero geólogo Carlos García Herrera, amigo mío y jefe de la División de Geología de la Comisión Federal de Electricidad (CFE.) El me compró un cuadro grande que representa al pueblo adolorido cargando el cuerpo martirizado de don Belisario Domínguez. Originalmente el cargado era el Che Guevara, pero a García le pareció demasiado fuerte a pesar de haberme pedido "una pintura fuerte." Además, mi nuevo mecenas consiguió clientes para que me compraran otros cuadros. Lo mismo que a don Armando Duvalier, que a Antonio Toledo y que a Javier Espinosa, a él le debo mi mayor agradecimiento por haberme ayudado a seguir ganándome la vida como pintor y a subsanar en gran medida la completa miseria en que me dejó el encarcelamiento.

Recupero mi libertad e ingreso a la Comisión Federal de Electricidad como "pintor oficial."- El año de 1978 salí de la cárcel, donde permanecí más de un año, y empecé a trabajar en la Comisión Federal de Electricidad (CFE) justamente un mes antes de que esta institución celebrara su cuarentavo aniversario, gracias al ingeniero Carlos García Herrera. Pinté en ese breve tiempo diez grandes cuadros al crayón, uno

cada tres días, en jornadas felices de diez o doce horas. Esta obra formó parte de la exposición que se organizó para celebrar el 44avo aniversario de la CFE celebrado en Chicoasén con la asistencia del presidente de la república, López Portillo quien, dicen, elogió mis pinturas y manifestó deseos de conocerme. Después, por encargo de don Leonardo Rodríguez Alcaine, líder de los electricistas, le pinté al presidente un cuadro grande al temple sobre lona que representa una rústica cocina de leña, de las cuales hay muchas en los hogares pobres de Chiapas. Seguí trabajando a gran ritmo, concluyendo 24 pinturas al crayón sobre madera, utilizando fotografías, o de memoria. Estos cuadros se exhibieron el año de 1978 en la Galería Municipal de Tuxtla, presidiendo la inauguración el senador Leonardo Rodríguez Alcaine. El año de 1977 realicé también el proyecto para un pequeño mural portátil en mosaico italiano que fue colocado en la entrada del edificio llamado de "Oficinas generales", en Chicoasén; este muralito, hoy desaparecido, fue muy bien armado en México y representa a un obrero electricista, de medio cuerpo, accionando un interruptor de energía eléctrica.- Debido a las premuras iniciales, las primeras obras al crayón fueron pintadas con materiales comerciales pero, después, elaboré mis propios crayones. Empecé a pintar a "pleno aire", al borde mismo de los acantilados, donde tenía que amarrar a mi caballete grandes piedras para impedir que se lo llevara el viento junto con el gran cuadro de 2.44 por 1.22 metros. Pero resulta que al día siguiente, ocurría que el paisaje había cambiado, había sido transformado en forma radical. El paisaje no se estaba quieto, ya que eran más rápidas las enormes máquinas y la dinamita para transformarlo que mis crayones para pintarlo. En estas condiciones sólo pinté dos cuadros debido a que un día iba yo a morir despedazado por una serie de explosiones cercanas que sirvieron para echar abajo un cerro. Me salvó un obrero que, a todo escape, llegó corriendo y me arrastró casi en vilo detrás de una caseta cercana desde donde vimos volar sobre nuestras cabezas grandes fragmentos de blanca roca, cualquiera de los cuales pudo habernos matado. Después de esto, acudí a la fotografía para fijar a la cambiante naturaleza, asignándoseme, en *Tan Kah Pakbal* para que yo pintara, sin peligro de morir aplastado o hecho pedazos, un elegante cuarto climatizado y alfombrado. En este lugar con nombre maya, vivían los jefes directores de la gigantesca obra.

....Murales a la cerámica.- El ingeniero Carlos García Herrera quería que yo ejecutara, para la misma institución, más murales en mosaico; pero como este hermoso procedimiento resultaba muy caro aún para la misma Comisión, a pesar de que esos días vivía su "edad de oro", propuse como una alternativa posible el empleo de la cerámica para ejecutar murales exteriores. "Adelante", dijo García; con ese fin me situé en Tonalá donde, en el taller de cerámica del gobierno del estado, realicé muchos experimentos y pruebas hasta que logré dominar esa difícil técnica, con la que pinté cinco murales para el edificio de Ingeniería Preliminar de CFE, en la colonia "Las Palmas", en Tuxtla Gutiérrez, obra que me llevó dos años. El empleo de la cerámica en la decoración artística y monumental de edificios es una novedad en México, y fue la CFE la que hizo posible este empleo.

Mural interior al temple para la CFE.- Después de pintar los murales en cerámica, pinté, en 1979, uno interior al temple de huevo en un muro curvo construido ex profeso en el vestíbulo del mismo edificio. El tema es la nacionalización de la industria eléctrica firmada por el presidente López Mateos. Veinte días me llevó la ejecución de este mural, no por vana pretensión de emular a Fragonard (quien ponía en sus cuadros, por ejemplo: "Frago lo pintó en dos horas") ni al italiano apodado el "Fa Presto" ("hágase rápido") sino porque lo empecé a pintar veinte días antes de la fecha en que el edificio debía inaugurarse. Y, cuando se inauguró, el mural fue tapado con tablas amachimbradas debido, creo, a que en él pinté a David Alfaro Siqueiros delante de López Mateos, como viva acusación por el encarcelamiento que sufrió aquel por órdenes de éste.

Serie de naturalezas muertas para la misma institución. Después, realicé para la misma institución una serie de naturalezas muertas al temple de huevo sobre madera (triplay) que gustaron mucho. El ingeniero García se quedó con la mayoría de ellas. Trabajo aplicado, minucioso, con modelo, logrando el efecto que los franceses llaman *trompe-l'oeil* ("engaña el ojo"), o trampantojo en español (véanse las fotos.) En algunas de estas pinturas quedó atrapado, por así decirlo, el hondo sufrimiento que me ocasionaban los frecuentes desencuentros espirituales que por ese tiempo tenía con mi mujer.

Mi último mural para la CFE.- El año de 1980 pinté el que sería mi séptimo y último mural en el edificio de Ingeniería Preliminar de la Comisión de Electricidad, en el local del sindicato. El mural fue inaugurado por los jefes del sindicato y le gustó tanto a Rodríguez Alcaine que ordenó su traslado a México, donde se colocó en el edificio central del Sindicato Único de Trabajadores Electricistas de la República Mexicana (SUTERM), en la calle de Guadalquivir. La madrugada de la noche en que hizo erupción el Chichonal emprendí el viaje para cumplir con esa tarea.

Fresco de caballete.- En 1981 inicié experimentos tendientes a la obtención de un soporte portátil para pintura al fresco. En San Carlos lleve una clase de pintura al fresco en el último año de la carrera; en dicha clase aprendí muy poco por la irresponsabilidad del maestro, que faltaba mucho, como ya quedó dicho en su lugar. Cuando inicié estos experimentos yo no sabía pintar al fresco, pudiendo afirmar que aprendí a hacerlo después de practicar durante seis años (de 1981 a 1986) la más difícil de las técnicas pictóricas, tan difícil, que los pintores del Renacimiento italiano, que sí sabían de lo que hablaban, opinaban que un pintor podía ser considerado un verdadero maestro cuando ya sabía dominar esta técnica. Dada la supina indiferencia con que, muchas veces, en mi atrasado país son tomadas las aportaciones artísticas y científicas, esta también ha pasado desapercibida. (Véase el capítulo titulado MIS APORTACIONES A LA TÉCNICA DE LA PINTURA.)

