

17
2Ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



AL RESCATE DE CESAR ODILON JURADO LIMA

T E S I S

Que para obtener el titulo de
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

P r e s e n t a n

ALEJANDRO NAVA ZURITA

SINUE EDGAR RAFFUL ECHAURI

Director: Mtro. J DANIEL MANZANO AGUILA

Asesora: Mtra. BEATRIZ BUBEROFF CHUGURANSKY

México, D. F.

1996



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I N D I C E

INTRODUCCION.....	3
I. UN HOMBRE Y SU TIEMPO	
1. El por qué del rescate.....	8
2. El ayer y aquellos ayeres.....	10
3. Configuración del hoy.....	30
II. EL PANORAMA DE LA PINTURA MEXICANA A MEDIADOS DEL SIGLO XX	
1. La Pintura Mexicana posterior a la Revolución de 1910.....	37
2. Los tiempos de transición.....	41
3. Añoranza y búsqueda de la Univeralidad.....	47
4. Reseña histórica de la Esmeralda.....	51
5. Un estudiante de pintura en la encrucijada de los tiempos.....	54
III. PERSONALIDAD HUMANA Y ARTISTICA	
1. Atmósfera íntima.....	63
2. Múltiples vocaciones y apetencias.....	67
3. Obra poética. Retorcimientos torturantes y estructuras oníricas.....	75

IV. ARTE Y RELIGION (CATOLICISMO)

1. Angustia teogénica de Jurado Lima.....89
2. Conceptos religiosos. Repercusiones en su trabajo plástico.....96
3. Arte y misticismo.....101
4. El Arte como sacerdocio.....112
5. La búsqueda de la complementación europea.....117

V. ASPECTOS TECNICOS Y FORMALES

1. Al encuentro de su estilo.....127
2. Preocupaciones plásticas.....129
3. Constantes y cambios en su obra.....134
4. Aspectos formales. Composición.....140
5. Diferentes técnicas utilizadas.....149
6. El color.....149
7. Labor dibujística.....162
8. Catálogo y destino de obra.....167

VI. CONCLUSIONES.....177

BIBLIOGRAFIA.....179

...el artista es sólo un prisionero
al que se le permite el privilegio
de forjarse la ilusión de ser libre

Eduardo Cohen



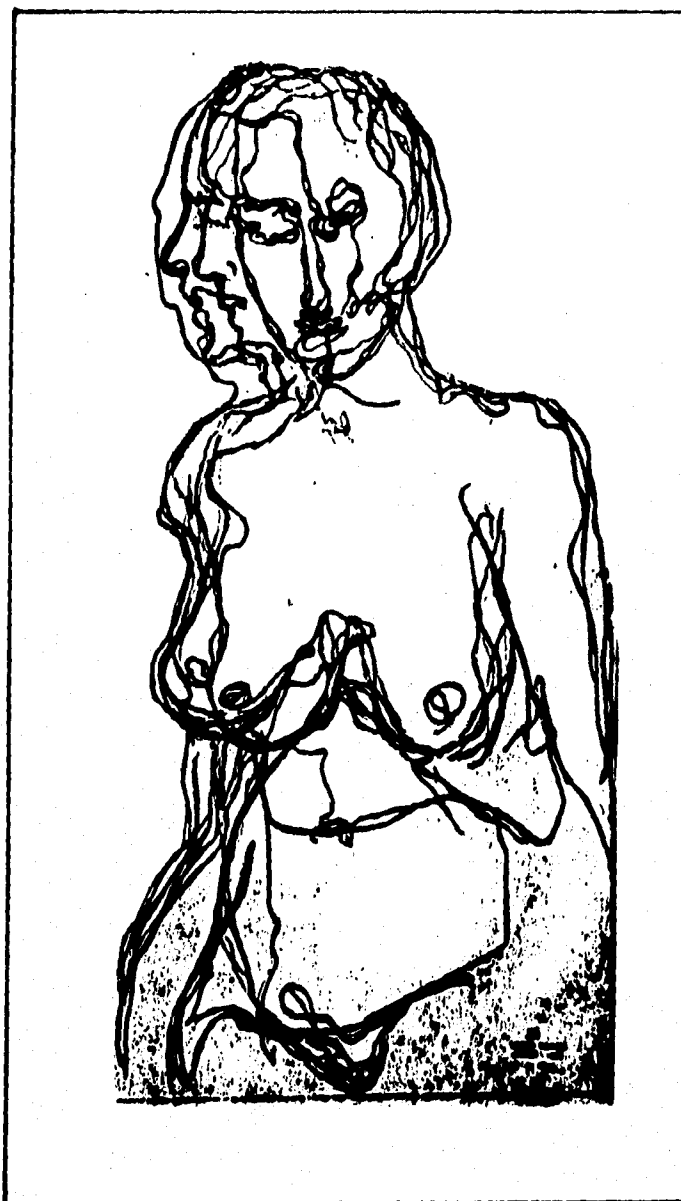
INTRODUCCION

El presente trabajo aspira a introducir al lector al análisis de la vida y obra de una figura versada que ha permanecido en el anonimato hasta hoy. concebido como introductorio, hemos tomado en cuenta el largo proceso que significa conocer el mundo particular de cualquier ser humano, siendo esta tesis el resultado de 15 meses de trabajo. tratamos de utilizar un lenguaje claro y accesible, pero en el que están implícitas las exigencias teóricas requeridas, disculpando lo monográfico que pudiera resultar.

Trataremos de desarrollar los siguientes objetivos:

- Análisis de la trayectoria del pintor, en su contexto histórico, ideológico y artístico
- Contextualizar los diferentes momentos de la pintura mexicana, tratando de entender el pensamiento de la época, vivida por el artista y sus contemporáneos, (1960-1996).
- Entender el mundo personal e íntimo, y la compleja personalidad de César Odilón Jurado Lima como producto de su tiempo.
- Introducimos en su mundo ideológico y filosófico.
- Realizar el estudio analítico de su quehacer plástico personal.
- Conocer su muy particular forma de abordar problemas artísticos.

Un rostro se puede morir, olvidar o perder, pero la trayectoria que este hacedor artistico, ha trazado desde su pasado y sobre la cual vibra su obra, no debe permanecer en el anonimato, ya que puede hacer aportaciones al ejercicio de la plástica y la didáctica.



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES

Han transcurrido 56 años desde que nació César Odilón Jurado Lima y pensamos, que, debe ocupar un lugar entre quienes de manera formal y seria se han dedicado al quehacer artístico. Son varias razones las que pueden explicar esta propuesta: una de ellas, es la posición que le permitió presenciar la agonía de la Escuela Mexicana de Pintura y otra el amanecer del arte contemporáneo. Como consecuencia de lo anterior, su obra implica emancipación de la moda, de los convencionalismos y moldes de época. Jurado Lima, conquistó su libertad al expresar sentimientos de dimensiones universales que fluctúan entre lo sublime y la locura; no practicó el estilo efectista y vacío, sino que intentó formas basadas en la más estricta técnica, plenas de armonía que expresan su vigorosa personalidad. En sus obras, se advierte cierto antagonismo interior, que se manifiesta con violentos contrastes, ante lo cual el espectador no puede permanecer indiferente, las etapas de infortunio y adversidad en la vida de este hombre, fueron como atributos esenciales que enmarcan esta contradicción.

Conocer los incidentes biográficos y su mundo personal, nos habla de las inquietudes de recientes años, cuando se fraguaba el cambio de gusto artístico, en la sociedad post revolucionaria. Una investigación de esta naturaleza nos remite a múltiples indagaciones, la actividad polifacética del pintor y la amplitud del tema, nos obliga a ver panorámicamente los aspectos extraestéticos, enfocándonos a su

quehacer plástico y sustentos teóricos; es válido el pretender ubicarlo en cualquier corriente, aunque metodológicamente se deberá seguir un orden y esto nos llevará a conocer su peculiar posición con referencia al arte; sin pretender encasillarlo en tal o cual tema o corriente.

En el análisis, hemos procurado exponer diversas cuestiones, e incluso, posiciones contrapuestas, ecléctica y críticamente, sin ocultar nuestra posición, la cual no deberá confundirse con doctrinismo o partidismo a ultranza; de ahí que, damos a conocer posiciones distintas y opuestas, a fin de promover la discusión y confrontación de ideas. De acuerdo con esto, tomamos la decisión libre y consciente, asumida por una convicción íntima, no de manera exterior e impersonal, de mostrar parte de la vida de Jurado Lima, e intentar mediante un análisis crítico, comprender e identificar su expresión y sentido artístico, entrelazando acontecimientos de su vida con la valoración de sus obras.

Examinaremos someramente otros temas coincidentes que nos parecen de importancia.

Sugerimos trabajos de esta naturaleza, para alumnos egresados de la carrera de Artes Visuales, como campo alternativo de investigación. Lo cual está estrechamente vinculado, y apoyado con materias curriculares del plan de estudios de la licenciatura, concretamente de la generación 84-88: Arte e historia del Arte (I, II, III, IV); Seminario de Arte Contemporáneo, Seminario de Arte Urbano, Seminario de

Investigación y Tesis (I, II) e investigación de Campo; proponemos la presencia de esta clase de trabajos multidisciplinarios, para combatir el aislamiento e individualismo elitista en el quehacer del trabajador plástico, sugerimos también, el estudio de artistas en vida, como forma de integración artística e histórica de estas personalidades desconocidas, no por ello menos valiosas.

Por último, queremos expresar parte de nuestra admiración y cariño al profesor César Odilón Jurado Lima; no pretendemos descubrir o decir nada nuevo, sencillamente, nos hemos propuesto presentar , el ambiente de una época sincronizada con la vida de un hombre que ha dedicado gran parte de su vida al quehacer artístico.

El estudio de este pintor, por su generosa amplitud, tendrá que limitarse a los requerimientos formales de una tesis de licenciatura.

Queda, pues, nuestro trabajo en sus manos, que serán en definitiva quienes habrán de evaluar si logramos nuestros objetivos.

CAPITULO I

UN HOMBRE Y SU TIEMPO

1.- EL POR QUE DEL RESCATE.

"Para no morir sin historia,
volver al viento,
como aire proceloso."¹

En esta tesis se tratará de recuperar para la historia de la Artes Plásticas en México, las personalidades desconocidas y oscuras, no manipuladas por la publicidad, específicamente la figura del pintor CESAR ODILON JURADO LIMA, de esta forma se intenta aportar a los estudios del arte mexicano, un grano de arena que contribuya a comprender el arte de mediados del siglo XX a la actualidad.

El quehacer del maestro Jurado Lima, evidencia a muchos de nuestros valores artístico plásticos no reconocidos, por un comercio enajenante y fenicio. Recuperar su imagen permite asomarnos a una época de nuestra historia artística que, después de rechazar a la vieja escuela de pintura mexicana, se acercaba a grandes pasos a la modernidad. Tendencia que se había convertido en una anquilosada dictadura, para caer posteriormente en la opresión del abstraccionismo extralógico y descontextualizado de la realidad nacional, tomando un

¹JURADO Lima, César Odilón. *Escenario inédito* p. 4

camino, "sui-géneris" que estudiaremos a lo largo de esta tesis.

En contraste con la actitud de muchos pintores contemporáneos que sufren injustificado afán de notoriedad, buscando precoces consagraciones de una crítica manipuladora y oficial, la actitud de Jurado Lima es opuesta a la mayoría de los hacedores plásticos, el huye de la publicidad como lo describe el desaparecido novelista oaxaqueño Flavio Gutiérrez Zacarías, el 7 de Octubre de 1974: "...Jurado Lima es el artista nato que huye del escándalo de la publicidad. Le asusta ser devorado por la vorágine publicitaria que arrastra al desconocimiento de la verdadera personalidad, le disgusta la soberbia del pavorreal. Prefiere estar ignorado a ser golpeado por la vanidad..."²

"Lo que le ha hecho falta a Jurado Lima es la lluvia de colores que produce la magia de la publicidad..."³

"Es el verdadero artista que se entrega a la soledad para cortarle un diálogo, platica con ella, acaricia los pensamientos mientras sus pinceladas lo llevan a plasmar en un hermoso cuadro el fruto de su observación."⁴

Mediante una investigación, selección y análisis, de su labor, se aspira a evitar que la historia lo abisme en la noche de los tiempos.

²GUTIERREZ Zacarías, Flavio, *Comentarios*, Archivo personal del Mtro. César Odilón Jurado Lima.

³Op. Cit.

⁴Ibidem

2.- EL AYER Y AQUELLOS AYERES

César Odilón Jurado Lima Nace el 21 de diciembre de 1940 en un lugar de nuestra geografía de la miseria: Chiautempan, Edo. de Tlaxcala, descendiente de una vieja familia de maestros, que peregrinó en el magisterio desde un lejano 1780.

Su padre que arriba de la ciudad de México a Tlaxcala para ejercer la docencia, conoce a Eva Teresa Daria Lima Torres, con quien decide casarse, ambos serian padres de Jurado Lima.

Desde temprana edad, su formación ocurriría en los arrabales de la ciudad de México.

Nacido en un año dramático, cuando el mundo tenía un año de haber iniciado la Segunda Guerra Mundial; y cuando habían pasado las masacres de las elecciones de aquél año,* así que con tan lúgubres inicios empezó su existencia.

Sus recuerdos son, de sus primeros 5 años, desde hasta el momento solemne del armisticio a cuando ingresa al segundo año de primaria, era su primer encuentro con la historia. Su madre fué maestra de sus primeras letras dentro del hogar. Cuando niño presentó precocidad por las expresiones artisticas, lo cuál en aquélla sociedad proletaria, era mal visto; como eran las galas inútiles de una sociedad podrida a la que había derribado la Revolución Mexicana.

*La imposición Cardenista contra la oposición del candidato Juan Andrew Almazan.

Su abuelo, de notable sensibilidad e interés por la historia y el dibujo, influiría, determinadamente en su vida

Sus primeros recuerdos visuales, fueron precisamente en la casa de éste, llena de cuadros con motivos religiosos que exaltaron su capacidad de asombro; no imaginó, que aquéllas formarían el primer gran caudal de imágenes, que lo seguirían toda la vida.

Su pimer dibujo, hoy perdido, debió hacerse en 1946; era un retrato de su padre, cuando éste, sentado a la mesa de casa revisaba las calificaciones escolares. Fué la primera emoción de dar significado a la línea; era la realidad familiar emotiva, lo que propiamente lo movía a hacerlo.