Exposición individual de frescos.- Armado con una cámara fotográfica equipada con teleobjetivo y "emboscado" en el interior del coche, tomé muchas fotografías de transeúntes de Tuxtla; estas fotos me sirvieron para pintar la serie de frescos que, con el nombre de "Retrato del pueblo. Fresco de caballete", se exhibió en la Galería Universitaria, en Tuxtla, el año de 1983. Además de esos retratos de personas anónimas, he pintado, al fresco, otros del natural o a partir de fotografía, como uno, póstumo, de mi tío Emilio Grajales que me encargó su hija María Elena, ranchera con título de licenciada en historia del arte; María Elena me encargó otros, los últimos de los cuales no le gustaron, porque, según ella, no se parecían; me los devolvió sin pagármelos.- Además de retratos, pinté al fresco algunas naturalezas muertas con modelo. Lo que no he pintado al fresco es mural, con excepción de uno, pequeño, que pinté en la fachada de mi

casa como práctica. Tal vez no esté equivocado si digo que en todo México soy el pintor que mejor domina esta técnica.

Pastel indeleble.-. En 1988 desarrollé un procedimiento para pintar al pastel al que llamé "pastel indeleble." Esta es otra aportación mía a la técnica de la pintura y que convierte a esta lábil técnica (tan lábil que cualquier sacudida del soporte que contiene la capa de pintura, que no se encuentra adherida con ningún aglutinante, hace que ésta se caiga, del mismo modo a como cae el polvillo que cubre las alas de las mariposas) en la más resistente y durable de todas las que normalmente se usan en la pintura de caballete, sin que por esto pierda sus apreciadas características. Con este procedimiento he pintado alrededor de 200 paisajes de los Valles Centrales de Chiapas, idea que venía acariciando desde mucho tiempo atrás. Con tal fin, recorrí parte de estos valles tomando fotos; pero estas fotos, con una o dos excepciones, no me sirvieron porque me sentía obligado a pintar algo que observaba, cuando yo quería pintar lo que veía en mi interior o, más bien, lo que sentía, utilizando el paisaje inventado como un medio para expresarme; pero el paisaje inventado era un hijo entrañable del paisaje real y de mí mismo; y eso hice durante mucho tiempo. Los paisajes presentados en la exposición de que hablo adelante, están pintados en esta forma y son los mejores de la serie. Luego, al disminuir el alto grado de inspiración en que me encontraba, empecé a copiar fotografías en demérito de la calidad artística. Al iniciar este conjunto de obras, estas representaban recuerdos lejanos, añoranzas de los primeros años de mi vida, visiones románticas del pasado, de las llanuras, de las lomas semidesnudas de árboles, de los cerros turquinos, de los corrales de ganado y del ganado mismo, como yo los recordaba, así como retratos de algunos hombres producidos por el género de vida que ese mismo medio ambiente impone. En forma inconsciente, poco a poco empecé a acercarme a la época y lugar en los que actualmente vivo. Al mismo tiempo, los cielos, las nubes, fueron adquiriendo mucha importancia en estas visiones, siempre pintadas de memoria, porque los cielos y las nubes, con su infinita y cambiante variedad de formas y colores me brindaban un campo donde, con libertad ilimitada, podía entregarme a crear mi propio lenguaje plástico. En esta forma el paisaje me sirve para expresar mis sentimientos, mis vivencias frecuentemente tristes, de allí mi preferencia por la época de secas, con sus grises y sus pardos, desdeñando la gama enorme de verdes de la época de lluvias, por no servirme para mis fines

expresivos. Meditando en lo que, para mí, ha significado el paisaje llego a la conclusión de que éste me brinda la oportunidad de fugarme, de olvidarme del hombre, de volverle las espaldas a la humanidad, de encerrarme en mí mismo, tal vez como un intento por rescatar mi propia y personal humanidad preservada en la piedra, el árbol, el matorral o la nube por mí pintados. Se ha dicho que en las grandes épocas del arte el hombre es el tema central; y esto ocurre cuando el hombre vive el entusiasmo de las revoluciones, que son como un reencontrarse colectivo consigo mismo. Pero en las épocas de crisis, como la que ahora estamos viviendo, es otra cosa, es como un desesperado desencuentro. (Véase el capítulo ENSAYOS FILOSÓFICOS SOBRE ARTE.)

Exposición de paisajes, mi sexta individual.- Un dichoso día del mes julio del año 1992 presente una exposición individual en la galería del Teatro de la Ciudad "Emilio Rabaza" llamada "Pasteles de César Corzo" en donde se exhibieron 32 paisajes. A la inauguración asistieron: doña Raquel Tibol, venida de México ex profesamente a ver la exposición, invitada por el Instituto Chiapaneco de Cultura, el licenciado Patrocinio González Garrido, entonces gobernador del estado, así como su distinguida esposa doña Patricia Ortiz Mena de González y otras muchas personas. Pocos momentos como los vividos por mí esa noche, porque la exposición, organizada por el extinto Instituto mencionado, fue todo un éxito, incluso comercialmente, ya que esa misma noche vendí doce cuadros, la mitad de ellos adquiridos por la esposa del gobernador. El artículo publicado por la señora Raquel Tibol a propósito de esta exposición, titulado "César Corzo: historia en dos ciudades", apareció en la revista "Proceso" del día 6 de julio de 1992; en él, la señora Tibol incluyó un inteligente y sentido escrito redactado por María Elena Grajales a propósito de la exposición mencionada; dicho escrito termina así: "Sería difícil recorrer esta muestra imperturbados; y es que los paisajes de César Corzo duelen. ¡Bravo por eso!".- (Véase el capítulo llamado BIBLIOGRAFÍA.) En muchos de esos paisajes exterioricé el agudo, doloroso sentimiento de abandono que me causó la deserción, ahora sí definitiva, de la que era mi esposa, el mismo año de 1992. El año 2001 pinté, al pastel indeleble, dos grandes vistas de Tuxtla, de 2.44/1.22 m., que tienen como fondo el cerro sagrado del Matujmatzán, hoy corrompido en Mactumatzá, por encargo del ayuntamiento de esa ciudad.

La Asociación Chiapaneca de Artistas Plásticos.- Puede decirse que como consecuencia del artículo de doña Raquel Tibol, escrito a propósito de mi exposición de paisajes al pastel en el Teatro de la Ciudad, ya mencionada, donde ella criticó la poca o nula atención del gobierno de entonces a las artes plásticas de Chiapas, el Instituto Chiapaneco de Cultura organizó el llamado "Primer festival de artes plásticas de Chiapas" en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, entre los días 12 y 14 de julio de 1992, comprendiendo una exposición y un "foro de análisis", con la participación de más de cuarenta artistas residentes en distintas partes del estado y fuera de él. En el foro se expusieron y se discutieron los problemas y necesidades de la plástica chiapaneca y se formularon propuestas tendientes a resolverlos. Jugué un papel protagónico creyendo, iluso, que el gobierno, por fin, había decidido poner atención a nuestras carencias, abriendo espacios a la participación de la sociedad civil deseosa de contribuir con su esfuerzo gratuito a esta tarea. Pero, desgraciadamente, los acontecimientos posteriores me desengañaron.- En esta reunión se creo la "Asociación Chiapaneca de Artistas Plásticos", ACHAP, según un proyecto redactado por mí, quedando yo como presidente del consejo directivo, formado por siete miembros. Pero, en esos primeros días, en San Cristóbal, estábamos muy entusiasmados, muy ilusionados y yo, en lo particular, muy contento de haber abandonado, aunque fuera por unos días, la soledad en que transcurría mi vida, a la cual tuve que volver, no sin dolor, cuando el festival terminó. En los primeros días de su existencia, la ACHAP mereció la atención del director del ICHC. Pronto advertimos que Fábregas quería una asociación completamente sumisa, o sin vida real, sólo de nombre, como un adorno para presumir; lo cierto es que nunca tuvo este señor la menor intención de resolver los problemas de la plástica chiapaneca. Y pudo lograr su propósito gracias a la abyección de los otros miembros del Consejo Directivo y de la total pasividad de los otros miembros que, con el tiempo, llegaron a más de 70; pero así hubieran sido mil, porque sólo "existían" en el papel. El 3 de agosto de 1994 se celebró en Tuxtla el segundo festival, organizado y manipulado por el gobierno, dos años después del primero. Allí presenté mi renuncia. Así murió la Asociación Chiapaneca de Artistas Plásticos asesinada por la falta de participación de sus miembros y por la actitud dictatorial de los funcionarios culturales de entonces.

El mural llamado "Visión plástica de la historia de Chiapas."- El gobernador del estado Patrocinio González Garrido autorizó, con entusiasmo, en 1992, la ejecución del mural "Visión plástica de la historia de Chiapas", en el muro poniente del edificio que ocupaba el Instituto Chiapaneco de Cultura y que ahora ocupa la rectoría de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), lugar para el que había sido proyectado desde hacía ya veinte años, por encargo del Lic. Javier Espinosa Mandujano, a la sazón director de educación pública, dependencia que ocupaba el mismo edificio. Cuando éste se remodeló, perteneciendo ya al Instituto Chiapaneco de Cultura, me acordé del proyecto. Como no lo encontré, coloreé una copia fotostática en blanco y negro que tenía y se lo llevé a Andrés Fábregas con la esperanza de que ahora sí pudiera yo pintarlo; ese mismo día, por la tarde, Fábregas me comunicó felicitándome porque al gobernador le había gustado mucho el proyecto y había autorizado su realización. Después de superar algunas dificultades gracias a la decisiva participación del gobernador, a fines de diciembre de 1992 comencé a pintarlo en el taller de cerámica de Tonalá. El mural, de más de 10 metros de altura por 6.65 metros de ancho, se pintó en cuatro secciones de aproximadamente 2.50 metros de altura cada una, empezando por la de abajo. Las losetas que se usaron se pegaron ligeramente con "resistol" en el tablero de pre-armado, numerándolas previamente por atrás. Cuando se terminaba de pintar una sección, se desprendían las losetas, se colocaban en una superficie horizontal, se les aplicaba el barniz con una brocha de aire y se cocían en el horno, menos la última línea de arriba que se ponía abajo como primera línea de la sección siguiente con objeto de continuar adecuadamente el trazo y color de las figuras. Reynita Rueda, hija del odontólogo Oscar Rueda, me ayudó mucho en la realización de este mural, el mejor que hasta entonces había pintado en mi vida. Durante este trabajo, que se prolongó los siguientes diez meses de 1993, alimenté la ilusión de convertirla en mi compañera, pero se mantuvo irreductible. Mi asedio amoroso nunca llegó a los extremos pasionales de la juventud, pero le suministró a mi espíritu bellos momentos, durando todo el tiempo en que trabajamos juntos y un poco más. Puedo decir que el quieto amor por Reynalda subyace, en esta obra, como un sentimiento implícito y recóndito. Terminé el mural dos meses antes del tiempo previsto y, durante los meses de diciembre de 1993 y enero de 1994 me dediqué a vigilar la preparación del muro y la correcta colocación de los más de 1,800 ladrillos que lo conforman, en su lugar definitivo. La compañía contratada por la Dirección de Obras Públicas para este trabajo cobró por

este sencillo trabajo de albañilería de dos meses de duración, N\$120,000.00, exactamente lo mismo que yo cobré por un trabajo artístico de diez meses, sin contar los dos que empleé en la ejecución del proyecto y el otro mes y medio en que supervisé el pegado de los ladrillos, que no se me pagaron. Saque el lector sus conclusiones. Estando en esto, vi pasar, a tres metros de donde estaba yo trabajando, en los primeros días de 1994, las divisiones del ejército mexicano que marchaba por toda la Avenida Central, atravesando toda la ciudad y ostentando toda la fuerza mortífera de sus tanques y cañones, a defender a la patria en contra del alzamiento del mal llamado "Ejército zapatista de liberación nacional" formado por unos cuantos pobres indígenas soliviantados por un desconocido. El 16 de febrero de 1994, por la tarde, se inauguró este mural. Cuando, lentamente, el Sol se puso a espaldas del público asistente sentado en sillas y su luz dorada, que envolvía la superficie esmaltada del mural, fue insensiblemente sustituida por la luz blanca de los potentes reflectores que por las noches lo iluminan, el mural empezó a emerger con toda la fuerza de su dibujo y de sus encendidos colores, produciendo un imprevisto y bello efecto, percibido por público que asistió al acto. El 26 de abril del año 2000, el rector de la UNICACH mandó tapar este mural con un anuncio y tuvieron que protestar varias personas para que lo quitara.

Viaje a Europa.- Cuando estaba yo dirigiendo la colocación del mural en cerámica del ICHC, pasó a saludarme el ingeniero agrónomo Israel Gómez, nieto de mi primo hermano homónimo, a su vez hijo de un medio hermano de mi padre. Mi sobrino estaba realizando estudios de postgrado sobre su especialidad en la ciudad de Zaragoza, España y, por su reiterada instancia, conocí la bella y admirada Europa, donde permanecí un mes, contado a partir del 29 de mayo de 1993, visitando muchos museos y hermosos edificios. En Zaragoza visité, sólo o acompañado por Israel, la mayoría de los museos de la ciudad como el bellísimo "Camión Aznar", el Palacio del Sástago, el Museo de Cerámica en el parque "Primo de Rivera", el museo de La Lonja, el pequeño museo de la catedral de la Virgen del Pilar que, además de poseer magníficas joyas en objetos del culto religioso, exhibe los proyectos de los frescos que pintó Francisco de Goya en ese mismo lugar. Cuando le comenté al recio viejo encargado del museo que los frescos de Goya, pintados en unas altísimas cúpulas, apenas podían ser vistos desde abajo, me contestó: "Pero desde arriba se ven muy bien y es lo que importa, porque estos murales fueron pintados para agradar a Dios y a

los ángeles del cielo y no a los hombres." Visité, también, galerías de exposiciones temporales.- Con Israel dimos una vuelta por la imperial Toledo, visitando, desde luego, la iglesia de Santo Tomé, donde se conserva la gran obra maestra del Greco llamada "El entierro del conde Orgaz", así como la casa que perteneció al artista, ahora convertida en museo, donde se exhiben algunas de sus pinturas, recordando particularmente la serie llamada del "Apostolado" para pintar la cual se dice que el artista tomó como modelos a los locos de un manicomio toledano llamado "El Nuncio."

El Museo del Prado, el Museo del Louvre y el Museo de Orsai- Estando en Zaragoza dos veces fui a Madrid visitando largamente, en ambas ocasiones, el "Museo del Prado". Sólo el tiempo y la energía finibles lograron que yo abandonara el profundo deleite estético que la contemplación de tales obras me produjera, así como, también, la rica enseñanza técnica que significó para mí "mirar detrás del cuadro", sobre todo tratándose de pintura veneciana y española, exceptuando al Greco que no fue pintor para pintores. También estuve una semana en París, la mayor parte de la cual la dediqué a recorrer el inmenso Museo del Louvre. Caminé tanto que me salieron ampollas en los dedos de los pies y creo que también en el alma porque mi sensibilidad se exacerbó de tal manera que, al final, llegó el momento en que la contemplación de tantas maravillas acabó produciéndome una sensación tan intensa que me resultaba dolorosa. Un sobrino lejano mío, el médico Oscar Márquez, que allí reside desde hace ya bastantes años, me hospedó en su departamento de la calle Curial, en el barrio de la Villette, de gran tradición revolucionaria. El penúltimo día que estuve en París visité el "Museo de Orsai", donde se exhibe gran parte de la obra de los impresionistas y, así como en el Louvre "la reina" es la Gioconda, aquí "el rey" es Van Gogh. Muchos turistas entran a estos museos sólo por ver a la una o al otro. El conocimiento directo de las pinturas me hizo percibir cosas que no pueden verse en las reproducciones fotográficas, modificando la opinión que tenía de muchas de ellas, en ambos sentidos.