Cuando contaba aproximadamante con 11 años, su vecino, Miguel Angel Carmona, que se encontraba inscrito en la Academia de San Carlos, lo impresionó de manera definitiva con sus trabajos. Esto lo motivó a pedir a sus padres lo enviaran a la Academia, Ellos pusieron el grito en el cielo, no podían concebir que un hijo se transformara de tal forma, que quisiera llevar esa vida bohemia. Después contempló la posibilidad de ingresar a la vida clerical, sus padres que al principio accedieron, después lo obstaculizaron. Sin más alternativa ingresa a la secundaria oficial # 12 donde tendría un cierto encuentro con el arte. Algunos maestros lo inician entonces, en las actividades artísticas:

El maestro Esteban Balarezo con quien tiene su primera experiencia con el color, y su maestro de literatura de

segundo año el poeta Josué Mirlo el cual era sordo y semiciego pero con gran luz interior, quien le motiva sus apetencias literarias.

La maestra Luz Martínez Corona, antigua cantante de ópera lo introduce a la música, con ella empezaría a trabajar el piano, tocando a Beevthoven, Bach, Haendel, Mozart; interpretando también, a los mexicanos Villanueva y Castro.

El estupendo grabador Angel Bracho,* influirá de manera determinante en su particular concepto de artista: como ser humilde y de su visión acerca del arte como actividad visceral e interna. Visión que desde entonces nunca lo abandonaría, paralelamente a su apetencia espiritual: serán la mística y la estética los fuertes polos de atracción.

En 1957 ingresa a la Escuela Nacional de Maestros, presentándose nuevamente la imposición paterna, con una orden al concluir la secundaria: "Tienes que ser maestro" en ella se encuentra con Enrique Neri Guzmán, estudiante como él, y con quien incursionará en el ambiente cultural y musical de México, asistiendo ambos a los eventos culturales que se hacían gratuitamente en el Palacio de Bellas Artes; igualmente con él conocerá en ese mismo año La Galería Proteo.

Con el duplicado del certificado de secundaria se inscribe en la Escuela Nacional Preparatoria plantel # 3 que

*Miembro fundador del taller de "La Gráfica Popular".

se encontraba en el edificio de "San Idelfonso", entra en el área de humanidades (este Bachillerato Unico se cursaba en dos años). Aquella época, matizada, por sus clases de música, llevaban la nostalgia de los años que se hundían inexorablemente en el recuerdo; paradas de camión en la calle de Tacuba; meriendas en la "Bombi".*

Los preparatorianos en ese mismo periodo, estaban entusiasmados con el movimiento guerrillero de Fidel Castro Ruz, incluso, algunos partidarios viajaron hasta Cuba.

Por el año de 1958, asiste al Palacio de Bellas Artes a la premiación de la "Segunda Bienal Interamericana", presencia inesperadamente la tragedia y masacre a la "Escuela Mural Mexicana", jamás olvidará la impresión que le causó ver las salas del Palacio de Bellas Artes, con telas colgadas de pintores "yanquis", en una abstracción impositiva; esto patrocinado por capital norteamericano, a través de las fundaciones Rockefeller y Guggenheim. Se notaba la marginación hecha a Goytia, paradójicamente, la sala con su obra "Tata Jesucristo" era muy concurrida, parecía un himno fúnebre al pasado,

En la recién inaugurada "Galería Misrachi Juárez" conoció la obra de Horacio Rentería Rocha, el pintor de los niños decimonónicos, quedando fuertemente influido por él. concluye sus estudios normalistas y de bachillerato en 1959.

*Restaurante ubicado en la calle de Tacuba y Monte de Piedad en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Entre 1960 y 1963 se dedica de lleno a los estudios históricos, en la Escuela Normal Superior, esbozándose así su erudición.

En la misma institución, en 1964, inicia el doctorado en Pedagogía, estudios que no concluye por no llenar sus expectativas.

En 1965, ingresa a la especialidad en profesor de Artes Plásticas, no obstante el pésimo panorama cultural y la política de hambre que llevaba el Presidente Gustavo Díaz Ordaz, Jurado Lima despreocupado siguió sus estudios.

Tras esas actividades rutinarias, termina la especialidad en Artes Plásticas, e ingresa al servicio en secundarias.

Corre el año de 1968, particularmente dramático para el país, que se encuentra en plena efervescencia por las olimpiadas, pero el pueblo está inconforme, y es el 26 de julio, el día cuando se inicia la crisis política mexicana, promovida principalmente por los estudiantes. Esa misma noche, su madre se agrava y siendo las 21 hrs. se solicita el servicio clerical de la Compañía de Jesús que llega tarde, disculpándose, explicando que algo anormal pasaba en las calles.

Siguen días de prueba, los meses de agosto, septiembre y en octubre el drama del pueblo, sangrado y dolido.

Inmerso en el dolor que la muerte de su madre le dejara y tras ese enorme vacío, apenas percibía el dolor de la sociedad, después de la cruenta represión; la grisitud de su

alma se avenía muy bien al ambiente rencoroso y dolido que quedó después de esas jornadas.

Inicia el año de 1969, ya sin el apoyo materno que durante su vida fuera refugio, preservándolo del sufrimiento: queda de pronto sólo y sin el calor hogareño. Un abatimiento peligroso se apodera de su conciencia, arrastrándolo a una catástrofe espiritual, sin embargo una fuerza extraña, muy interna, lo impelió a no morir; con un esfuerzo arrancado al dolor y sobreponiéndose al abatimiento y tristeza espiritual. Contagiado por el amargor de la inconformidad y derrota de un pueblo aplastado, se canalizó en la producción plástica, con la misma respuesta que se estaba dando en todas las escuelas de arte, después del conflicto estudiantil de 1968. *"Conviene señalar que en el panorama de las Artes Plásticas de ese momento prevalecía la necesidad de cambios hacia expresiones contemporáneas, por lo que nuevas manifestaciones artísticas de otros países centraban el interés de diversos artistas mexicanos. Durante la segunda mitad de los años sesenta, nuevas generaciones de artistas plásticos cuestionaban el estancamiento en el cual había caído la llamada "Escuela Mexicana de Pintura" corriente nacionalista y revolucionaria cuyo auge de desarrollo fue producto de la Revolución Mexicana de 1910..."*⁵

⁵ Grupo Mira, *La Gráfica del 68, Homenaje al Movimiento Estudiantil*. Tercera Edición, México, Sentido Contrario, Zurda, 1991. P.17. Citado por Jurado Lima, en su autobiografía, México, Manuscrito en su archivo personal.

Aquéllos años obsesivos, le enseñaron la importancia de la búsqueda plástica como la certidumbre de la autenticidad artística.

En 1969, junto a sus crisis profesionales, toma la firme determinación de ingresar a la "Esmeralda". Se inscribe al examen de admisión, que era obligatorio, tanto para los alumnos de la carrera, como para los que entraban al Taller Libre, recurso que muchos tomaban para no comprometerse con el arte.

Dicho examen era único en su género, el personal docente de la escuela, lo había ideado para eliminar a todos aquéllos despistados. El examen duró un mes, en la primera semana se redujo el número de sustentantes a la mitad, tomando en cuenta que se habían inscrito más de ciento veinte personas; fueron aprobados para el turno nocturno trece, de los cuales terminaron la carrera únicamente cinco: An Liz Sohn Raeber, Alejandro Escobedo, Juan Carlos Reyes Garza, Reyes Islas Dávila y César Odilón Jurado Lima.

La flamante Escuela Nacional de Pintura y Escultura del INBA, era heredera de una rica tradición que arrancaba de las Escuelas de Talla Directa de los tiempos del presidente Obregón; en ella se refundió la "Escuela de Talla Directa de Coyoacán". Un viejecito escultor, el maestro Ruiz, presumía de haber sido de los fundadores de ella, y era como el abuelo de la turba (ó plebe) de estudiantes. Tenía para él sólo, un

estudio de escultura, refugio de alumnos y alumnas que casi lo habían adoptado como padre.

El pomposo título no se usaba más que para los documentos oficiales, todos la conocían con el nombre familiar de la "Esmeralda", por el nombre de la calle donde se encontraba, y que principiaba en el jardín de San Fernando y terminaba en el Paseo de la Reforma, dos callecitas exigüas.

No tenía una plantilla de docentes muy grande, eran únicamente seis, incluyendo el maestro del taller libre; el famoso escultor Francisco Zuñiga, quien iba a trabajar por el miserable sueldo, únicamente para estar en contacto con la juventud, que él decía, le reportaba gran provecho creativo. Los demás: Ernesto Vázquez Beltrán, (egresado de San Carlos) Arturo Estrada, (del grupo de los Fridos) Cristóbal Torres Valencia, Fermín Rojas, José Muñoz Medina, (compañero de Corzas y de Coronel en la Esmeralda) y finalmente la "vaca sagrada": el maestro Benito Messeguer Villoro, todos ellos egresados de la misma escuela. Jurado Lima no estaba acostumbrado a este tipo de maestros, a quienes incluso les costaba trabajo expresarse; los contrastaba con sus maestros de la Normal, dueños de una demagogia espléndida y una verborrea enorme, que le habían impactado y todavía creía que esa era la mejor muestra de cultura.

Conforme a la estructura académica, un solo profesor debía impartir tanto las clases de dibujo y pintura, como las teóricas; era una nueva experiencia, se pretendía regresar a

los viejos talleres medievales y renacentistas, considerando que la convivencia con el maestro, daba a los aprendices un caudal mayor de conocimientos como por ejemplo "en la Escuela de Pintura y Escultura, la asignatura de Sociología del Arte, era la única de su tipo que se impartía, aunque esporádicamente algunos profesores de taller, recomendaban lecturas a sus alumnos".⁶ Se inició entonces con su generación, un experimento para acelerar la formación. Se consideraba que en año y medio tenían que haber agotado todo el programa de la carrera, esto resultó particularmente odioso a los alumnos de generaciones anteriores, que los miraban con recelo y disgusto. Ellos creyeron que siendo alumnos más avanzados, tendrían mejores trabajos; pero al ver el producto de este programa, les causó gran frustración.

Ernesto Vázquez Beltrán, el cual sería profesor de Jurado Lima durante los primeros tres años de la carrera, tenía rígidos conceptos de lo que era el arte. Y además una magnífica organización docente, con frialdad académica, nunca titubeaba, los fue sacando de los errores visuales y gráficos que cada uno llevaba. Con el apoyo de este maestro de la Esmeralda, quien comprensivo buscaba que su alumno Jurado Lima reaccionara positivamente.

Es en este ambiente obscuro donde continúa sus estudios. En la escuela no había sociedad de alumnos, porque el miedo se

⁶ BLAS Galindo Carlos, Enrique Gasman, Consejo para la Cultura y las Artes/ediciones Era, 1992. P.19

apoderó de todos. Fué justamente el 10 de junio de 1971 ("Jueves de Corpus") que estando en clase, se percatan de que la policía ha trepado a los techos de la Iglesia de San Hipólito, y a la Biblioteca Iberoamericana; la escuela cierra sus puertas, quedando así, protegidos todos los que estaban dentro. Fuera se escuchaban los tiroteos contra un contingente de diez mil agresivos estudiantes que surgían por la avenida de Puente de Alvarado, Jurado Lima regresa a su casa a las diez de la noche, y escucha por la radio algo desconocido para muchos el nombre: "Los Halcones", un grupo de represión, que él sin darse cuenta ya conocía, pues iban a practicar por el rumbo de Aragón, por donde él trabajaba y los veía pasar en camiones del ejército. Esto le tocó vivir siendo ya un hombre de 30 años, y dándose cuenta que se derrumbaba un mundo, y se sentiría cómplice de un régimen podrido, con la única posibilidad de liberación por el camino del arte, deseando con vehemencia terminar la carrera de pintura.

La asistencia regular a la escuela de pintura "La Esmeralda" servía de evasión a la actividad poco gratificante que se le imponía como trabajador al servicio del estado. La alienación a que se sometía a los maestros normalistas, lo arrastraban a la vorágine de la desesperación.

Terribles frustraciones le fueron ocasionadas en aquéllos años en los que fué marginado cruelmente.

El 31 de mayo de ese año casi al borde de la crisis emocional, dirigió un documento a las autoridades educativas:

"...Con la mejor voluntad trato de cumplir, pero el hacerlo redunda en perjuicio de mi salud, ya que debido a los horarios de cada escuela, me veo privado del alimento del medio día, tres veces a la semana, recrudeciéndose una úlcera gástrica que padezco..."⁷

Sin importarle que en su trabajo intrigaran en su contra, seguía con entusiasmo por la senda artística.

La falta de solidaridad gremial entre la Escuela Nacional de Pintura y Escultura y la Especialidad de Maestros de Artes Plásticas de la Normal Superior, lo obligó a someterse a una humillante coexistencia entre ellas.

Con sus compañeros de pintura no ocurrió lo mismo, con ellos Jurado Lima estableció una buena relación de camaradería, ellos lo ayudarían a olvidarse un poco de las frustraciones laborales.

La rigidez metodológica de Vázquez Beltrán lo llevó a un análisis real del color, y de la forma. La teoría del color se manejó con cuidado y estrictamente. Aprendió a modelar y a modular con el color. El cuidado por el análisis formal, fué agobiante, en una noche de aquéllas, el maestro le hizo repetir dos docenas de veces el mismo modelo. Se le afinó entonces tanto la visión, que percibía detalles que para muchos pasaban mezclados con las formas generales. Al mismo tiempo se planteaba la problemática teórica de manera que con

⁷ JURADO Lima César Odilón, Solicitud de Cambio, 31 de mayo de 1970 a la Jefatura de clases de la SEP.

un autodidactismo excepcional, se fué introduciendo lentamente en el arte de nuestros días. La influencia de ese momento, va a ser decisiva; el hallazgo de los expresionistas alemanes Munch, Kokoschka y Ensor teñirán los esfuerzos creativos de 1971. Las ilustraciones del libro "Entre la Bruma",* de Antonio Domínguez Hidalgo son una prueba fehaciente de ello.

Las búsquedas expresivas, hicieron a Jurado Lima y a sus compañeros de generación, intentar la exploración del arte en otras regiones del mundo. El que abrió los caminos de la insatisfacción, fué su compañero Juan Carlos Reyes Garza, que aprovechó unas vacaciones para irse a la Joya y a Palms Springs en California. Regresó con las novedades de la Vanguardia. Esto intensificó el deseo por hacer lo mismo. Ann Liz Sohn, hablaba de que en Alemania se empezaba a sentir una ansiedad por la figuración novedosa: el hiperrealismo que nacía.

Por su parte, la cercanía espiritual con su pasado hispano-católico, le hizo girar la vista a España, que pasaba los últimos días de la dictadura.