Visito Portugal.- A mi regreso de París viajé a Portugal, con Alfredo María de Sousa Cunhal Melero Sendim que, a pesar de tener un nombre tan imponente, es un amable y sencillo portugués, condiscípulo y amigo de Israel. Conduciendo su auto Land Rover hicimos el largo viaje de Zaragoza a Lisboa, ciudad maravillosa, recostada indolentemente en el borde del

amplio estuario del río Tajo, que los portugueses llaman Tejo (Tello.) Al día siguiente, acompañados por doña Anita, la mamá de Alfredo, nos trasladamos a la hacienda de los Cunhal, llamada Amoreira da Torre, cerca de Montemor-o-novo. La "casa grande" es una enorme y antiquísima torre cuadrada que no se sabe si es de origen medieval o morisco y que, no ofreciendo por fuera otra cosa que su fortísima austeridad, por dentro es una especie de castillo encantado lleno de maravillas creadas por la confabulación de muchas artes. De nuevo en Lisboa, recorrí, acompañado de Alfredo, algunos lugares interesantes de la vieja ciudad, admirando algunas muestras del antiguo arte mural del azulejo y visitando un gran museo moderno estatal y luego, en los tres últimos días que allí estuve, visité, solo, el "Museo de las Ventanas Verdes", donde pude disfrutar un auténtico y alucinante Brueghel, una catedral gótica cercana que me impresionó sobre manera, y el museo Calouste Gulbenkian, bellísimo complejo cultural en el corazón mismo de Lisboa, entre árboles, jardines, fuentes, estanques con peces y aves acuáticas; lo visité dos veces. Por tren regresé a Madrid donde tomé el avión que me condujo a México.

El Premio Chiapas.- La candidatura a dicho premio me fue propuesta, la primera vez, por don Armando Duvalier, el cual me informó después que el señor Walter Hartman se oponía a mi postulación alegando que su esposa, también pintora, tenía más méritos que yo para aspirar a él. Tanto mi amigo Duvalier como mi enemigo gratuito Hartman pertenecían al jurado dictaminador del Premio. Pero como yo no quería ese premio, porque se había convertido en una especie de marchamo indicativo de sumisión y servilismo hacia el gobierno, no hice ningún esfuerzo por vencer la oposición de este otro extranjero que imponía su voluntad a la blandengue de mis compatriotas, igual a como lo hacía Rodríguez Luna, según ya he dicho. En septiembre de 1994 nuevamente vuelve a proponérseme la susodicha candidatura por boca de la maestra Martha Cruz, esposa de mi antiguo amigo, Carlos Tejeda. Entre otras razones que entonces aduje para declinarla nuevamente, además de la ya expresada, existía la de que dicho premio estaba manejado por Andrés Fábregas Puig, director del Instituto Chiapaneco de Cultura, con quien había yo "roto las relaciones" por su carácter autoritario y abusivo. En 1995 el licenciado Enoch Gutiérrez Cruz, comerciante en joyas, cliente y amigo mío, volvió a ofrecerme la candidatura para competir por la obtención del Premio Chiapas. Acepté, haciendo la salvedad de que me parecía muy difícil que me

fuera concedido, por lo que no estaba dispuesto a hacer ninguna gestión ni gasto para lograrlo; él aceptó esta condición y, seguidamente, inició una brillante campaña ayudado por la ya mencionada maestra Martha Cruz Archila, la maestra Anabella Muñoa Rincón y la licenciada Hermelinda Esquinca Méndez.- Por esos días, en un loable intento del gobierno estatal por rescatar el Premio Chiapas del gran desprestigio en que había caído, éste otorga su administración a la Secretaria de Educación Pública del Estado, quitándosela a Andrés Fábregas Puig, por la forma poco escrupulosa en que éste lo había manejado. Con ese mismo fin, el gobernador Julio César Ruiz Ferro recomendó a los jurados absoluta independencia de criterio, retomó la antigua modalidad de conceder sólo dos premios: uno para el arte y el otro para la ciencia, e instituyó una pensión vitalicia para los premiados de 60 años, o más, de edad. En los primeros días de diciembre de 1995 el secretario del director de educación pública me informó por teléfono de la adjudicación a mi favor del Premio Chiapas de las artes, en esta ocasión muy disputado. El once de diciembre el gobernador del estado Julio César Ruiz Ferro hizo entrega de los premios en el Teatro de la Ciudad "Emilio Rabaza." El otro premiado fue el arqueólogo Tomás Lee.

Creo beca.- Con el dinero de dicho premio creé una beca para jóvenes artistas plásticos de escasos recursos. Además de contribuir con el dinero, entregaba yo a la "Sociedad de arte C. C. E., A. C." (formada por las mismas personas que promovieron mi candidatura para administrar la beca) un cuadro cada dos meses para su comercialización (horrorosa palabra hablando de arte.) Al año y medio de haberse creado se disolvió la Sociedad, pero yo seguí dando la beca, la cual duró tres años, tiempo en que se agotó el recurso, durante el cual bequé a tres jóvenes artistas.

Exposición en los Estados Unidos.- En septiembre de 1996, en Washington inició su recorrido por los Estados Unidos una exposición itinerante en la que participé con dos cuadros, hasta que éstos fueron retirados debido a se dieron cuenta que su contenido estaba muy lejos de representar la idílica y falsa visión de la "magia de la selva maya", como se llamaba la exposición mencionada, sino que representa el infierno del mundo capitalista, del cual precisamente los Estados Unidos son la expresión más acabada. (Véanse "La bestia atómica" y "El secuestro de la humanidad".).Debido a este atentado a la

libre expresión de las ideas tuve un fuerte disgusto con los organizadores de la exposición.

Intención gubernamental de apoyar el muralismo en Chiapas.- El Lic. Mario Uvence Rojas me habló pidiéndome que yo escribiera algo a propósito de la idea que tenía el gobierno de fomentar la pintura mural en el estado, "aprovechando su gran experiencia", dijo. La intención, me explicó, era la de crear una escuela muralista semejante a la que nació en México a principios del siglo XX. Acepté su invitación y, con fecha 10 de marzo de 1998, le entregué un documento conteniendo mis reflexiones al respecto. En dicho documento hago ver, entre otras cosas: 1).- La importancia de la cultura para el desarrollo pleno y la felicidad del ser humano, 2).- La importancia democrática de la pintura mural, 3).- La importancia del apoyo gubernamental en su desarrollo que, para que sea continuo y no esté ya sujeto al capricho de los gobernantes, debía promulgarse una ley que ordenara destinar el dos por ciento de lo que el gobierno invierta en la construcción de edificios para su decoración muralista y escultórica, y 4).- Sugiero ser realistas y no soñar con revivir épocas pasadas y atenernos a las circunstancias concretas de nuestro lugar y tiempo. (Véase el documento completo en el capítulo IDEAS ESTÉTICAS.) Este loable intento del gobierno no tuvo, como muchos otros, la necesaria continuidad y se limitó a propiciar la decoración del Centro Cultural Jaime Sabines, realizada por varios artistas y el mural que pinté en el Palacio de Gobierno, en la capital del estado, al que en seguida haré referencia.

Historia de mi último mural.- A finales de 1997 me habló el licenciado Mario Uvence Rojas, a la sazón director del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas y me dijo: "Maestro Corzo: hemos hablado con el gobernador Ruiz Ferro sobre la conveniencia de que se pinte un mural en el Palacio de Gobierno; el gobernador quiere que lo pinte Juan Gallo, pero yo me he opuesto resueltamente a esa idea ya que el lugar es demasiado importante como para confiárselo a un pintor aficionado. Pienso que el único que puede hacerlo es usted." Después de ponernos de acuerdo a propósito de algunos detalles legales y de escoger en el Palacio el muro más adecuado, me puse a trabajar en el proyecto. Le agradezco al licenciado Uvence el haberme distinguido con su elección y el de dejarme en libertad para escoger el tema, que fue el de la geografía mítica, plásticamente resumida, como más largo