Con el entusiasmo de encontrar algo que su intuición le sugería, empieza a preparar su partida. En el mes de julio de 1972 parte hacia lo desconocido bajo los auspicios de un régimen desprestigiado

La estancia en España, significaba el encuentro con la

* DOMÍNGUEZ Hidalgo, *Entre la Bruma*, México, Editorial Ferrás 1972. P. 129

otra mitad de México, y así es como lo vivió. Todo el tiempo que permaneció en la Península Ibérica, fué reencontrar el pasado que se había distanciado con la independencia; tan pronto como llegó, se puso en contacto con la Academia de Bellas Artes de San Fernando; el viejo edificio neoclásico todavía albergaba a estudiantes, lo encontró parecido en su estructura, al viejo edificio de la Academia de San Carlos de México.

El encuentro con los maestros españoles, lo tuvo a través de uno de los académicos de San Fernando: Bernardo Simonet Castro. El padre de este maestro había decorado una de las capillas de San Francisco el Grande; a Simonet le extrañó que un mexicano fuera a buscar a España, lo que tenía en México, él era un devoto admirador de Siqueiros.

La actividad en San Fernando, era similar a la de la Esmeralda, así que a Jurado Lima le pareció más interesante la búsqueda en museos y galerías; pasando innumerables días en la del Prado, al grado de que los mozos de servicio, ya lo conocían.

En aquéllos días finales de la dictadura, cosechó muchos amigos. El regreso a México era inevitable, la angustia del retorno, junto con el gran caudal de conocimientos, eran motivo de satisfacción más que de tristeza.

Una vez ya en México, se reincorpora a la Esmeralda en donde es ignorado, sólo recibe felicitaciones por sus actividades en España, de su compañera Ann Liz Sohn. Cuando

comenta al profesor Fernando Castro Pacheco,* con euforia sus hallazgos en Europa, éste sin inmutarse le contesta: "eso no sirve para nada y es puro sentimentalismo".

La crisis no se hace esperar, Jurado Lima se rebela al método de la Esmeralda; paralelamente al hippismo que en esos momentos se hace evidente en la escuela. La quema de "marijuana" era diaria, todo el plantel se encontraba impregnado del aroma, por los pasillos sus compañeros deambulaban con los ojos enrojecidos.

"La actitud de rebeldía de la generación, cuyos antecedentes más próximos fueron los cambios que el movimiento hippie de los años 60's y sus derivaciones de la década de los 70's introdujeron en el comportamiento social occidental. El rechazo a lo rutinario y la consecuente implantación de lo anárquico, así como la insistencia de la inmediatez, fueron posturas y planteamientos renovadores típicamente hippies, que constituyeron algunas de las bases para la estructuración de la posvanguardia."^o

Por problemas generados con alumnos de cuarto año, del turno matutino, se vieron sin salón apropiado. Se quejaron por lo inadecuado del lugar, y como contestación se les dió lo que ellos llamarían "la jaula", era una especie de buhardilla que formaba parte de la estructura primitiva de la escuela. Sin

* Director de la Escuela de Pintura y Escultura 1960-1972

^o ELAS Galindo Carlos, Op. Cit. P.31

detenerse a mirar lo injusto de las autoridades, se dieron a la tarea de acondicionarlo

Su nuevo profesor Pepe Muñoz medina les daba una libertad que habian desconocido hasta entonces, les permitía hacer lo que ellos quisieran, en medio de la hostilidad, eso fué una fortuna. Les impuso una tarea febril: modelos en número excesivos, niños incluso ancianos. De entonces data la amistad de Jurado Lima con Esperanza Alvarez Coria, la famosa modelo de Francisco Zúñiga; otra de las modelos era Concha, la vieja modelo de Diego Rivera, que por su edad ya no era muy solicitada.

En ese año, todos los compañeros que habian ingresado juntos, tenían una preocupacion esencial: la definición de su propio estilo. Cada uno de ellos, ya empezaba a definirse, Juan Carlos Reyes Garza, incursionaba en el mundo mágico de lo prehispánico, Reyes Islas Dávila tenía una pincelada vigorosa, muy de acuerdo al temperamento expresionista de la Escuela Mexicana, era un fiel seguidor de las doctrinas socialistas en el arte. Un año antes el alumno Gustavo Ozuna, que también tenía la misma posición, fue sacudido por Vázquez Beltrán, al parecer, fue uno de los pocos a quienes se les hostilizó por sus ideas políticas. En el caso de Jurado Lima, alguna ocasión en que tímidamente mostraba a Vázquez Beltrán sus Cristos, éste formuló lo válido o inválido del tema, con una frase alentadora "no importa el tema, sino que lo hagas bien".

Al terminar el cuarto año, se liberaron alumnos y maestro del compromiso. Al regresar de vacaciones estos, se enfrentaron a la problemática de seleccionar un nuevo maestro. Les asignaron a Cristóbal Torres Valencia, muy popular por un cuadro vendido a Jackeline Onassis.

El ambiente en la Esmeralda, para Jurado Lima, se tornó insoportable. Por un lado las agresiones de Reyes Arteaga, y por el otro la presión de Cristóbal Torres, para que abandonara la pintura figurativa y la influencia del Greco. Con esto tomó la decisión de abandonar la escuela el mes de enero de 1974. La escuela entera se impregnó de gran estupor; una noche, el propio director le telefoneó pidiéndole regresara, Jurado Lima, aceptó.

La crisis emocional que vivieron Juan Carlos Reyes Garza, Reyes Islas Dávila, y Jurado Lima, fue motivo para la redacción de un manifiesto (*).

En ese mismo año decidió renunciar a la presidencia de la Sociedad de Alumnos, de la que había sido Presidente desde 1971. Este organismo se le había convertido en una pesadilla, públicamente en una asamblea efectuó su renuncia. Desde 1972, en cada curso lectivo se anunciaba la convocatoria para elecciones; y el alumnado siempre se mostraba indiferente.

El fin de la carrera se aproximaba y la crisis existencial de todos se agudizó, ya no se soportaban entre

* CFR. Capítulo II de esta Tesis

ellos. El 30 de julio de 1974, Jurado Lima sabía que no debía regresar más a la escuela, había pasado 5 años en ella, y no quería permanecer ni un minuto más.

Poco tiempo después, se dedicó a pintar el retrato de su madre de cuerpo entero, siguiendo las normas del barroco de Zurbarán.

Todo el año siguiente, osciló entre la realización de su primera serie de "Los Locos" y la necesidad de reencontrar el hilo conductor de la creación; le volvió a la idea de viajar nuevamente; fijando esta vez su atención en Italia. Era otro encuentro con la latinidad. Roma significaba en todo la verticalidad, tanto religiosa como ideológica.

Salió para Roma en el mes de julio de 1976. La estancia en tierras italianas fue de nuevos hallazgos, días de estudio y enseñanzas del pintor Attilio Carrer Bataglia.*

A su regreso como la vez anterior, lo esperaría la incomprensión, (Fenómeno de inadaptación severa, que sufren algunos viajeros al regresar a su país) y una realidad cruda y cruel. Sus compañeros de trabajo se mostraban incrédulos ante las experiencias que Jurado Lima les narraba.

A su llegada, también encontraría ruina y desorden en el gobierno, a causa del desplome del peso mexicano. Iniciándose por ese mismo tiempo, un conflicto laboral con la directora de su escuela de trabajo, Soyla Gallegos Torres, a instancias de

* Pintor Veneciano, Profesor de Pintura en la Escuela de Arte de Roma

ella le tildaban de "homosexual" al grado de calumnia, injuria y persecución en su labor docente. Generándose así una profunda crisis existencial, que sería un apocalipsis personal, la cual se prolongaría varios años, pero paradójicamente, sería sumamente productivo en la literatura.

Paralelamente se dedicaría a impartir clases de Estética comparada e Historia del Arte en la Escuela de Música. (INBA).

Esta andanada de cieno, que sus enemigos le derramaron, le provocaría una profunda crisis que se prolongará por el espacio de seis años, esto lo marcaría indeleblemente. Una honda desesperanza se apoderó de él. Inconscientemente culpará al arte de su desventura y sobreviene el bloqueo. Con sus mismas palabras nos narra: *"Internamente estaba deshecho, algunas veces me acercaba al Palacio de Bellas Artes, y en una de ellas, me encontró José Inés Morales Tapia* el amigo e incluso protector de Enrique Guzmán. Y en el vestíbulo del Palacio me gritó: "¡Este pinta mejor que Rafael Coronel!, pero el pendejo no quiere hacerlo..."*⁹

Esta depresión lo paralizaría en su quehacer plástico casi por completo, sumiéndolo en la depresión y en el desamparo. Sólo dibujaba esporádicamente en su libreta de apuntes, siendo la literatura el refugio catártico que le permitirá sobrevivir a la tentación suicida.

* La amistad con este malogrado ascultor, muerto prematuramente el año de 1995, principia en los días de la Esmeralda.

⁹ Entrevista del 16 de febrero de 1995.

Reptante, el pensamiento necrofilico pasaría muchas veces por su mente. En sus libretas de apuntes, mezclados a sus dibujos, se encuentran textos reveladores. Hay una apostilla, que retrata singularmente su estado de animo: el 20 de septiembre de 1979, escribe una frase copiada de José María Vargas Vila: *"Cuando la vida es un verdugo, el suicidio es un derecho..."*

En 1978, su padre se agrava súbitamente, para morir el 12 de julio de ese año; esto lo obliga a renunciar a sus clases en la Escuela Superior de Música del INBA, coincidiendo con los días en que ésta era trasladada a Coyoacán. abandonando el viejo palacete de los Ortiz de la Huerta, magnates porfirianos que construyeron este opulento edificio en la calle de República de Cuba.

Ya un poco repuesto de la crisis, decide regresar como Profesor de Artes Plásticas en Escuelas secundarias.

Así llega a finales de 1980 ejerciendo la docencia, cuando es invitado a participar al Examen de Oposición para Profesor de la Escuela Normal Superior de México.

La Escuela de referencia en esos días vivía tiempos de calamidad, de inquietudes y agitación estudiantil. La oposición política se había apoderado de la institución. Las siglas de los diversos partidos políticos extremistas, se escuchaban a diario. Toda la ciudad sabía que Fresno 15, el domicilio de ella, era la casa de todos aquellos que tenían cuentas que cobrar al sistema. Gracias a esos desórdenes, que

amedrentaron a los funcionarios de Educación, los estudiantes obtuvieron que se abrieran esos exámenes de oposición.

Particularmente, para la especialidad de Maestro de Artes Plásticas, en la que Jurado Lima opositó, este examen fue tanto teórico como práctico. El teórico versó sobre el tema: "Semántica Plástica del Arte Azteca", su defensa fue tan prolija que se extendió a cuatro horas, siendo los resultados de éste de un alto puntaje.

El ingreso a la plantilla docente de la normal, significó el final de su docencia como Profesor de Artes Plásticas para adolescentes (1981).

La crisis política en el campo educativo, había hecho que el gobierno de Miguel de Lamadrid Hurtado (1982-1988), perdiera el control político de la Escuela Normal Superior de México.

Se encontraba en esos momentos la Jefatura de la Especialidad, en una etapa conflictiva. Las rivalidades entre María Trinidad Ramírez López, antigua Jefa de Especialidad por más de catorce años y Benjamín Osorio Solís, el nuevo Jefe, llegó a límites de violencia, cuando se expulsó a la primera, de sus clases en la especialidad.

La oportunidad para la renovación era única; junto con el Jefe de Especialidad, Jurado Lima se enfrascó en la renovación; la finalidad era muy ambiciosa. Cabe mencionar en este punto: la Especialidad de Maestro en Artes Plásticas, que existió en esa Escuela hasta 1986, era la única en su especie,

formando exclusivamente profesores para la enseñanza de las artes plásticas. Se creó gracias al interés del Profesor Arquímedes Caballero, quien comisionó para su organización al Maestro Rafael López Vázquez en el año de 1944.

3.- LA CONFIGURACION DEL HOY.

La reforma a los planes educativos en la que Jurado Lima participó, le acarrearía consecuencias muy graves. Involuntariamente, se había enfrentado al Estado, único que tenía facultad para reformar dichos planes, esa actitud política contestataria, le arrastrará años después al ostracismo lo cual le impedirá desde entonces el regreso a la docencia (1983).

El final de ese periodo se marca con un acto violento de represión total: después del Informe Presidencial de ese año, la noche del mismo día (1° de Septiembre de 1983), se presentó la fuerza pública en la Escuela y desalojó violentamente a todos los que estaban allí: "se dieron explicaciones incongruentes, se habló de una falla tectónica que precisamente pasaba por debajo del edificio, lo sorprendente y contradictorio, fue que el edificio no sufriera ningún desperfecto en el terremoto de 1985, donde podía manifestarse ampliamente la veracidad de los informes de aquellos años."¹⁰

¹⁰ Entrevista del 15 de marzo de 1995.

Las consecuencias de esta venganza política, se sumarán a la atrocidad de la prohibición permanente de ejercer la docencia. Desde los días negros de la década anterior, no había conocido la tranquilidad, fatalmente continuaba el sufrimiento; Jurado Lima ya estaba resignado a lo incomprensible.

La última actividad profesional como Maestro de la especialidad, fue dirigir la tesis profesional al alumno Almaquio Hernández Meneses,* el cual le era conocido desde 1972, cuando lo tuvo como alumno en la Escuela Secundaria # 57. Desde el reencuentro en aquellos días de infortunio, se le había convertido en un apoyo decisivo.

Circunstancias fortuitas lo incluyeron en la formación de un grupo de docentes, de izquierda, considerados de peligrosos por las autoridades educativas, para integrar un Centro de Apoyo Curricular (Mayo de 1987), que dependía directamente de la Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica; ésto lo salvaría de la venganza de tantos que buscaban destruirlo.

Por esos días (1985), casualmente se encontró una propaganda del dibujante sueco TOUKO LAKSONEN (1920-1991), el famoso Tom de Finlandia. Timidamente fue descubriendo el Arte Homoerótico que en el panorama del arte general, significaba lo mismo que "homosexual". El término "Homoerótico" está

* HERNANDEZ Meneses, Almaquio, Los grupos Artísticos, La enseñanza y la creación Plástica, México, D.F. 1986

formado por dos palabras de origen griego, que tienen una mayor lógica que la palabra "homosexual". Este rubro del arte, lo sorprendió por su vigor: el desnudo atractivo, rostros reciamente varoniles y genitales a la vista, se mostraban tan generosamente como los senos, caderas y vello púbico de los "pin-ups" heterosexuales. Asombrado se fue dando cuenta, que el cuerpo masculino, tenía una importancia que se le había restado hipócritamente desde el período neoclásico; en aquellos años de la Ilustración del siglo XVIII, los temas se permitían, disfrazándolos con los ropajes del arte grecolatino.