relato en mi autobiografía. A los pocos días de haber presentado el proyecto me habló nuevamente Uvence para comunicarme que el gobernador ponía objeciones al tema escogido, por tratarse de una teoría cuya veracidad no estaba bien comprobada. Con el fin de disipar los reparos del gobernador le envié un documento por medio de Uvence en el cual, en resumen, le señalaba que tal cosa no tiene ninguna importancia para el arte. Como dicho documento logró su propósito, el 11 de diciembre de 1997 se firmó el contrato correspondiente, recibiendo el 16 de febrero del año siguiente un adelanto que ascendió al 50 por ciento del costo total de la obra. Por la matanza de Acteal el gobernador Ruiz Ferro dejó el puesto y lo ocupó Roberto Albores Guillén. Todo se paraliza, pero el nuevo gobernador, en contra de lo que yo temía, no canceló el proyecto. La corrupta Dirección de Obras Públicas de entonces no inició el acondicionamiento del muro sino hasta el 28 de mayo, ¡seis meses después de firmado el contrato!, a pesar de las reiteradas instancias del licenciado Mario Uvence y mías. La arena de cuarzo que pedí para el repellido del muro estaba tan sucia que fue necesario dedicar dos semanas para lavarla, tarea que corrió por cuenta mía y del joven Enrique Díaz, que pretendía ayudarme en la ejecución de este mural, cosa que no pudo conseguir por haberle negado el permiso la oficina donde trabajaba. La compañía que Obras Públicas contrató para que hiciera el repello, cobró más de cien mil pesos en hacerlo. Después de haber vivido esta abominable etapa, entré a otra que no lo fue menos ya que el cuerpo de seguridad del Palacio no sólo demostró su nula disposición a facilitar mi trabajo sino que, incluso, llegó al extremo de agredirme. En ningún lugar en que he trabajado a lo largo de mi vida sufrí las humillaciones gratuitas de que fui víctima en este lugar. Debido a todo lo anterior, no fue sino hasta el 17 de agosto de 1998 en que pude empezar a trabajar, ocho meses después de firmado el contrato respectivo. Pero no pararon allí mis penas. Mi trabajo como muralista me ha obligado a trabajar en condiciones muy difíciles debido al movimiento y ruido de mucha gente; incluso, como ya dije atrás, trabajé en Chicoasén, a la intemperie, rodeado de muchos peligros. Pero trabajar seis horas diarias en el patio del Palacio de Gobierno, en un trabajo que requiere la mayor concentración, fue una dura prueba para mis nervios, debido a los gritos y silbidos, más propios de un corral de ganado que del recinto que aloja al poder ejecutivo estatal, proferidos por la chusma de empleados menores, y los actos de vandalismo consistentes en rayones intencionales en la capa de pintura. A pesar de todo esto, debo decir que fue una afortunada y

rara coincidencia que mi larga trayectoria como muralista culminara en una obra en la que empleé como tema una teoría desarrollada por mí a través de muchos años de trabajo científico, conjugándose en él las dos grandes pasiones, las dos grandes tareas a las que he dedicado la mayor parte de mi vida. Para la realización de este mural no vacilé en aprovechar algunas figuras concebidas en los proyectos para mural que pinté en el lejano año de 1963 que, como ya dije en su lugar, constituyeron mi primera exposición individual y que se acomodaron perfectamente en el espacio en que pinté al Mictlan, como si yo las hubiera creado ex profesamente para ese lugar. También empleé, invirtiéndola, la ominosa figura que amenaza a Siqueiros prisionero para representar al Sol Nocturno Joven torturando a las almas encerradas en el inframundo. Por fin, mucho antes del tiempo calculado, que era de seis meses, el 17 de noviembre terminé, auxiliado por mis ayudantas Amparo Corzo y Patricia Mota, el mural llamado "Visión plástica de la geografía mítica."- (Véanse las figuras correspondientes.) Además, se pintó un cuadro sinóptico explicativo del significado de las figuras, así como la ubicación de los lugares míticos en el mapa del estado de Chiapas, señalando también la participación de los diversos grupos indígenas en dicha cosmogonía. Este cuadro fue realizado gratuitamente y actualmente está muy destruido. A principios de febrero de 1999 el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes decidió inaugurar el mural, cosa a la que me opuse si antes no se restauraban los nuevos rayones que ya tenía. Debido a que cometí el "delito" de haber tenido la "inconcebible" osadía de discrepar de su opinión, como una venganza el señor Uvence decidió cancelar definitivamente dicha inauguración. Como una muestra de buena voluntad de mi parte, el mes de marzo de ese mismo año restauré, gratuitamente, el mural, como lo había hecho durante su ejecución en que casi no había día en que no aparecieran daños intencionales. Actos de vandalismo propiciados por la irresponsabilidad e ineptitud de las autoridades encargadas del funcionamiento interior del Palacio. Aunque informé de esta restauración, por escrito, al licenciado Uvence y al licenciado Alfredo Ojeda, responsable (?) del funcionamiento interior del Palacio, no merecí de estos señores ninguna contestación y, menos aún, que me dieran las gracias por ello.

Reproducciones de cuadros míos aparecidos en portadas de libros.- "Moneda falsa. La guerra de tres años" del gran jurisconsulto y escritor don Emilio Rabasa fue publicado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas por medio de la Editorial Pinacoteca, el año de 1999; ostenta en la portada el fragmento de un cuadro pintado por mí llamado "Aquí mataron a tres, o las cruces" (véase en las reproducciones.) Como protesté públicamente por el hecho de que no se solicitó mi autorización para usar mi obra y de que en el crédito que se me otorga se cometen nada menos que cuatro errores, obtuve de la editorial responsable una compensación pecuniaria, firmando a la vez un convenio para que dicha editorial reprodujera obra mía en la publicación de otros libros. Así, el año 2000 salió a la luz "La gran ciencia, El cuarto poder", del mismo autor, cuya portada ostenta el fragmento del cuadro llamado "Por Berriozábal" y, el año 2001, un libro grande y lujoso titulado "Arte moderno y contemporáneo de Chiapas" editado ahora por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y su filial en Chiapas, el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. En su portada aparece la reproducción de un cuadro mío llamado "Soledad", propiedad de María Zepeda. Como critiqué duramente los numerosos errores contenidos en dicho mamotreto, Pinacoteca Editores dejó de emplear reproducciones de cuadros míos para exornar sus libros. En el artículo periodístico que contiene dicha crítica, publicado en el periódico "Cuarto Poder" en febrero de 2001, digo, refiriéndome al capítulo destinado a las artes plásticas: "Respecto de las artes plásticas, capítulo del cual es responsable Sylvia Navarrete, todo se explica recordando que esta autora ha confesado públicamente no saber nada de arte chiapaneco. No necesita jurarlo para creerle. Aunque denuncia (y este es un punto a su favor) el desconocimiento en que se tiene, a nivel cosmopolita, a los artistas plásticos chiapanecos por falta de difusión y promoción por parte de los encargados oficiales de realizar estas importantes tareas, ella misma incurre, por ignorancia, en la misma falta ya que, por ejemplo, a mí me dedica sólo 13 líneas. Es todo lo que, para ella, merece mi labor de más de 40 años de entrega a la actividad artística. Esta escasez ofrece fuerte contraste con los amplios espacios dedicados a otros artistas, algunos de los cuales ni siquiera pueden considerarse genuinamente chiapanecos, pero que son amigos de la autora." El mural en lona que se llevó a México fue fotoreproducido en la portada de una edición de los estatutos del Sindicato Único de Trabajadores de la Industria Eléctrica.

Tormentosa conferencia de mesa redonda. Masha Zepeda, Sylvia Navarrete y María Elena Grajales dieron una conferencia en el auditorio del Centro Cultural "Jaime Sabines" en la cual fueron fuertemente criticadas por el público asistente. La señora María Elena Grajales, la única que pudo haber dicho algo interesante, llegó tarde y como a la fuerza y no dijo nada que valiera la pena, guardando para ocasión más propicia su reconocido carácter autoritario y agresivo. Doña Sylvia, con un ofensivo aire de suficiencia, campantemente declaró que ella no sabía nada de arte chiapaneco. Entonces Sofía Corzo le preguntó que, si así era, porqué había aceptado hacer un trabajo para el cual no estaba preparada; lo mismo se le reprochó a Masha. Las dichas fueron rudamente juzgadas, como lo merecían, por esa especie de "tribunal del pueblo" espontáneamente constituido.