Conviene tomar en cuenta que al finalizar el siglo pasado, circularon subterráneamente estudios fotográficos de muchachos napolitanos desnudos, de Alma Tadema y Bal Princep.

El dibujante sueco-americano Coallintance, retomó el concepto y lo aplicó a la realidad visual tejana, prescindiendo de todo disimulo. Al ponerse al día, encontraron en la imagen del rockero Elvis Presley, un tardío y vívido florecimiento.

La evolución plástica hacia el tipo motorista (harleros-davison) llegará con Tom de Finlandia (fallecido el 7 de noviembre de 1991). La revolución que este artista impuso, equivale a lo que Vargas* en la mitad del siglo, hizo por los símbolos sexuales femeninos. Introdujo el tratamiento de los

* ALBERTO Vargas, (1895- 1982) Dibujante Publicitario Estadunidense, que en las décadas de 1930- 1950 creó un estilo de mujer glamorosa.

rasgos más importantes de los músculos masculinos, glúteos y entrepiernas, con una soberbia carga barroca, lo que otros dibujantes conceden a los senos y nalgas femeninas.

La primera obra con esta influencia, fue un retrato de Agustín de Iturbide (1783-1824), ahora en la Capilla de San Felipe de Jesús de la Catedral Metropolitana de México, coronando la urna funeraria del personaje.

Cuando se propuso trabajar el retrato, no quiso hacer una copia de los ya existentes, buscaba obtener una imagen distinta y que reflejara ese signo de contradicción que fue el Libertador Iturbide.

Subyacía la imagen triunfal de este malogrado hombre. El manejo de la forma, influido por las ideas de Tom de Finlandia, bien se aprovechó para un resultado novedoso.

En un recorte periodístico se menciona que la entrega de esa pintura se hizo al Excelentísimo Doctor y Presidente de la Comisión de Arte Sacro, el Padre Luis Avila Blancas, Sacristán Mayor de la misma Catedral.

La entrega causó emoción. Así lo atestigua la prensa de esos días"...La historia ha satanizado a Agustín de Iturbide en las escuelas, en todas partes donde debería existir un reconocimiento del que consumará la Independencia sin derramar sangre, con unión de las fuerzas vivas de aquella época.11 "Eso es un hecho grandioso, representa el cimiento de nuestra identidad nacional, de nuestra tradición, de la verdadera

11 "El heraldo" sábado 23 de mayo de 1992, P.7-A

relación entre los mexicanos...porque la gloria no es de aquel que comienza la obra, sino de quien la acaba..."¹²

Los comentarios histórico-políticos de esa ceremonia, exceden al tema de la tesis. Para Jurado Lima, era el resultado sorprendente de una idea.

La siguiente década, lo va a encontrar muy preocupado, por el asunto guadalupano. En el verano de 1991, una casualidad, lo obligó a participar en el Primer Congreso Indígena, promovido por el Comité Episcopal para los Indígenas de México. Inesperadamente volvió a encontrarse con los problemas de la historia.

Concordar los intereses puramente estéticos, con los de la especulación histórica, no le resultó lo simple que parecía. Este será el momento en que nuevamente resurgirá para César Odilón la problemática del arte sacro.

En el verano de 1993, escribirá un ensayo acerca de Fernando Leal y sus Pinturas Guadalupanas del Tepeyac. Leído el tercer sábado de agosto de ese año, en el 5° piso de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, en el nos habla de sus apetencias artísticas en el campo religioso: *"Es evidente que con todo esto, hay una carga emocional avasalladora que insufla de un aliento poderoso a nuestra historia, que en sus diferentes aspectos tiene al Guadalupanismo como motor. En el campo artístico, su acción*

¹² Ibidem

explica las más variadas expresiones plásticas que han servido, desde muy antiguo, para representar una parte del prodigio Guadalupano a la imagen misma".¹³



¹³ JURADO Lima, César Odilón, "Fernando Leal y sus Pinturas Guadalupanas en el Tepeyac". *Revista Histórica*, México, Nueva Epoca, No.1, enero-marzo de 1994, Centro de Estudios Guadalupanos p.9

En diciembre de ese mismo año, el Postulador de la Causa de Canonización de Juan Diego, el señor licenciado D. Enrique Roberto Salazar Salazar, va a encargarle un cuadro de carácter devocional: " Juan Diego y la Familia Mexicana". Incluía la problemática presencia de la supuesta primera Ermita Guadalupana de 1531 y que es conocida como Ermita de Zumárraga.

La pintura religiosa devocional no tiene la simpleza que pudiera creerse. Por un lado debe someterse a las reglas dadas desde la sesión XVI del Concilio de Trento, que fijan normas rígidas para este tipo de arte, y por el otro busca la inevitable modernidad y cambio de orientación estéticas de los últimos años.

A partir de entonces, la actividad plástica de Jurado Lima se ha aminorado en mucho, a causa de los quebrantos de salud de los últimos tiempos. Su único refugio son los escasos apuntes que va dejándonos en sus libretas-diarios y que muestran que todavía existe ese interés por conseguir un lenguaje expresivo convincente.



CAPITULO II

"EL PANORAMA DE LA PINTURA NACIONAL A MEDIADOS DEL SIGLO XX"

1.- LA PINTURA MEXICANA POSTERIOR A LA REVOLUCION DE 1910

Jurado Lima nacido en el primer año de la Segunda Guerra Mundial (1940) creció con un horrendo sentimiento de culpa, mismo que había quedado a la humanidad después de la hecatombe. Esto explica, su deseo íntimo de definición y de reconstrucción, sentimiento que compartió con la gente de su generación.

El recomponer el mundo se había convertido en una obsesión, que vibraba en el ambiente cultural de la ciudad. En la literatura serían "Los Contemporáneos" (Carlos Pellicer Cámara, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia), quienes desde el vértice de las letras enfrentarían el problema de la renovación, sustituyendo a los "brancos" de la Revolución.

Desgraciadamente en la Plástica, no sucedía lo mismo, los Muralistas se habían convertido en un baluarte de afirmación demagógica. El pueblo, la gente común, de la que Jurado Lima formaba parte, en nada participaba de la admiración consagratoria oficial; Reinaba la imposición del arte oficial. Los mote con que el pueblo ridiculizaba a los Pintores lo confirma: a Rivera lo apodaban el Pintamonas; al Maestro José Clemente Orozco "Horrorozco" y a David Alfaro Siqueiros, le decían "Cirqueiros La manipulación mostraba, hasta la desesperación, a Diego Rivera

Rivera en la pintura, como a Pedro Infante en la cinematografía. Se recetaban diariamente jornadas abracadabrantas de ambos. Junto a la voz radiofónica, el pintor repetía sus "madres proleterias"; el rechazo, no era para ellos como individuos, sino por lo que representaban: como sostén de un sistema demagógico, que empezaba la peligrosa pendiente de la ilegitimidad: "no se puede ser al mismo tiempo pintor oficial de un régimen y artista revolucionario, sin introducir la confusión y el equivoco."¹⁴

Para 1940, el Muralismo se había petrificado y el vigor alcanzado en tiempos de Obregón-Vasconcelos, (1920-1924) se desvanecía en lo tortuoso del amaneramiento. Tratando de opinar justamente, no se puede condenar un intento totalizador e integrador de los diversos elementos de la creación plástica, que fue lo que pretendieron hacer los Muralistas. La carencia de una filosofía propia que sustentará el movimiento, fue la causa de esa búsqueda extralógica de justificación ideológica. La inclusión de ellos, en la doctrina marxista-leninista, es un ejemplo que los abanderó por bastante tiempo. Por lo tanto se careció de una respuesta orgánica a la realidad. El divorcio con el pueblo, evidenció la ausencia de esa relación entre sus propuestas y la realidad. "La ideología de esta pintura sólo es una máscara"¹⁵. Consideramos que al quitar esa máscara, observaremos que la llamada Escuela

¹⁴ PAZ, Octavio, *Tamayo en la Pintura Mexicana*, México, 1950, P. 11

¹⁵ PAZ Octavio, Op. Cit. P.11

Mexicana de Pintura, fue un intento titánico, por configurar una pintura netamente mexicana, con todo y las reservas para considerarla, es una de las máximas expresiones de la Historia del Arte Universal. Único movimiento que ha alcanzado resonancias internacionales.

Dejando de lado lo rescatable, lo censurable fue la dictadura, en la que cayó gracias a los mediócras. Los muralistas, de "incendarios se transformaron en bomberos", fueron la llama que se devoró a si misma.

El problema de la escasa sustentación filosófica de la Escuela Mexicana de Pintura, rebasa el ámbito de lo individual para llegar a la generalidad, como lo señala Jurado Lima: "...la falta de sustento filosófico y cultural, evidencia la debilidad de una obra. Que gusta es cierto, pero siempre se halla un vacío difícil de llenar, falta el espíritu que anima a la verdadera obra.

"Muchos piensan que mediante un discurso extemporáneo se soluciona el problema, nada más alejado de la realidad de ello... El mestizaje del que somos producto involuntario; de los grandes pueblos que se encontraron en la violencia de la conquista, es el punto de partida de cualquier especulación que busca explicar la compleja fenomenología que tiene el arte de México en la actualidad. Podemos decir con rigor, que la vertiente indígena se nutre de la visión de una realidad elevada al nivel de la poesía. La forma verá la transmutación de accidentes en una síntesis fundamental, cuyo misterio no

nos transmitieron los tlamatinimeh prehispánicos. El exterminio inmisericorde de las culturas de los pueblos de mesoamérica no nos deja testimonios aproximados de aquellos métodos creativos, hoy desaparecidos. La enorme producción estética de ellos llena museos enteros, pero en su mudo misterio, no nos dicen los métodos y el rigor que los llevaron a configurar ese tipo de forma específica...la marginación sistemática e inhumana que hicieron los blancos europeos, del indígena, lo llevaron a un estado de marginalidad que hoy todavía causa problemas y vergüenza.

" La integración del pueblo mexicano al arte de Occidente se va dar en tiempos del rey Carlos III, con la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. La incorporación súbita a la modernidad europea, nos heredó el carácter medroso y colonizado de nuestros intelectuales y "medio pelos" culturales que a fortiori quieren imponer la copia servil del modelo importado"¹⁶

Todavía hoy se habla de la validación conforme al modelo europeo, que translaticiamamente pasa a los Estados Unidos. Todos los esfuerzos por consolidar un concepto de Arte Latinoamericano, no se han completado, lo que existe es un boceto que surge de contradicciones. Esta interrogante del "yo" cultural es una característica de México y de Latinoamérica, extensivo a los países del "tercer mundo", caracterizados por una urgencia de integración que acepte

¹⁶ JURADO Lima César Odilón, Entrevista del 30 de junio de 1995

nuestra compleja diversidad cultural, casi siempre impedida por la mezquindad localista que ha fragmentado los países y que persiste hasta nuestros días.

En América latina, cultural y geográficamente, encaramos problemas comunes derivados de nuestra situación post-colonial, que nos enmarca con la mismas estructuras.

Nuestras culturas latinoamericanas están necesitadas de conocerse, de intercambiar experiencias y emprender proyectos, que se originen en nosotros mismos.

La ideología del mestizaje con su retórica, que pretende resolver de modo armónico y equitativo la diversidad socio-étnica y cultural ha contribuido a alejarnos de nuestra propia otredad. A través de la historia observamos que las burguesías criollas, dieron el primer concepto de nacionalidad, constituyendo un proyecto de Nación, mediante imposiciones de "una identidad totalizadora", que no tiene ningún respeto por la diversidad étnica y que no ha sido más que la marginación de grandes grupos.

2.- LOS TIEMPO DE TRANSICION

"...La Historia no conoce las rupturas nítidas, sino que se deshilacha poco a poco, se estira y se rasga como una soga. El Renacimiento no termina en un año determinado y, sin embargo, es una época pasada a pesar de todos los restos de ideas renacentistas que aún hoy perviven en nuestra cultura..."

sus reflejos siguen en vigor y sus miembros desgarrados aún producen dolor; porque las piezas continúan existiendo, pero ya no están unidas y han dejado de funcionar como un todo vivo..."¹⁷

Esta manera de ejemplificar la problemática del desenvolvimiento histórico, se identifica con un paralelismo asombroso expresado por Gillo Dorfles acerca del devenir. La inflexibilidad metodológica empleada por algunos estudiosos de la Historia, señalando fechas precisas, incommovibles y fatales, ha contribuido a la construcción de mitos, difícilmente sostenibles en un estudio crítico sincero.

Tomando estas premisas, el trato que demos a los eventos artísticos de las décadas que corren de 1930 a 1960, evitarán caer en ese simplismo metodológico, y a la proclividad para señalar al individuo como factor decisivo del mito y del hito histórico.

Durante más de medio siglo, en el escenario del arte mexicano, se produjo un fenómeno singular: una alternancia de tendencias y rivalidades entre la Escuela Oficial de Pintura Mexicana y las corrientes innovadoras, que buscaban ampliar el campo de sus actividades. Reacción lógica ante el monopolio cultural en que se había caído, gracias al apoyo desvergonzado de las autoridades gubernamentales.

¹⁷ HONNEFF Klaus, *Arte Contemporáneo*, Germany, Benedikt Tachen. 1988, P. 29-34

Concomitante a estos hechos, surgió la necesidad de crear un "mercado de arte", en esos momentos inexistente. Ambos fenómenos se van a imbricar profundamente, creando una situación conflictiva y contradictoria, a la que Octavio Paz, describirá como "búsqueda de definición cultural".

El intervencionismo cultural de los Estados Unidos, presente en la iniciativa privada, buscaba crear un ambiente de "internacionalización", a la que algunos estudiosos llamaban "universalización". Esto explicará, el éxito que alcanzó el "way of life" yanqui entre la naciente clase media, que buscaba una justificación aceptable ante una coyuntura económica producto de la Guerra Fría, posterior a la derrota alemana en la Segunda Guerra Mundial.

El rechazo a la Escuela Mexicana de Pintura, al acentuarse, produjo una crisis de tendencias. Los jóvenes artistas de entonces se lanzan a una búsqueda de caminos en todas las rutas posibles de la creación artística, resultando un lamentable "revoltijo" de expresiones.

¿Los conceptos filosóficos que esgrimían los principales protagonistas de estos años -escritores y pintores- eran reales y correspondían a su quehacer o eran la justificación a un deseo no confesado de ingresar a un mercado internacional de arte, por la vía de insertarse a un lenguaje visual legible para un público extranjero? ¿El trabajador plástico tenía que renunciar a sus características propias (locales o nacionales), para hacerse comprensible a un público

internacional? Dejamos al criterio de quien lea estas reflexiones, formarse un concepto propio de los resultados obtenidos.