Otras exposiciones individuales.- Del 22 de agosto al 19 de septiembre de 2003 presenté una exposición de dibujos grandes en la Galería del Centro Cultural de Chiapas Jaime Sabines con presentación del poeta Oscar Oliva, director general del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, institución que publicó un bonito catálogo con reproducciones fotográficas de la obra presentada. El evento contó con abundante cobertura en la prensa local. Composiciones de figura humana, la mayoría de ellas desnudos femeninos con sentido erótico. Parte de los cuarenta dibujos que formaron esta exposición se presentó en la ciudad de México del 3 al 14 de noviembre de 2003, en la Pinacoteca Campus San Rafael de la Universidad del Valle de México. Cero cobertura de los medios y el organizador chiapaneco del evento, presidente de una sociedad cultural "fantasma", no cumplió su compromiso de regresar la obra. Con estas dos exposiciones suman nueve las individuales que he presentado, pocas, en verdad si se toma en cuenta mi ya larga trayectoria. Las colectivas están enlistadas en mi *curriculum vitae*.

Clases de pintura que he impartido.- Además de las clases de dibujo dadas por mí en escuelas secundarias de la ciudad de México, y de unas largas clases privadas de pintura impartidas a unas fieles señoras de Teléfonos de México, a las cuales ya hice referencia, cuando en 1972 regresé a Chiapas llamado por el licenciado Javier Espinosa Mandujano, impartí clases de apreciación artística durante dos años en la preparatoria del ICACH de acuerdo a un programa creado por

mí mismo; estas clases formaban parte de las llamadas actividades recreativas y culturales de las cuales yo era el director. En el marco de estas actividades se daba también música, cine, literatura, fotografía y excursionismo. Por último, he dado clases de pintura, durante los años de 1992 y 1995, a personas de la clase económicamente alta de esta ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Agradables momentos pasé entre las bellas y ricas damas, mis alumnas, de las cuales formaban parte mi querida amiga, benefactora y coleccionista de obras de arte María Elena Farrera y, también, una sobrina de mi maestro de San Carlos, Ignacio Asúnsulo, llamada Flora, del mismo apellido, que por aquí andaba. Las personas que han sido mis alumnas dicen que soy el mejor maestro que han tenido y muchas otras me preguntan porqué no doy clases con mayor asiduidad y cómo es posible que el gobierno no me contrate para darlas. En 1997 vino el pintor Blady a dar unas clases de temple de huevo enviado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. A pesar de su fama, el señor Blady no conoce esta técnica y debo decir, de paso, que es mucho el daño que hacen a los pintores en formación esta clase de maestros improvisados. El señor Blady dijo, en presencia de sus alumnos, que no se explicaba cómo lo mandaban a él a dar clases hasta estos remotos lugares, cuando yo sabía más que él; su honestidad llegó al extremo de proponerme como maestro ante las autoridades culturales de entonces, proposición que fue apoyada por una carta firmada por todos sus alumnos y rechazada por dichas autoridades. La verdad sea dicha: a mí me gusta más ejercitar mi arte que enseñarlo y si di clases en el pasado fue más bien por necesidad, aunque ahora podría darlas para pagarle a la sociedad de la cual soy originario lo mucho le debo.

Colofón.- La pintura es una de mis pasiones y la otra es la investigación lingüística a la que, desde 1973, he dedicado muchos años de sistemático estudio aplicado a los topónimos de mi estado y a las palabras de origen indígena incorporadas al español. Esto ha dado como fruto cinco títulos publicados, más cuatro inéditos. (Véase *curriculum*.) En lo que se refiere al estudio toponímico, la culminación de mi esfuerzo lo constituye el libro llamado "Chiapas, o la geografía mítica", tercera edición, publicado por el gobierno del estado de Chiapas el año 2003 a través del CONECULTA. Y la culminación del estudio de indigenismos está contenida en un libro llamado "Refundición de yerros, o palabras de origen indígena en el español de Chiapas", tercera versión, inédita. Y bien: si en el campo de la pintura he obtenido mucho menos

de lo que yo aspiraba en mis sueños de juventud, en el campo de la lingüística he logrado mucho más de lo que nunca me hubiera atrevido a soñar y de lo que muchos actualmente se niegan a admitir. Mi opinión es que, para el llamado juicio de la historia, que constituye la última palabra en lo que se refiere a la evaluación de la importancia de las contribuciones hechas por el hombre en los campos del arte y de la ciencia, seré más importante como científico que como pintor.

APORTACIONES TÉCNICAS

FRESCO DE CABALLETE.- La pintura al fresco es la única que se considera, por su propia naturaleza, para uso exclusivo de la decoración mural de edificios. Otras técnicas pictóricas, tales como los temples, la encáustica, los crayones de cera, el óleo, los acrílicos, el mosaico y la cerámica, se usan indistintamente para la pintura mural y para la de caballete. Por el contrario, la acuarela y el pastel son procedimientos técnicos sólo empleados en la pintura de caballete, aunque con el procedimiento inventado por mí para pintar al pastel, también podrían pintarse murales (ver adelante.)- Pero con la pintura al fresco se obtienen resultados que no pueden ser conseguidos por otros medios; por su efecto, estos resultados podrían considerarse como algo intermedio entre la acuarela, por su transparencia y luminosidad, y el pastel, por su aspecto vaporoso, sin que la pintura al fresco participe de la deleznablez de estos bellos procedimientos; o bien la pintura al fresco puede dar un efecto como de cola de caseína, dependiendo esto del efecto que se desee obtener y de la manera de aplicarla; ciertamente, las restauraciones de pinturas al fresco se hacen generalmente con cola de caseína.- Estas posibilidades técnicas del fresco han hecho considerar la conveniencia de usarlo en la pintura de caballete; para ello, se han ideado superficies portátiles, con carácter mural o no, preparadas, entre otras formas, sobre malla de acero inoxidable o aluminio montada en bastidor metálico y recubierta con fibra de vidrio, "honey" combinado, resina epoxi, poliestireno expandido, manta de cielo con caseinato cálcico, yute, etc.- Desconozco el resultado de estos experimentos y no sé hasta qué punto tales superficies garantizan la adherencia del enlucido y la formación superficial de la capa transparente de carbonato cálcico, que es la que fija el color.- Por mi parte, he desarrollado un procedimiento que, a mi modo de ver, resulta más sencillo y que, además, se parece más a la pintura en muro, o tradicional. Este método consiste en el empleo de placas de barro cocido sobre las que se aplica la mezcla de cal y arena. Las placas deberán ser de arcilla homogénea y sin impurezas; no deberán tener grietas y tendrán que ser de superficie no pulimentada y sin aprestos cerámicos u otros; tendrán un espesor de entre cinco y diez milímetros, ya que se trata, por un lado, de que el espesor de la placa garantice la absorción suficiente de agua sin que, por el otro, aumente demasiado el peso. Las placas empleadas deberán tener un reborde que sobresalga un centímetro de la superficie que se va a usar, para contener adecuadamente el

revoque; previamente se les aplicarán a las placas, por su cara posterior, una capa de resina epóxica reforzada con fibra de vidrio a fin de hacerlas resistentes y evitar que el agua salga por ese lado, lo cual haría que el revoque no se adhiriera a ellas.- Cuando se aplica un revoque en una pared, gran parte del agua con la que aquella ha sido previamente mojada no regresa a través de aquel, sino que los ladrillos o piedras lo ceden a áreas aledañas a la superficie que se está pintando, y si la pared es demasiado porosa, es traspasada por el agua, la cual se evapora por su parte posterior. En cambio, en las placas de barro con revestimiento posterior de resina plástica, al ser ésta impermeable, tanto el agua de la placa como la del propio repello es obligada a salir a través de la superficie de éste y de la capa de pintura, asegurando con esto la compacidad del primero y la perfecta fijación de la segunda.- Para trabajos de mayor formato podrán usarse dos o más placas de barro cocido, unidas o desmontables. Para asegurar la completa adherencia del enlucido conviene que la superficie que lo recibe sea algo rugosa o áspera; con este mismo fin, se coloca sobre ésta una malla de alambre galvanizado delgado con agujeros de unos dos centímetros de ancho, lo más tensamente posible y fijada convenientemente por medio de remaches de clavo, o "pop." Una vez colocada la malla, hay que aplicar sobre los agujeros de los remaches un sellador por la cara posterior de la placa, para garantizar la estanqueidad. Estando ya lista, de esta manera, la placa, se procede a lavarla enérgicamente con jabón y cepillo con el fin de eliminar cualquier vestigio de grasa u otra clase de suciedad. Antes de proceder a aplicar la mezcla hay que remojar la placa hasta su completa saturación, pero, al momento de aplicar el repello, el agua no debe espejear o brillar en su superficie; por esta razón es mejor dejar la placa sumergida todo el día, sacándola del agua al anochecer y dejándola boca abajo toda la noche si el ambiente es seco y ventoso; si el ambiente es normal se deja boca arriba; pero si el ambiente es húmedo en exceso, como en los días nublados y lluviosos de Berriozábal, lo mejor será abstenerse de pintar, ya que el revoque permanecerá blando y acuoso todo el día, imposibilitando el trabajo. Por el contrario, una placa muy seca impedirá que el revoque se adhiera bien y sólo podrá trabajarse en él por poco tiempo.- Al día siguiente temprano se procede a aplicar el enlucido o revoque de cal y arena en la proporción de tres partes de arena por una y media de cal; si la mezcla es demasiado pobre en cal perderá adherencia y compacidad y si, por el contrario, es muy rica, tendrá tendencia a agrietarse. Una capa de revoque de más de 10 mm. en placas de barro tiende a agrietarse. Max Doerner ("Los

materiales de pintura y su empleo en el arte", editorial Reverté, S. A., Barcelona, Buenos Aires, México, 1965: 247) recomienda un repello de más de 2.5 centímetros; pero, como ya dije, los muros ofrecen condiciones muy diferentes a las placas de barro.- Si se aplica el revoque inmediatamente después de sacar la placa del agua, la mezcla se pondrá tan blanda que no será posible trabajar en ella sino hasta pasadas muchas horas, o hasta el día siguiente.- Después de distribuir la mezcla por medio de un palustre pequeño sobre la superficie enmallada de la placa, se procederá a compactarle enérgicamente, primero con el mismo palustre o cuchara de albañil y, después, con la llana de madera, oprimiendo fuertemente la mezcla en movimiento circular para que ésta se reparta con espesor uniforme; luego, con la llana de metal, o plana, preferiblemente de bordes redondeados, se continúa con el trabajo de compactado, alisando, a la vez, la superficie. El revoque estará listo cuando ofrezca una masa compacta y una superficie lisa y pulimentada. A esto puede ayudar mucho el empleo de una manta de algodón que se coloca cuidadosamente sobre el repello después de haber hecho lo anteriormente descrito; la manta se oprime contra el repello con el auxilio de la plana de bordes redondeados, procurando evitar la formación de arrugas que quedarían marcadas en el enlucido o repello; el empleo de la manta tiene, además, la ventaja de que con ella se enjuga el eventual exceso de agua superficial.- Se deja reposar el enlucido un rato, la duración del cual dependerá de la cantidad de humedad atmosférica, pudiendo empezar a pintar cuando la presión del dedo sobre el repello no deje huella (Doerner); pero si el dedo se aprieta demasiado puede ocurrir que la mezcla se resquebraje.- Las grietas que casualmente se formen al día siguiente denunciarán una de estas cuatro causas: a), una mezcla demasiado rica en cal, b) una compactación floja al faltar presión en el momento de compactar la mezcla, c), un espesor excesivo en el revoque o d), demasiada agua en la mezcla.- En los repellos, una regla es: a más cal en la mezcla, más delgadez del repello.- Al preparar la mezcla no deberá usarse más agua que la que ya contiene la cal que se ha remojado durante meses, o años; la cal, al salir del recipiente de remojado, deberá tener la consistencia del requesón recién hecho; si tiene más agua que la indicada, esta deberá ser extraída oprimiéndola dentro de un trapo limpio.- La práctica enseña que el revoque, en este procedimiento, deberá ser aplicado en una sola capa, ya que si se aplican dos o más, no se adherirán bien entre sí.- En cuanto a las cales y arenas requeridas, así como al manejo y tratamiento de ellas, me remito a lo que dice Doerner en su

libro ya citado. Por mi parte, he empleado satisfactoriamente el tipo de cal llamado comercialmente calhidra, cernida y remojada por mucho tiempo. (Tengo cales que han estado remojándose, con cambio constante de agua, siete años.) [Esto fue escrito hace ya ocho años; aproximadamente desde entonces la cal mencionada fue embazada y cubierta con agua, en recipiente hermético, lo cual, como comprobé después, hizo que la cal "muriera", es decir, que perdiera su capacidad de fraguado.] Las cales fabricadas en Tuxtla son de calidad excelente y no tienen los inconvenientes que Doerner (*Op. Cit.*) encuentra en las cales hidráulicas europeas.- En cuanto a la arena, aunque son mejores las arenas de mina por sus formas angulosas (las de cuarzo o mármol son superiores) he empleado arena fina de río, pasada a través de cedazo de malla de un milímetro y lavaba perfectamente y, después, secada.- De esta manera se podrá pintar durante todo el día sin que haya el peligro de interrumpir el trabajo debido al prematuro fraguado de la mezcla.- Los comales comunes y corrientes de barro son placas excelentes para pintar al fresco; deberán estar elaboradas con los requisitos expresados arriba, aunque no necesariamente deberán tener el reborde indicado. Su superficie circular y cóncava da a las pinturas una atmósfera llena de vida y profundidad, aunque hay que tener cuidado con las aparentes deformaciones en el dibujo que ocasiona este tipo de superficie, sobre todo cuando se trata de pintar un retrato.- No estará por demás advertir que, como la experiencia me ha enseñado, entre menos se insista en el momento de aplicar el color, éste quedará más hermoso, siendo los más bellos aquellos que son aplicados de primera intención, al modo acuarelista, por lo que conviene preconcebir con la mayor precisión posible el resultado que se quiere obtener; insistir demasiado en la aplicación del color dará como resultado que este se ponga opaco por la cal desprendida del repello por el pincel.- También no sobraría informar que estos cuadros deberán manejarse con el mismo cuidado con el que se manejaban objetos de porcelana o cristal aunque, como he observado experimentalmente, los cuadros al fresco sobre comales reforzados soportan dos o tres caídas sin que el enlucido se agriete o desprenda e, incluso, que una persona se pare encima de ellos por su cara posterior, sin que se quiebren. Sobre todo, hay que evitar que la superficie pintada sufra rayones; para proteger el fresco de caballete de rayones protegí a la mayoría de ellos con un barniz epóxico marca "Poly-Form" que, a pesar de la (mentirosa) información técnica que se me dio en la casa matriz en la ciudad de México, amarillea en muy poco tiempo, opacando feamente el

color. Fue un error de mi parte haber usado este barniz; para eliminarlo lo único que he encontrado es el fuertísimo removedor de pintura, de venta en cualquier tlapalería, el cual, aunque generalmente no ataca la capa de carbonato de calcio que cubre la capa de color, a veces hace que éste se desprenda en pequeñas áreas teniendo entonces, que restaurarla con color a la caseína.- En vista de lo anterior, he estado experimentando con clara de huevo, pero aun no puedo ofrecer conclusiones definitivas al respecto. Lo mejor, tal vez, sea usar como protección un vidrio. (Lo anterior lo escribí hace ocho años; actualmente puedo decir que la clara de huevo no amarillea, pero, al término de unos dos años, se cae en pequeños fragmentos aislados, desprendiendo, también, la capa de pintura.)