Es imprescindible tomar en cuenta para elaborar un juicio crítico la rivalidad entre los innovadores y la Escuela Mexicana de Pintura; la debilidad ideológica de los primeros, que en realidad no tenía un cuerpo teórico unificado y respondían a ideas divergentes, incluso entre ellos mismas, lo único que los unificaba era la lucha contra la dictadura artística. Este escenario de confrontación, de alternancia y contradicción ha coexistido hasta nuestros días, aunque vaya convirtiéndose en un anacronismo cada vez más evidente.

Un ejemplo manifiesto de lo anterior, acerca de esa contradicción que persiste en nuestros días, son las opiniones de los artistas que creen estar innovando y las de los llamados "monstruos" o "vacas sagradas", paniaguados del Poder Público y la Iniciativa Privada. En el artículo periodístico del domingo 14 de Enero de 1996 (El Universal, Sección Cultural, P. 1), el viejo maestro Raúl Anguiano dice "...eso que llaman arreglos, ambientaciones, happenings y no sé qué más, no me convencen...Entre los más relevantes de nuestro siglo menciono a Juan O'Gorman y Pablo O'Higgins (aunque siempre me he inclinado por los que siguieron la tradición mexicana de pintura, como Zalce, Chávez Morado y yo, pero vienen muchos otros, como Toledo, Nishizawa y Rodolfo

Morales, artistas oaxaqueños y tlaxcaltecas de mucho talento)..."

Estos, parecieran ser los últimos estertores de una agonía prolongada, reminiscente de una arcaica dictadura cultural impuesta, por un Estado, que ha renunciado ha ello, confirmando una vez más que: "La autoridad expira, donde el arte comienza".¹⁸

En la sexta década del siglo, cuando podía conmemorarse el cincuetenario forzado de actividad plástica, tenía que reconocerse el cambio que se operaba y era imposible ocultar: "...su decadencia con el ascenso al poder de la nueva burguesía ex-revolucionaria, neolatifundista, estrechamente ligada a los intereses capitalistas; etapa en la que la mayor parte de los intelectuales y artistas abandonan los principios doctrinarios que los ligaron a la clase obrero campesina, aliándose en una forma oportunista al grupo en el poder."¹⁹

Este es el escenario en que transcurrirán los años de formación plástica de Jurado Lima. La crisis de la década de los sesentas, oportunamente aprovechada por los intereses políticos y económicos de los Estados Unidos. La imposición de una obsolescencia planificada, desde la década anterior, culminará con un dudoso patrocinio de compañías industriales, influencia de la crítica o del potencial propagandístico y

¹⁸ LACASA- Duthiers, citado en RESZLER, Andre, *La Estética Anarquista*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, P.104

¹⁹ SALAS Anzures Miguel, "50 años de Arte Mexicano", en *Revista Artes de México*, nos. 38-39, México, oct. 1962, P.3

publicitario, esto explicará la inserción en un colonialismo artístico difícil de soslayar y que se prolonga hasta nuestros días.

Después de valorar todos estos elementos, sería ingenuo pensar, como lo hace incluso el mismo Octavio Paz, desde un punto de vista romántico y espontáneo de que la búsqueda de la "universalidad" era un fenómeno fatal e inevitable, siendo la encrucijada en que confluyeron diferentes factores, tanto políticos, como económicos, sociales para violentar ese cambio, los que delatan una planificación foránea de nuestra crisis cultural, y de nuestra necesidad de cambio.

En 1965, cuando Jurado Lima cursaba la carrera de Maestro en Artes Plásticas, escuchó de labios del profesor Rafael López Vázquez, antiguo director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y entonces funcionario del Instituto Nacional de Bellas Artes, hablar de la conjura que se hacía para destruir lo poco que quedaba de la Escuela Mexicana de Pintura. Por el patrocinio de organismos privados e incluso por el mismo gobierno de los Estados Unidos.

La dictadura demagógica, la necesidad de cambio y la búsqueda de libertad, condicionaron los años previos a la catástrofe política de los años 1968. En ese momento, Jurado Lima, va a ingresar a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura (La Esmeralda).

3.- LA AÑORANZA Y BUSQUEDA DE LA UNIVERSALIDAD.

La búsqueda de la "Universalidad" fue el signo de su tiempo; en relación a ésta, otros artistas argumentaban que ello era: "...La creación de un orden totalizador y sin muerte..."²⁰ y la polémica seguía cuando otros dijeron: "...las obras universales, son aquellas que pueden ser leídas, gozadas por otras personas, otros tiempos, otras culturas..."²¹

Lo que para Octavio Paz se buscaba "...una tradición universal...empleo la palabra tradición en el sentido de un programa o proyecto común que inserte a la nación en un mundo moderno...insertarse a una tradición universal determinada. O inventar un nuevo proyecto, una nueva visión del hombre y la historia... desde el primer momento los pintores vuelven los ojos hacia México, y también desde ese primer momento, sienten la necesidad de insertar su nacionalismo en la corriente general del espíritu moderno."²² Este escritor, señala como acierto y ejemplo egregio de la universalidad, la obra de Tamayo para él, mismo Paz es "...el espacio sin renunciar a sus valores plásticos, se convierte así, en el vibrante lugar de cita del vértigo, y los antiguos elementos -la sandía, las mujeres, las guitarras y los muñecos- se transforman y acceden

²⁰ BONIFAZ Nuño, Rubén, *Ricardo Martínez*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, P.10

²¹ ACEA Juan, Seminario de Arte Contemporáneo impartido en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1988

²² PAZ, Octavio, *Tamayo en la Pintura Mexicana*, México, s.e. 1950, P.9

a un mundo regido por los astros y los pájaros. El sol y la luna fuerzas enemigas y complementarias, presiden este universo, en donde abundan las alusiones al infinito... El pintor nos abre las puertas del viejo universo sagrado de los mitos y de las imágenes que nos revelan la doble condición del hombre: Su atroz realidad y, simultáneamente su no menos atroz irrealidad... pero la presencia del elemento solar, positivo, engendra la respuesta de un principio contrario. La unidad esencial del mundo se manifiesta como dualidad: la vida se alimenta de la muerte. El elemento solar rima con el lunar... encarnaciones del doble principio cósmico que simbolizan el sol y la luna."²³

La interrogante acerca de este discurso: ¿es real el sustento filosófico de la universalidad vista en la obra de Rufino Tamayo, o fue una justificación retórica y extemporánea de tantos vergonzantes universalistas?. Recuérdese que Octavio

Paz, por aquellos años, era de los intelectuales marginales que se refugiaban en la Galería Proteo* y desde allí atisbaba al mundo. La contraparte, acusaría a Tamayo, como el más alto traidor a la Escuela Mexicana de Pintura, usado como estandarte para desprestigiarla y aniquilarla inclusive.

A la pregunta "¿Qué es la universalidad?" hecha a Jurado Lima en la entrevista del 30 de Julio de 1995 responde

*Galería frecuentada por los marginales de la década de los cincuentas

²³ PAZ. Octavio, Op. Cit. P. 16-17

espontáneamente:

" En los días que cursaba el segundo año de la carrera de la Esmeralda, mientras dibujaba tenía la suficiente calma para reflexionar sobre el quehacer artístico. En 1971 empecé a sentir la preocupación por la validez o invalidez del acto artístico, sobre la limitación temporal y la finitud. Preocupaciones filosóficas que se entroncaban directamente con la Ontología.

"Me preocupó lo efímero de la vida, en esto me parecía a mis antepasados indios, que reflexionaron mucho en este aspecto. Por primera vez sentí, la imperiosa necesidad de que la Pintura pudiera eternizarse. ¿Pero cómo? Elementalmente, podía pensarse en el manejo correcto de los materiales; para algún despistado, ser el mejor alumno de la clase del Laboratorio de Materiales, era la solución perfecta. Pero no era eso lo que buscaba. Luego, se podía argumentar con la Historia del Arte, sugiriendo repitiera los pasos de los grandes momentos metafísicos.

"No será sino hasta la estancia en España en 1972, cuando pude resolver el problema: Con el manejo de la pincelada, con su carga emotiva, que bien podía simbolizar la infinitud de la materia. Mi encuentro con el Greco y mis antecedentes con Carrière, bien podían definir mis dos etapas de esa búsqueda.

"La universalidad desde el punto de vista filosófico es la búsqueda del Absoluto, comprensible desde cualquier punto de la geografía intelectual humana. Por si misma debe

explicarse a si y no necesitar de la interpretación ajena. Esa universalidad, se nos impuso como la visión de occidente. Yo estaba formado en la cultura judeo-cristiana, impuesta por el conquistador español y transitaba por los vericuetos de la problemática que se había originado después del siglo XVI. La universalidad para mí, era la óptica de la visión religiosa; sin limitarme a la visión humanística en pro de la coincidencia de pensamientos.

"Recordaba los días en que siendo alumno de Emma Godoy, quien nos impartía la clase de Historia del Arte en la Escuela Normal Superior de México, ella hablaba de esta universalidad aplicándola a José Clemente Orozco. Yo, miedoso, me acercaba a la idea de la universalidad greco-latina, sintiendo que traicionaba los postulados de la Escuela Mexicana en total. Pero efectivamente, ella había dado en el centro del problema. Su lectura del Prometeo del Hospicio Cabañas (Guadalajara), me dió la razón de lo que era la universalidad: el Absoluto pleno de las facultades en la conciencia humana."²⁴



²⁴ JURADO Lima, César Odilón. Entrevista del 30 de Junio de 1995.

4.- RESEÑA HISTORICA DE LA ESMERALDA.

"La Esmeralda", por muchos años fue el sinónimo de una escuela, creada por el sistema, para oponerse a la educación artística consagrada y patrocinada por la burguesía nacional en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Fue fundada en el año de 1927, con el nombre de Escuela de Talla Directa por el Maestro-Escultor Guillermo Ruíz Reyes; estuvo ubicada en el ex-convento de La Merced. Por esta misma época se produjo también, un movimiento tendiente a renovar la escultura en el que participaron: Ignacio Asúnsolo, Carlos Bracho, Germán Cueto, Luis Ortiz Monasterio, Oliverio Martínez, Rómulo Roso, José Luis Ruíz, Juan Cruz, Fidencio Castillo y el propio maestro Guillermo Ruíz. Fueron ellos quienes apoyaron y contribuyeron a la creación, establecimiento y consolidación de la Esmeralda.

Esta escuela primitiva, se puede decir que fue la heredera de las experiencias de las escuelas al Aire Libre, fundadas por el Maestro Alfredo Ramos Martínez, en los días de la Revolución. De donde se tomó el concepto de Escuela-Taller, sin programa de estudio. Aunque el Maestro Guillermo Ruíz, asimiló la política cultural del General Lázaro Cárdenas (1934-1940) a este nuevo plantel de formación artística, la orientó hacia una revaloración de la tradición y culturas populares. Se pretendió darle un sesgo popular de tendencias nacionalistas, apoyándose en el pensamiento de pintores

revolucionarios: "...Abrir las puertas de la enseñanza plástica al pueblo"²⁵

Es oportuno señalar, que la Escuela de Talla Directa abandonó las preocupaciones académicas finiseculares (Art-Nouveau y), su ideología y estética iban dirigidas a fomentar la libre expresión, para propiciar una conciencia social.

Posteriormente la escuela trasladó sus instalaciones al "Cacahuatal" (San Pablo), casi frente al Hospital Juárez. Y después a las calles de San Ildelfonso.

Para 1969, la escuela estaba ya en un edificio ubicado en colonia Guerrero, en la calle de San Fernando, que unos años antes se llamaba Callejón de la Esmeralda, de donde tomaría el nombre. Inicialmente era una escuela de una planta, con un patio central. En su estructura seguía las características de las casas populares del interior. En 1964, fue derrumbada para levantar e su lugar, la que hasta 1995 fue su sede, construida por la Arquitecta Ruth Rivera Marín, hija de Diego Rivera.

Su fundación estimuló la creación de escuelas similares foráneas, entre las que pueden destacarse las del Estado de México.

² INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Plan de Estudios de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", México Subdirección General de Educación Artística, Dirección de Asuntos Académicos, febrero 1972, p.2

En los primeros años de gobierno del general Manuel Avila Camacho (1940-1946), la escuela había entrado en una decadencia que amenazaba desaparecerla; se le había transformado en un Taller Particular, que se encargaba de satisfacer encargos, abandonando su destino académico. En 1942, se le reorganiza, creándose, entonces, como Escuela de Pintura y Escultura, con el director: Antonio M. Ruiz.

El plan de estudios, estaba basado en la existencia de Talleres, Laboratorios y Materias Teóricas. Situación que se prolongaba hasta 1969, aunque ya se había abandonado el enfoque cultural de Guillermo Ruiz, había impregnado, acerca de la revaloración de la cultura y tradiciones populares.

Se permitió, entonces, el ingreso a los estudios a quienes no habían terminado incluso los estudios primarios y al finalizar ellos, después de cinco años de permanencia y formación, se egresaba, no sin antes haber concluido una investigación, requisito obligado para obtener un documento que acreditaba como Artista, de Pintura o Escultura, capacitado para impartir docencia dentro de estas especialidades.

El cuerpo docente, entre 1940 y 1970, incluyó nombres que hoy figuran en la Historia del Arte Mexicano. Citarlos sería prolijo e incompleto, se pueden mencionar algunos nombres: Diego Rivera, Frida Kalo, Federico Cantú, Benjamín Peret, Francisco Zúñiga, Waldemar Sjolander, Fermín Rojas.

No siempre hubo un apoyo decisivo de las Autoridades, se conocieron tiempos difíciles, penurias, escaseces. Todo ello superado por el entusiasmo y dedicación de los docentes y por la disciplina y convencimiento del alumnado. Para 1957, cuando dirigió la Escuela, el Maestro Carlos Alvarado Lang, se reorganizaron los estudios para darle una profesionalización de acuerdo a las necesidades artísticas del momento.

En 1960, entró a fungir como Director Fernando Castro Pacheco, quien permanecería hasta 1972. En 1969, Jurado Lima, ingresará como estudiante a la Escuela. A partir de entonces, sufrirá los vaivenes de la misma.

5.- UN ESTUDIANTE DE PINTURA EN LA ENCRUCIJADA DE LOS TIEMPOS.

1968, es un parteaguas histórico: la crisis política mexicana, recrudecida después de Mayo de 1968 en París, iba a repercutir de manera inesperada. El Gobierno del Lic. Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), prefirió el expediente de la represión, lo que trajo consigo un terror entre todos los que habían vivido esas jornadas históricas.

No es extraño, que la autoridades del Instituto Nacional de Bellas Artes e incluso las de la Universidad Nacional Autónoma de México, buscarán la manera más oportuna de aislar al estudiantado de las Escuelas de Arte, que tanto había participado en esa crisis, controlando el ingreso a los estudiantes e incluso trasladando sus instalaciones a lugares

lejanos como Xochimilco En el caso de San Carlos. La vigilancia a alumnos y docentes, era muy fuerte.

El silencio forzoso, agravaba la búsqueda por encontrar nuevas vertientes a la creación plástica. El regreso a modelos didácticos del pasado, favoreció la formación de Jurado Lima. Uno de los partidarios de esta cambio, Ernesto Vázquez Beltrán, iba a poner en práctica sus conceptos con la generación 1969. Burlando la vigilancia de las autoridades medrosas, en la Primavera de 1970, invitó a sus alumnos a retomar el tema político de las jornadas de años atrás.

Paradójicamente, la presión para el abandono de los moldes impregnados por la Escuela Mexicana de Pintura, se iba haciendo cada vez más fuerte. Se aplaudía cualquier detalle que siguiera el adoctrinamiento o la imitación servil de los moldes extranjeros.

Agudizada esta presión, por una doble vertiente: Por un lado los residuos de la Escuela Mexicana de Pintura y por el otro, el cambio que la propia humanidad exigía, después de la Guerra Fría. Oscilación entre la figuración y la abstracción, entre revolución y Reacción.

El ambiente artístico, también se encontraba en crisis. Desde los años 1965, cuando la exposición patrocinada por la Compañía Petrolera Esso, en que mañosamente se había buscado el desplazamiento de la figuración en México, hasta la Exposición Solar en 1968, cuando las Olimpiadas, contragolpe



Caricatura que describe el ambiente en los talleres de Artes Plásticas en la década de los 60s Revista Tlacuilo, México, Escuela Normal Superior de México No. 1, marzo de 1965.

formidable, se crearía una definición de artista independiente, rebelde a la manipulación cultural del Estado.

La simulación cultural que se pretendió hacer, fue un fiasco; el ensangrentado recuerdo de la masacre de la Plaza de las Tres Culturas, quedaba siempre en el horizonte maquillado, que los hombres del poder trataban de crear.

El Intituto Nacional de Bellas Artes, no tenía recursos para la Exposición Solar de 1968. Pronto se sabía que de todas las Dependencias del mismo, se había separado una gruesa cantidad de dinero para solventar el compromiso. La Esmeralda, fue una de las instituciones más afectadas por el expolio. Sin embargo, la organización sólida del pasado, todavía le permitió sobrevivir a esta catástrofe.

La confusión entre los artistas convergentes de la época, hacía que en ocasiones se llegara al ridículo más espantoso. Cuando la exposición de José Luis Cuevas en la Zona Rosa, el mismo día de la masacre del 2 de Octubre. Mientras muchos mexicanos agonizaban en la banqueta inhóspita de Tlatelolco, los dos "monstruos sagrados" de la pintura mexicana David Alfaro Siqueiros "El Coronelazo" y el "enfant terrible" José Luis Cuevas, en esa noche memorable pasaron "de la paz transitoria...a la amistad, el elogio franco, el consejo y la invitación a un diálogo íntimo..."²⁶ olvidando que ese mismo día había muerto en París Marcel Duchamp, el padre del

²⁶ EXELSIOR, 3 de Octubre de 1968.

exigió la búsqueda de un método "perfecto" para la Escuela. El único que consiguió obtenerlo fue Ernesto Vázquez Beltrán, colorista excepcional, que se había dedicado a la especulación plástica. Practicante de un estilo al que llamaba "abstracto-figurativo", al cual había enriquecido con una metodología cromática rígida, llamaba la atención, por su manejo de una simbología muy personal, que se resolvía con coloraciones muy brillantes.

Esto ya lo practicaba desde 1966, cuando Nahúm Bernabe Senil* era su alumno. Jurado Lima había mirado los cuadernos de apuntes de otro, Arturo Olvera Thomé.

De esos años, existen dos documentos que nos hablan de sus preocupaciones: uno, el discurso pronunciado como Presidente de la Sociedad de Alumnos de la E.N.P.E., en el Conservatorio Nacional de Música el 14 de Noviembre de 1973, y el otro el Manifiesto "Aquí Estamos" de Junio de 1974.

Destacamos sus conceptos en el discurso pronunciado en el Conservatorio:

"Con una íntima satisfacción asistimos al llamado que nos hizo la Sociedad de Alumnos del Conservatorio Nacional de Música. Invitación fraterna que no podíamos soslayar. Permitaseme ser el portavoz emocionado de los alumnos de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, quienes se unen jubilosos a este primer intercambio cultural."

*Pintor. Chicotepec (Veracruz) 1947

Futurismo y un sólido pilar del Arte Contemporáneo²⁷, con esto elevándose su nivel de monstruosidad a límites extravagantes.

Al año siguiente 1969, Jurado Lima comenzaba una nueva etapa de su vida. La soledad familiar se le recrudecía. La angustia espiritual, muchas veces le impidió mirar la escalofriante realidad de la sociedad mexicana, después de los días de aquellas jornadas históricas. Fue espectador, es cierto, pero no protagonista en aquel ambiente rencoroso que quedó después de la represión militar.

El esfuerzo por esterilizar la vocación política de la Escuela Mexicana de Pintura llegó a los días de Jurado Lima. La Esmeralda, había sufrido una transformación, a partir de la llegada como Director de Fernando Castro Pacheco, quien encontró los residuos de la rebeldía de los "intimistas" de la década de los cincuenta. Ernesto Vázquez Beltrán, su maestro, buscaba detener la ansiedad política de muchos alumnos. La inconformidad se canalizaría en una búsqueda incesante de caminos expresivos. Aunque tardíamente, los maestros de la Esmeralda, buscaban continuar los métodos de la Escuela Mexicana, así ocurriría hasta la generación de 1967. Ese año, dos egresados, conocidos de Jurado Lima, se quejarían de la imposición: el maestro Francisco Almonasí y Rosario Monroy. La generación de 1968, sería una generación perdida.

La experiencia política, se traduciría debidamente en el campo artístico. El regreso a los cauces de la "normalidad",

²⁷ Ibidem

"Nunca como ahora se hace necesaria una búsqueda de lo humano. La desolación se hace amenazadora, el espectro del dolor nos asecha a cada instante, mientras las bombas asesinas esparcen la muerte. Alejados de la erudicción amenazadora lanzamos el reto de la sencillez. No la búsqueda indefinible de una abstracción ontológica, sino una necesidad existencial. El llamado del amor que se halla en otra dimensión es la manifestación auténtica y esperanzadora de la vida."

Esta muestra plástica en ningún momento pretende ser la imagen de una escuela, sino la realización de cada uno de sus alumnos, que encendidos de pasión, enfebrecidos por una autenticidad sin alardes ni falsos egoísmos, lucha con la materia y la forma. Afanoso encuentro que anima la verdadera obra de arte."

"Una docena de elementos trae hasta esta sala su mensaje emocionado ante un futuro angustioso; pero que, la serenidad que aporta la belleza puede intentar una revaloración."*

Por otra parte en el Manifiesto de junio de 1994 se dice:

"¡AQUÍ ESTAMOS!...

"SOSTENEMOS QUE EL ARTE NO HA MUERTO, afirmamos que lo que lo único no muriente es el acto de la creación artística, a salvo y sobre las agresiones mercantilistas de la Sociedad de Consumo.

"Amamos la vida y sus manifestaciones más íntimas.

"Despreciamos a la erudición como cadáver de la cultura inerte y putrefacto.

"Nos oponemos a lo deleznable de lo internacionalista de las modas estético-plásticas. Desechamos las influencias stupidizantes que nos impiden aflorar como auténticos.

"Tampoco aceptamos los conceptos falsos y demagógicos del chovinismo, queremos un nacionalismo que aporte su propia visión a la humanidad.

"La sociedad masiva, serial, con sus lacayos nos oprimen con afán de volvernos impotentes.

"QUEREMOS DEJAR DE SER ESTADÍSTICA, estamos contra lo mercenario del anonimato.

"Sentimos y compartimos con muchos la necesidad de ser.

"Estamos contigo anónimo que vives y piensas que el arte vive."

Este documento lo firmarán sus compañeros:

JUAN CARLOS REYES Y REYES ISLAS DAVILA

En estos dos documentos, se deja traslucir una nueva problemática: la formación de grupos de poder que enrarecían el ambiente artístico. Cuando Jurado Lima, participaba en los afanes de la revista "Creación",* durante el año de 1968, pudo asomarse al origen del grupo llamado "La Mafia", cuyo patriarca era Gustavo Sáinz y del que formaban parte Carlos Monsiváis y José Luis Cuevas. Sociedad que entonces, padecía de elogios mutuos y que en realidad era una pandilla que cuidaba sus propios intereses. Un tráfuga de los días de la Galería Proteo, José de la Colina, se integraría a la Mafia cuando esta se estaba consolidando, él aportó con su presencia, la necesaria imagen literaria.

En las frases de Jurado Lima, transcritas párrafos atrás, podemos apreciar algunas de sus ideas y preocupaciones humanísticas existenciales conjugadas; con una posición modesta, que permea su singular camino artístico. Para que el lector complete su visión remitimos a la lectura de los capítulos IV y V, donde abundamos sobre los detalles de su quehacer artístico.



*Revista dirigida por Jaime Gallegos, Facultad de Filosofía y Letras UNAM

CAPITULO III

PERSONALIDAD HUMANA Y ARTISTICA

1.- ATMOSFERA INTIMA.

Llegamos a su casa situada en avenida Ferrocarril Hidalgo, al tintinear del timbre le sigue el alboroto de los perros, transcurren unos instantes y la puerta se abre, dentro se escuchan los acordes de música culta, sinfonia sacra agradable al gusto del profesor Jurado Lima, quien también gusta de las interpretaciones populares; él, de personalidad modesta y sencilla, es anfitrión delicado y discreto, que nos recibe con agrado.

Es en este espacio donde habita, que se pueden comprender los encuentros y acuerdos del profesor con el arte todo: Música, Poesía, Teatro, Pintura, etc., todo ello envuelto en cierta atmósfera mística.

Un piano de principios de siglo parece aguardar que un espíritu inundado de apasionada entrega, pose sus dedos sobre su fino teclado y extraiga sonidos en armonía maravillosa; lugar desbordante de libros, donde se respira historia y la mirada se pierde en las paredes que son un alarde de expresión pictórica.

Aquí se puede pensar en las posibilidades, presentir cierta energía humana, que ha forjado rasgos de carácter y

temperamento; levantar la mirada y encontrarse con Cristos vigorosos, tenues Virgenes, y obras de autores como Montenegro, Felguerez y Simonet entre otros.

Este lugar, donde a la primera reflexión se deduce religiosidad, color y sobria poesía, ha sido refugio, estudio, taller, biblioteca y morada de Jurado Lima; quien considera con humildad franciscana, que el halago no vale mucho.

En conversación amable y amena, y ante la singularidad de acontecimientos aparentemente triviales, nos introducimos a un laberinto de sucesos los cuales nos impulsan a la indagación de sus significaciones. Las imágenes empiezan a pasar ante nosotros a través de la narración que nos aproxima; vemos su rostro de tez morena, cobriza y ojos inquietos semejantes a un espectral guerrero, asomarse ávido y curioso a su pretérita historia, buscando la Universalidad Histórica que abarca lo indígena, lo hispánico, lo religioso, el particularismo del mestizaje; evocando tierras lejanas, para encontrar parte de sus raíces y alternativas artísticas. Sintiendo a su regreso derrumbarse sus fuerzas ante el muro de la indiferencia, vencido por la cruel realidad; y cómo la ignominia de la infamia y la calumnia, lo arrojan con el corazón ensangrentado, fuera de sí mismo, perdiéndose en el tiempo y el espacio, gravitando en la infecundidad artística e intelectual ; encontrando refugio para no enloquecer en el escribir desesperado de textos y cartas.

Lo vemos como desgastado por la muerte sin lograr ésta su fin último, y ante la revelación de sus rasgos prehispánicos, como acto alucinatorio, emerge de las profundidades de su caos poblando nuevamente y poco a poco espacios con imágenes, literatura, poesía, historia; su propia entidad la que plasma, la que expresa.

La admirable remembranza que le llega sin amargura nos muestra, como se han desarrollado algunas de sus pasiones, deseos y angustias y como ha tocado incluso el mismo umbral de la muerte.

Ante tal cruce de géneros y para no perdernos en la diversidad temática, nos abocamos a tratar de desentrañar y mostrar la personalidad y obra que aparece ante nosotros como tenue bruma.

Encontramos en su obra, la "Pareja"* calidez reflejada con transparencias y trazadas en sección áurea, imágenes que van formando como sombras, románticas figuras, con luminosidad vertical y movimientos internos ondulantes, trabajados en espiral, armonía infinita, como infinito es el amor intensamente erótico y sublimado al nivel de Dios.

Su autorretrato,** con la expresión de sus ojos que transmite desolación de vivir preso de sí mismo y donde se permite asomar al exterior, solo con la mirada, siendo ésta libre en la expresión su sentir espiritual, y através

** La pareja, Oleo Sobre Tela, .30 x .20 1988

** Autorretrato, Oleo Sobre Tela, .30 x .20 1988

de la cual nos expresa, desde su libertad angustiosa, el caos latente que palpita en su ser, ojos inmensos y tristes, soñadores ó melancólicos y boca sensual.

Toda su obra, elaborada tomando en cuenta la más rígida técnica, el constante trazo diagonal, de izquierda a derecha en vaivén armonioso, triangulado en otros casos, conserva siempre el equilibrio en los planos de composición rigurosa. Colores vibrantes y densos dan vida a rostros atormentados, intensamente emotivos.

Su serie "Los Locos"*, estáticas expresiones que reflejan inercia, abandono y evasión; sus desnudos, plenos de fuerza y belleza viril, contrastan con la ternura de sus angeles barrocos, que en el lienzo, parecen esfumarse ante nuestra mirada.

Es este hacedor del arte, a quien consideramos como uno de los últimos románticos, un hombre que escapó a los arquetipos de su época, y que busca aún en el tiempo, el sueño y la agonía, la identidad fundamental de su existir.

Una taza de café, un poco de anís y una tarde para recordar.



*Los Locos, Serie de Oleos, 1977-1978

2.- MULTIPLES VOCACIONES Y APETENCIAS.

(IncurSIONES en la Música, Teatro, Historia Teología etc.)