UN PROCEDIMIENTO PARA PINTURA AL PASTEL INDELEBLE.- Esta bella técnica fue ideada, al parecer, en la época del Renacimiento y desarrollada hasta su forma actual hacia 1730 (J. Bontcé, "Técnicas y secretos de la pintura", L.E.D.A., ediciones de arte, Barcelona, sin fecha).- El aplicar el color sin aglutinante es la principal ventaja de esta técnica, ya que elimina los inconvenientes que la mayoría de estos presentan, además de darle sus deseadas características de suavidad, maticidad y vaporosidad. Pero, paradójicamente, representa, también, su mayor desventaja ya que el polvo de color se desprende con facilidad del soporte.- Para tratar de evitar este gran inconveniente se usan diferentes fijadores, volátiles y acuosos, entre los que Max Doerner (*Op. Cit.*) menciona: almáciga, dammar, trementina de Venecia, colofonia, goma laca, gelatina y caseína.- Ahora bien: los autores citados recomiendan como soportes para la pintura al pastel: cartón, papel y tela, "especialmente preparados", principalmente por aspersion de piedra pómez finamente molida sobre el soporte previamente untado de engrudo.- Pero resulta que al aplicar el fijador en pinturas al pastel ejecutadas sobre tales superficies "las partículas colorantes se absorben a sí mismas, se contraen" (*Ibíd.*: 223), es decir, cambiando de lugar, se agrupan o se disgregan, el color se abre dejando espacios al descubierto y aún desapareciendo por completo en los tonos claros. Por este motivo los técnicos recomiendan un fijado ligero, imperfecto y que, necesariamente, no evita por completo la labilidad del pastel. Y si se insiste demasiado en el fijado, repintando cada vez para reponer las partes alteradas, el pastel pierde las características que le son propias. La solución a este problema la encontré usando una superficie que, por su propia

naturaleza, garantiza la suficiente adherencia del color en polvo para permitir el fijado sin que se presenten los problemas arriba mencionados. Esta superficie nos la suministra una tela conglomerada formada de fibras sintéticas llamada comercialmente pellón artificial o "interlón", de uso común en sastrería y de muy fácil obtención en las tiendas del ramo. Este material es empleado desde hace tiempo en las escuelas primarias para pintar en él en las clases de actividades manuales. Fue la maestra Guadalupe Rivera Gallardo, cuando aún era mi esposa, la que me sugirió su uso como soporte para pintura al pastel. Este pseudopellón se pega, por todos sus bordes, sobre una superficie rígida, que puede ser triplay (madera contraplacada), no requiriendo ningún tratamiento previo. En cuadros grandes conviene rociar la tela con agua y pasarle una plancha caliente, cuando el pegamento aún no seca, con el fin de eliminar eventuales arrugas y obtener una superficie tersa que invita a ser pintada. La infinidad de filamentos entrecruzados que constituyen esta tela, por lo mismo porosa y absorbente, evita que las partículas pigmentarias cambien de lugar, permitiendo un perfecto fijado; sobre todo cuando se ha pintado generosamente hasta la saturación de la superficie, es imposible que el color se abra dejando el soporte al descubierto.- En lo personal, yo uso un fijado previo y ligero de goma laca para, una vez seco, aplicar, en fino rocío, un segundo fijado con emulsión de huevo para pintura al temple, acreditada por su gran resistencia y durabilidad. Antes de que seque este segundo fijado, con el pulpejo de la mano se aplanan la superficie para evitar los eventuales pelos salientes y compactar el tejido y hacer que la emulsión penetre en toda la masa de color; aunque el fijado previo de goma laca generalmente evita que el color se despinte o corra al estarlo aplanando con la mano, a veces no siempre es así, sobre todo en los colores muy oscuros; por tal motivo, hay que tener cuidado en limpiarse, de vez en cuando, la mano con un trapo limpio de algodón. A veces, el interlón o pellón artificial no viene lo suficientemente compacto, ocasionando esto que, al terminar de pintar, sobre todo cuando se ha insistido demasiado en la aplicación del color, la superficie pintada quede velluda o repelosa, lo cual, aparte de que se ve mal, facilita la acumulación del polvo ambiental. Este inconveniente se subsana fácilmente pasando rápidamente la llama moderada de un soplete a gas, cuando el fijador previamente aplicado ya esté seco. De este modo, los pelillos salientes y las partes demasiado esponjosas se calcinan, formándose, a veces, minúsculas bolitas negras, las cuales son fácilmente eliminadas pasando por la superficie una

brocha de cerdas duras, como barriendo. Pero ¡atención!: hay que tener mucho cuidado en no mantener fija la llama del soplete en un solo lugar porque existe el gran peligro de quemar la tela, con lo que el cuadro quedaría arruinado. Con el fijado al temple la pintura al pastel se torna absolutamente indeleble, permitiendo los más enérgicos frotados sin que el color se corra, conservando esta técnica las características que la distinguen y que la hacen tan apreciada. (Cierta vez llevé a México una pintura al pastel en la canastilla de mi coche y, aunque iba cubierta con una lona, junto con otras cosas, la pintura se mojó completamente por haberme llovido en casi todo el camino. Cuando llegué a mi destino, toda la tela se había despegado del triplay y se había amontonado, arrugada, hacia un lado por causa del viento. Aunque temía que la pintura se desprendería del soporte, la pegué otra vez en su lugar. Pero al día siguiente, cuando ya se había secado, la pintura quedó como si no le hubiera pasado nada. Esta fue una buena prueba accidental de la resistencia del pastel indeleble. El único inconveniente de ese nuevo soporte consiste en que no resulta tan fácil fundir los colores con los dedos como puede hacerse cuando se pinta sobre las superficies tradicionales. Por esto mismo, el color, una vez aplicado, no puede borrarse. Doerner (*Ibíd.*: 222) dice que las partes no logradas se eliminan con un fuelle. Usando el pellón artificial como soporte no hay fuelle que pueda desprender el color. Este inconveniente se subsana pintando encima de las partes defectuosas para corregirlas; estas correcciones no se ven en lo absoluto al finalizar el trabajo.

En cuanto a los gises usados, aunque pueden ser cualesquiera de los pertenecientes a las marcas comerciales que existen en el mercado, yo, en lo personal, fabrico los que uso. Para su confección Bontcé (*Op. Cit.*) recomienda amasar el polvo de color con agua y goma de tragacanto; pero la experiencia me ha enseñado que, de este modo, es muy difícil hacer las barritas. Por mi parte, procedo del siguiente modo: a una cantidad en volumen de color en polvo agrego dos tantos de talco (para que los lápices queden suaves y sedosos), agregando a estos tres tan tantos 1/12 de yeso dental; la cantidad de talco es invariable, no así la proporción del yeso, que debe ser aumentada hasta 1/8 ó un 1/10 en los verdes o en los colores que contengan mucho pigmento negro; por el contrario, los blancos quedan bien hasta con 1/15 de yeso. Todo esto se mezcla perfectamente en seco; luego se le va agregando a la mezcla agua mientras se bate sobre un vidrio con una espátula hasta convertirla en una masa plástica homogénea; si se agregó demasiada agua será

necesario exprimir la masa en un trapo limpio de algodón. Las barras de pastel se confeccionan sobre una hoja de papel, donde la pasta no se pega. Como la agregación de talco aclara el tono de los colores, si se requiere que queden más oscuros o más vivos, en vez de talco se agregará un polvo muy liviano llamado comercialmente *dicalita* (?) previamente cernido en malla finísima; cuando se usa la *dicalita* es necesario agregar unas gotas de alcohol para que la mezcla tome el agua; lo mismo se hace cuando el color usado es refractario al agua, como el azul y el verde monastral. Al día siguiente, una vez ya secas las barras, es necesario ponerles una fajilla de papel con su respectivo número, que será el mismo que se apunte en una lista, indicando en ésta, con toda precisión, su fórmula; esto es indispensable para que cuando la barra de un color se agote se pueda fabricar otra exactamente del mismo color. Además, ayudará mucho encontrar el color, del matiz y del tono que se necesite, apuntando en un tablero grande el número, que debe ser grande y grueso, que le toque a cada barra, con la misma barra. Yo poseo, actualmente, una colección de cerca de cuatrocientos gises con fórmulas diferentes. Esta enorme variedad, que va en aumento, es necesaria ya que la pintura se verá mucho mejor si, como dice, Max Doerner (*Ibid.*) se prescinde de mezclar los colores al momento de aplicarlos sobre la superficie que se está pintando; aunque en esto, como, en general, en el modo de proceder de los artistas, no puede haber fórmulas fijas.