Tarea ardua, la de analizar la compleja y densa personalidad humana y artistica de este hombre de nuestra cultura, involucrado sinceramente en diversos quehaceres humanisticos. Hombre de profundo amor a las tradiciones de nuestro pueblo, personaje, hijo de nuestro tiempo y nuestra historia.

Su madre, aunque limitada de recursos, siempre se preocupó porque se formara humanisticamente. Así que, a la edad de diez años, lo inscribió con la maestra particular de piano María Díaz de Lozano. Ella, lo introducirá en la técnica del instrumento. Años después, en 1961, Jurado Lima adquirirá un viejo piano Rosenkranz, ya con el instrumento sus progresos fueron más sensibles. en esta época estudió a Mozart, Beethoven, Ponchielli. Después de unos años silenciosos, en 1984, reinicia sus estudios pianisticos olvidados, con el maestro Benito Alpide, un anciano maestro de capilla, en los arrabales de esta ciudad de México.

"Los días pasados con él, fueron inolvidables. Toqué un ciclo de obras más serias; sonatas, reducciones sinfónicas y series completas de música del Romanticismo; Schubert, Chopin y Liszt. Ahora serían los músicos de mi predilección... Como tocaba para mí, en la búsqueda de la paz interna, no me

preocuparon las Audiciones. De 1984 a 1993 continué tomando clases con el maestro Alpide."²⁹

Hay una vieja parábola que habla de que cada manifestación artística es un bello jardín, al que hay que cuidar con esmero. Tarea exigente la del jardinero, que no admite rivalidad. Paradójicamente Jurado Lima es el hortelano de varios huertos, uno de estos: la música.

Ahora, el huerto de la Actividad Teatral:

*"En el hombre, los recuerdos son como los sillares en los viejos edificios, que a veces se encuentran soterrados en el pasado, desde niño, los impactos visuales y emotivos, fueron decisivos en la formación una incipiente vocación artística...Mi recuerdo más lejano del teatro, corresponde al de una mañana en la que mi padre me llevó al Palacio de Bellas Artes, para ver la puesta en escena de la obra de un novel dramaturgo: Emilio Carballido, "El viaje de Nocesida". Esta me produjo una emoción que después de casi medio siglo me sigue conmoviendo."*²⁹

Es Por medio de Fernando Moya Sánchez, su amigo y compañero de estudios en la Escuela Nacional de Maestros, conoce la obra de Antonieta Rivas Mercado y su participación

²⁹ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del domingo 4 de Febrero de 1996

²⁹ JURADO Lima, César Odilón, Op. Cit. P.1

en la creación de los teatros experimentales, recurso alternativo que renovará al teatro institucional.

En 1959, asistió a la clase de teatro con el Maestro Jesús Sotelo Inclán, historiador y dramaturgo importante, quien le enseñaría la importancia de todos los elementos teatrales.

Para 1960, se inscribió en la Escuela Nacional de Teatro. Eran los días en que el jovencísimo Carlos Ancira, debutaba como Profesor de Actuación; cuando el extranjero, recién llegado, Alejandro Jodorowsky, antiguo alumno de Marcel Marceau, despertaba expectación:..." recuerdo una clase que se prolongó por cuatro horas y donde la voz humana estuvo proscrita, el movimiento corporal en su muda expresión, fue el lenguaje que nos comunicó su plenitud silenciosa"³⁰ Los conocimientos de actuación con el maestro Ancira, el maquillaje, la escenografía, y la dirección de escena, le permitieron vislumbrar conocimientos hasta entonces inéditos para él. Los nombres de Gordon Craig, Stanislavsky, Lola Membrives, Louis Jouvet le serían muy familiares.

Estos estudios se interrumpirían, para continuar los de Maestro en Historia, que cursaba en la Normal Superior. Vendrían los espacios de vacío escénico, no será hasta el Invierno de 1967, cuando retorna a la actividad teatral, dedicándose a las casi extintas Pastorelas Navideñas. En una jornada nocturna hizo el arreglo total de la Pastorela "La

³⁰ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del día 4 de febrero de 1996.

Noche más Venturosa" de José Joaquín Fernández de Lizardi. Sus actividades teatrales navideñas se extienden por espacio de ocho años, casi ininterrumpidos. Después, ocasionalmente, ha hecho teatro.

El teatro representa para Jurado Lima: "El acceso a una vitalidad efervescente, plena de vivencias que proporcionan madurez."³¹ Encontrando ésto su principal veta en las tradiciones populares mexicanas.

Otro ángulo, en la actividad de este creativo Jurado Lima, son los estudios históricos:

"El estudio de mi profesión como Maestro de Historia, me llevó a una contradicción, que me fue muy dolorosa: nunca pude imaginar, que algo como la Historia fuera motivo de manipulaciones y fanatismos, que iban esterilizando las mejores voluntades. Por muchos años mi flagelo, fue la **Historia Oficial**, que no es más que una "verdad" convenida a gusto del poderoso en turno".

"Jurado Lima, en la Escuela Normal Superior, aprendió una Historia maniquea, heredera de los historiadores positivistas, que se convertía en un campo de batalla, entre los "buenos" y "malos", surgiendo la duda de la veracidad de estas afirmaciones. "Cuando escuché su aberrante conclusión, La

³¹ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del día 4 de Febrero de 1996 P.3

*Historia la escriben los Vencedores, me expliqué las justificaciones a los atropellos y ambiciones*³²

Cuando le surgió la curiosidad por conocer a los enemigos de la Historia Oficial, cuya existencia se pretendía ocultar, al término de sus estudios como historiador, fue gracias al encuentro con el Maestro Celerino Salmerón*, en el verano de 1964.

"Su influencia me sirvió para definir muchos de los puntos oscuros que hasta entonces no había comprendido de la Historia Mexicana."³³

Sus incursiones en la "Anti-Historia Mexicana", significarían el fin de su carrera como Historiador Oficial (1967), lo que lo obligará a cambiar de dirección y dedicarse a la Historia del Arte Mexicano, misma en la que ahora discurre.

Algunos de sus trabajos históricos importantes son los siguientes:

- 1965 Historia Antigua
- 1966 Historia de la Edad Media
La Navidad en México
- 1967 Síntesis de Historia Mexicana (hasta la Conquista)

* CELERINO Salmerón, historiador, polemista y político, autor del libro "Las Grandes Traiciones de Juárez" Edit. Jus.

³² JURADO Lima, César Odilón, Op. Cit. P.5

³³ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del día 4 de febrero de 1996

- El Positivismo como Política Educativa
- 1981 La semántica plástica del Arte Azteca
- 1991 Fray Bartolomé de las Casas, Vasco de Quiroga y Eusebio Kino, Misioneros Ejemplares.
- 1992 Fray Bartolomé de las Casas, Defensor de los Indios
- 1992 Arte Colonial
- 1993 Fernando Leal y sus Pinturas Guadalupanas en el Tepeyac
- 1995 El Pintor Guadalupano Miguel Cabrera (1695-1768)
Y su libro "Maravilla Americana"

Respecto a sus inclinaciones religiosas y a sus incursiones en el campo Teológico, diremos que, desde muy niño, su inclinación hacia los asuntos espirituales lo llevaron a la búsqueda de Dios. Quiso, incluso, dedicarse a la vida clerical; sin embargo, circunstancias desfavorables se lo impidieron. En 1959, su cercanía a la gente de Iglesia, lo hizo conocer al R.P. Lic. Enrique Amezcua Medina, recientemente llegado a México. Los sentimientos religiosos se reavivaron en él, con todo, nuevamente se frustraría su ingreso al estado eclesiástico.

En 1969, a raíz de la muerte de su madre, ingresa a la Tercera Orden Secular de Penitencia de Nuestro Padre San Francisco de Asís.

De los franciscanos, adquiere el amor a la creación, muy parecido al Panteísmo, para algunos esto resultaría una

conciencia marginal de lo divino, que rebasa los límites estrechos una doctrina religiosa particular.

La vida espiritual siempre ha sido la característica de sus actitudes, la cual repercutirá en todos los planos de su vida. Penetrando en su interior, como una vivencia conflictiva de pasiones e ideas, de razón y sentimiento. Conflictos propios de los hombres inmersos en los vericuetos de la vida religiosa. Paralelismo sorprendente, con la vida de otro artista mexicano, Francisco Goytia García (1882-1960) y como él, Terciario Franciscano.

*"En la actualidad he vuelto a sentir esa hambre de Dios; ese consumirse en un fuego inextinguible. Paulatinamente he aprendido a dialogar en silencio, con mi alma y Dios. No es la milagrería a la que tan proclives somos a veces. Para mí, Dios se integra a nosotros como un Padre bondadoso, no es la particularidad de una divinidad para un pueblo, sino la universalidad del padre de todos los hombres."*³⁴

En la actividad polifacética de Jurado Lima, encontramos la satisfacción del coleccionismo. Sus colecciones van desde lo Arqueológico, a lo Bibliográfico, Mobiliario, Pictórico, Artístico Popular, Numismático, etc.

Su labor como coleccionista, no es la del magnate que invierte y especula como una forma más de incrementar su fortuna. Es la actitud religiosa, del hombre que todavía

³⁴ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del 4 de Febrero de 1996. P.9, cfr. Capítulo IV.

conserva la capacidad de asombro y que la une a la humildad franciscana, de ser partícipe de la creación universal. Dificil amalgama, en la que se mezcla la intensa espiritualidad cristiana, con la materialidad que pudiera significar una colección en particular.

"Acerca de mi colección pictórica, fui comprando pintura religiosa antigua y pintura de mis compañeros. En este renglón, dado el continuo incremento de precios, me ha sido más difícil conseguir un número abundante de obras. Poseo obra temprana de algunos pintores, por ejemplo de Misael Juárez, Nahum Bernabé Senil, Horacio (Rentería Rocha), Jaime Tobías, Alejandro Nava, etc. Y algunas importantes, que la casualidad ha traído a mi, como grabados y pinturas de José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Manuel Felguerez, Carlos Mérida, Jesús Reyes Ferreira, Francisco Toledo. Sentimentalmente, tengo pinturas de mis maestros: Ernesto Vázquez Beltrán (México) y Bernardo Simonet Castro (España)".³⁵

Para ejemplificar, acerca de una pieza de su colección, nos narra las peripecias de su hallazgo y las características de ella:

"Este dibujo de Roberto Montenegro, 1959, cuyo título es el Xipe (Tótec), tuvo una curiosa historia.

"En cierta ocasión, 1986, visitando un Bazar de muebles de oficina, descubrí casualmente un dibujo de Montenegro. No

³⁵ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del 4 de Febrero de 1996, pp.9 y 10

podía identificar la autoría, por lo opaco del vidrio y los comentarios de la empleada, quien nos decía cómo en la tienda había estado otro y de "mejor calidad". El estira y afloja del mercadeo, sedió con la incertidumbre de la compra, finalmente y a un precio irrisorio, lo adquirí.

"La obra, tardía, es de los últimos tiempos del viejo maestro, fundador de la Escuela Mexicana de Pintura. Extraño, a la generalidad de sus temas, escogió el de la vieja deidad primaveral de los mexicas. La representación del desollado, adquiere una poesía inusual. No es la imagen escalofriante y desgarradora de la víctima. Es la mano viril del sacerdote que empuña el "maquiahuitl" (macana) saliendo de la piel del sacrificado. La evocación fundamental de la renovación perpetua de la naturaleza."³⁶

3.- OBRA POETICA. RETORCIMIENTOS TORTURANTES Y ESTRUCTURAS ONIRICAS.

Entre las múltiples vocaciones de Jurado Lima, el cultivo de las letras, ocupa un lugar muy especial. Las páginas siguientes, son una brevísima antología de esa devoción a la literatura.

³⁶ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del 7 de Febrero de 1995.

I

MINIPOEMA

Soy
y
no
soy
por
el
Ser
que
es
en
sí

(7 de Noviembre de 1978)

Como consecuencia de agresiones sufridas y de la incomprensión, Jurado Lima escribe febrilmente una crónica de su desventura día con día. De ella, hemos extraído una selección de apostillas.

"Hoy vendré a morir.
el trepidar monstruoso
de mi ciudad
entonará un lamento.

Liturgia nueva
que me azora.
Sangre angustiada,
sangre congelada,
de resonancias lejanas.

"La muerte me señorea
con sus ojos ocultos
dentro de mi sangre."

(3 de Enero de 1979)



SAN FRANCISCO DE ASIS, 1971
Oleo/tela



EL HOMBRE ESTÁ CONDENADO AL FRACASO.-SARTRE
 "LASCIA TE OGNI SPERANZA VOI CHI ENTRA TE"
 DANTE
 L'INFERNO.

"De mi pluma fluye trémula la gota de tinta que traza la escritura, líneas misteriosas. Mis pensamientos retorcimientos torturantes, estructuras oníricas."

(8 de Enero de 1979)

"Oh, si pudiera vivir en un pueblo muerto, donde el viento fuera mi único amigo. Allá, lejos, el desierto y la muerte. Su mirada me rondaría porfiada."

(12 de Enero de 1979)

"Una opresión en el pecho, me señala la huella del hondo dolor que me consume. Mis ojos reseco imploran lo inasible. Soy una sombra gris que se arrastra dolorosa y agotada."

(20 de Marzo de 1980)

"Superior a mis aniquiladas fuerzas, el escarnio me convierte en la descarnada imagen de Xipe Tótec".

(3 de Mayo de 1979)

"¿Cuando buscan destruirte
hacia donde irán?,
anclado en el desierto
procreo olvido.
¡Oh, mano que me asesinas
quedate suspendida en el aire!"

(23 de Mayo de 1979)

"La soledad es el imperio de la conciencia"

(4 de Junio de 1979)

A la memoria de Teophile Gautier

"¡Que bellos son los cardos!,
su lejanía los hace apetecentes,
frágiles, afiligranados, protegidos
de la perversidad por espinas doradas.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

"El aire quieto de la tarde serena
los menea amorosos,
en su soledad y desafiante orgullo.

"¡Tú, cardo apetecible,
filigrana aérea,
en tu tarde amorosa!
Rotunda y serena
yergues tu soledad
de espinas cicatrizadas.
¡Qué lacerante es tu frágil orgullo!
¡Será por lo fugaz y etéreo?

"Cardo luminoso,
nostalgia inasible
de un mirar cansado."

(12 de Juni de 1979)

"Ahora me hallo vacío. Con un hueco vago y vertical que
me corroe la entraña...Día tras día me escudriño, me indago."

(25 de Junio de 1979)

"CAMPANADA"

"Campanada cristalina,
escoltada de rumores

¿por qué me sobrecoges todavía?

Ahora que transito
con mi enorme carga
de recuerdos y un ansia
inextinguible de infinitud.
Río y mi sonrisa
cae lenta como cristal
cuajado de amargura.
El cielo llora, trémulo, gris.
Lento y en voz baja,
el ronroneo adolescente
me desprecia y me deshace.
Impersonal, descarnado,
me desdigo del dolor
que no me limpia piadoso.
Mi espacio interior
huele a tierra de Mayo."

(27 de Junio de 1979)

"IMAGEN DE TORTURADOR

Para Araceli

"Contéplate

así

"¿Qué odio materno te parió inexorable?

¿Con qué lodo oscuro se formó tu imagen?
 ¿Qué equivoco maldito te hizo cobarde?

"No huyas la mirada
 contéplate
 así.

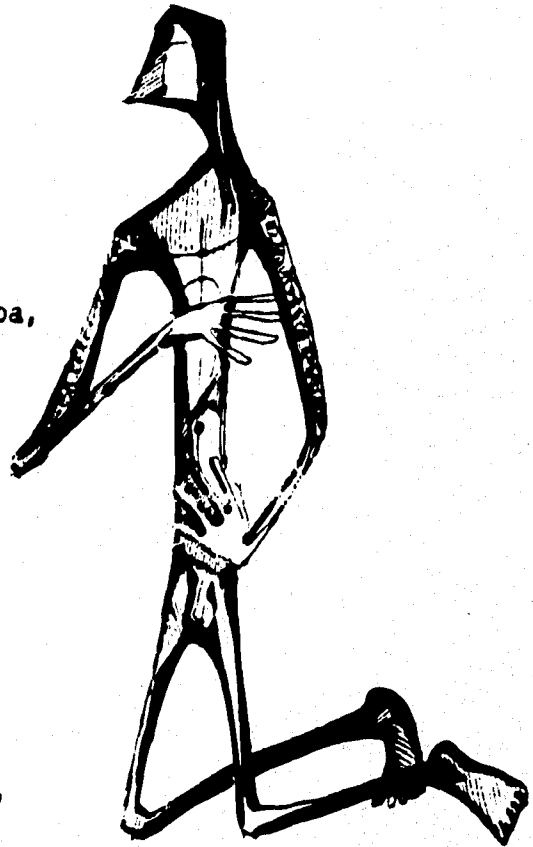
"¿Quién te contagió ese rencor vestiglo,
 para hundirte con su odio estremecido?
 ¿Qué iracundez oblicua desnudó el amor
 de tu corazón sucio y descarnecido?

"No huyas la mirada
 contéplate
 así.

"Aunque nadie te escupa,
 estás podrida,
 aunque nadie te mate
 eres cadáver

"No huyas la mirada
 contéplate
 así

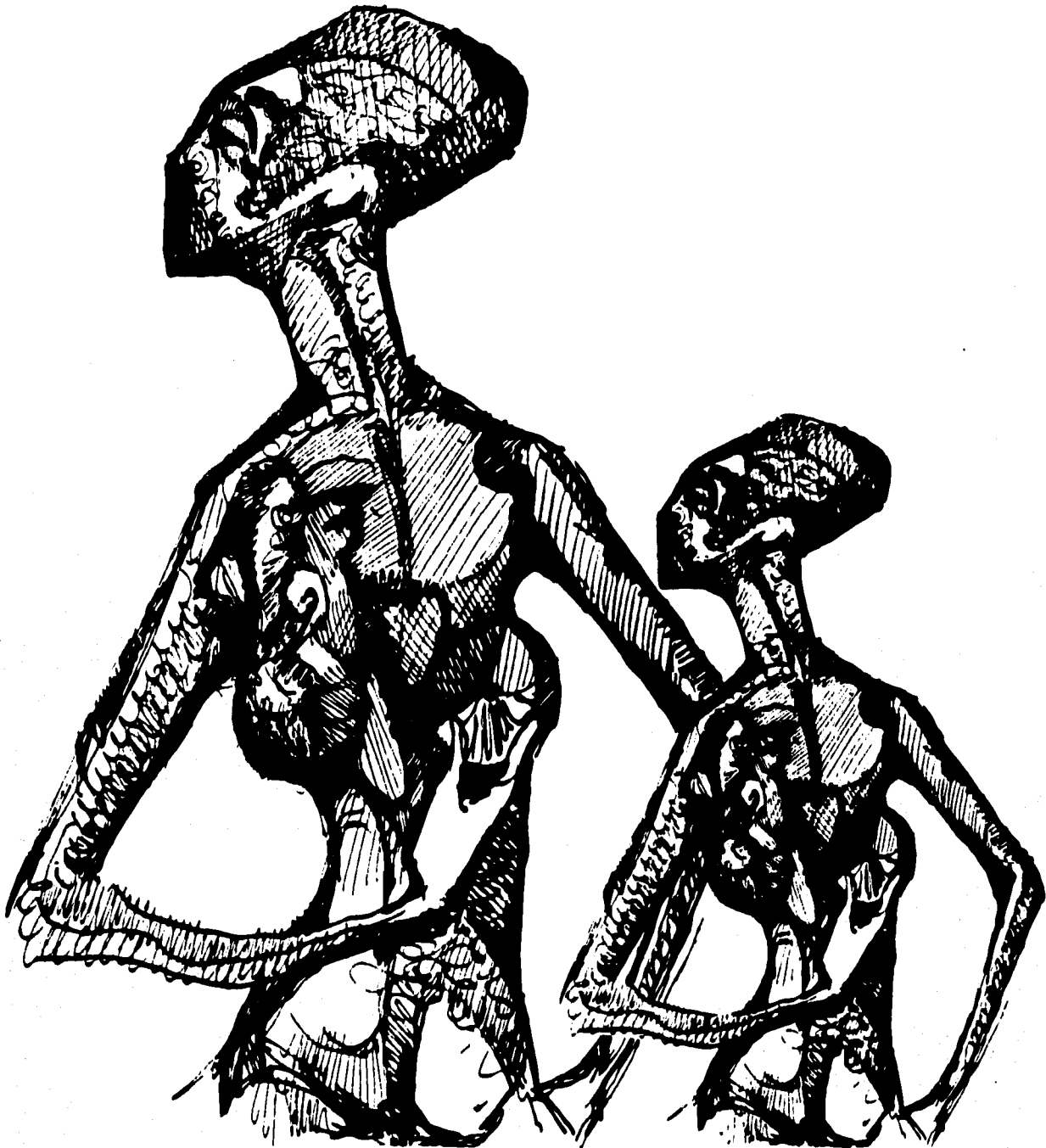
"¡Que Dios te auxilie,
 mejor,



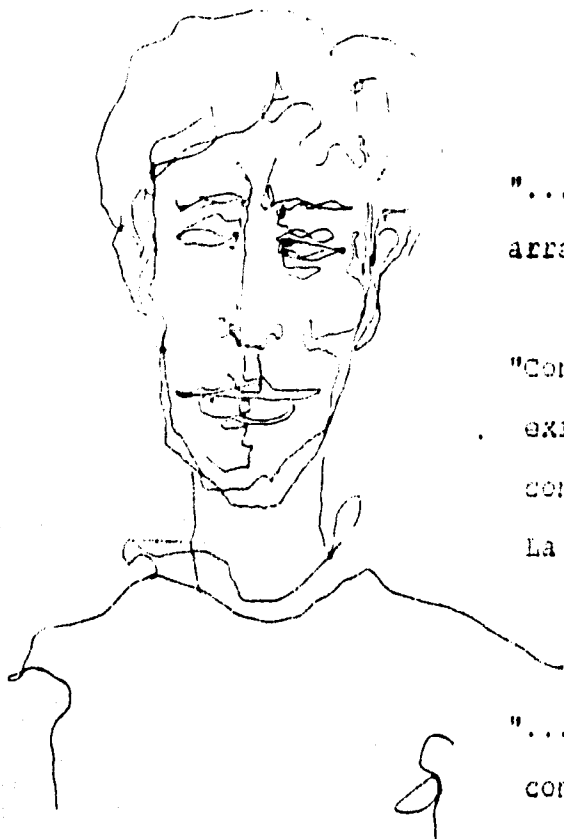
DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES

que Dios te reviente!"

(2 de Diciembre de 1980)



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES



"...continué lento y pausado
arrastrando mis andrajos espirituales..."

"Con Jean Paul Sartre pienso que la
existencia humana es un proyecto de ser,
condenado al fracaso.
La pasión inútil de ser Dios."

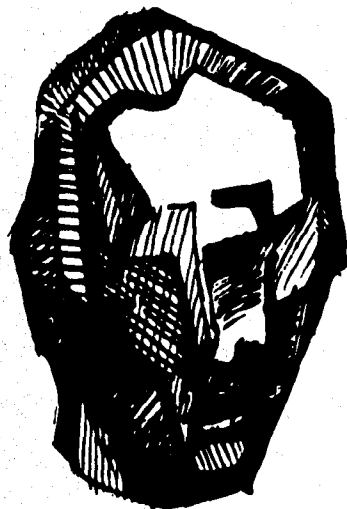
(28 de Junio de 1979)

"...La mediocridad me sonríe maligna
con su sensualidad condenatoria."

(29 de Agosto de 1979)

"Hoy como ayer, vivo asfixiado en mi
carne."

(3 de Septiembre de 1979)



DIBUJOS TOMADOS DE
LIBRETAS DE APUNTES



AUTORRETATO, 1969
Oleo/tela,

Y es esa misma carne, la que vista desde el prisma del erotismo está presente también en su pensamiento.

"PRELUDIO

Me ha llovizado el amor
con la humedad
de tu carne fresca,
agua cristalina,
de melancolía amorosa.

"Tengo sed de beberte
bajo la tempestad aterradora
que me llama cada noche,
mitad sombra, mitad luz.

"En mi doliente carne
tu lujuriente figura
despierte la selva interior,
con temblor punzante
que recorre la piel;
angustia torpe
de muslos y sexo
canción de limar caderas
donde tu mano suave
muerta de angustia clandestina

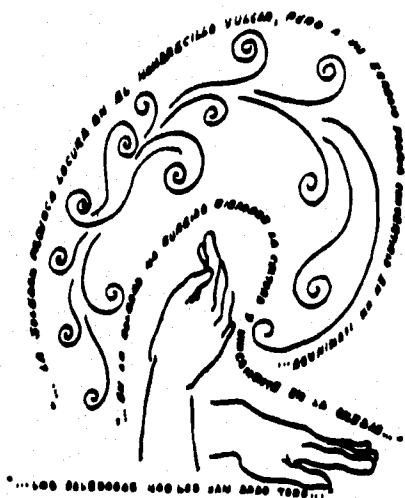


DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE AFUNTES

florezca amor, resaca muda
 para sentirte con mis labios,
 largo palpitar desnudo.
 Hombre hecho de tierra húmeda,
 luz hecha carne,
 me toco en la frescura
 de tu tierra perdida
 urgido de enraizar,
 de hundirme anheloso
 como árbol solitario
 a la roca viva.

"Te amaré en mi lecho navío,
 ancho, masculino, musical, mágico,
 crujiendo con lamentos de madera
 de amor entre la madrugada."

(8 de Abril de 1980)



CAPITULO IV

ARTE Y RELIGION (CATOLICISMO)

1.- ANGUSTIA TEOGENICA DE CESAR ODILON JURADO LIMA



Nuestro hombre, en alguna ocasión nos dijo: "... para presentar mis obras, surgió el término **angustia teogénica**. Pienso, que fue un momento afortunado. Definía con toda claridad, el mundo, mi mundo y la ansiosa búsqueda de expresión.

La semejanza del camino existencial que había transcurrido en el pensamiento de don Miguel de Unamuno y Jugo,* el filósofo del "Noventa y ocho": El conflicto entre la razón y el sentimiento, que es lo que producirá la angustia, el famoso escritor, va a plantearlo de manera magistral.

"Desde los días de la Normal Superior, ya me había aficionado a la lectura de los autores de la tragedia hispánica: Leopoldo Alas Clarín,** Pio Baroja*** y finalmente Unamuno. A éste, le encontré una semejanza cristiana excepcional; aunque, en rigor, sus contemporáneos lo acusaran de escepticismo, todavía escuece la Excomunión Mayor, lanzada en su contra por el Obispo de las Canarias. La lectura de su "Cristo de Velázquez", junto con la "Agonía del Cristianismo", me produjeron el impacto, de la veracidad del misticismo.

*Escritor y Pensador Español. Bilbao 1864, Salamanca 1936

**Escritor y Crítico Español. Zamora 1852-1901

***Novelista y Médico Español. San Sebastián 1872

Emma Godoy,* en aquellas inolvidables clases de Historia del Arte (1963), alguna vez, a mi salida de la sesión y al acompañarla a tomar su democrático autobús, me detuvo y me miró fijamente, diciéndome al mismo tiempo: **"En adelante para mí, "tu serás el egipcio"**. Intrigado le pregunté el por qué de este mote. A lo que respondió con su voz grave de mezzosoprano: **"Es que tú me das la misma imagen de un árabe que conocí en el Cairo y que era de una intensidad espiritual, que jamás los cristianos alcanzaremos. Tienes ese no sé qué, de aquel hombre. Era cierto, yo también buscaba la esencialidad divina, aunque por otros métodos. Esto me produjo la gran angustia, que definiría toda la década del los sesentas y que incluso, se prolongaría a lo largo de la siguiente.**

"El pensamiento laico, que se me obligaba a sustentar como empleado al servicio del Estado Mexicano, me producía un malestar, que no sabía como resolver. Será hasta mi ingreso a la escuela Nacional de Pintura y Escultura (La Esmeralda), cuando encuentro el vehículo expresivo que me ayudará a resolver la interrogante.

"La meditación sobre la creación, me condujo a solucionar el conflicto entre la razón y el sentimiento, como lo advertía Unamuno. El hallazgo, me hacía partícipe de una alegría indefinible, tal vez entroncada directamente con la

*Escitora y Pensadora Mexicana, Guanajuato

contemplación. Podía sentir, el mismo camino unitivo que encontró Santa Teresa de Jesús (1515- 1582), tal vez, el mismo de San Juan de la Cruz (1542-1591), en el Cántico Espiritual".

"La angustia teogénica, resumiendo, era la angustia que vivía por integrar, la rica tradición mística, con la realidad contemporánea, saturada toda ella de escepticismo y de incredulidad. El mundo interior, se hacía tangible, en la espiritualidad de la forma. No sentí, que fuera ajena esta aspiración, ya que el mismo Wassily Kandinsky (1866- 1944), escribió un libro acerca "De lo Espiritual en el Arte". Claro, que las premisas de la Escuela Mexicana de Pintura, como las del Movimiento Surrealista, expulsaban toda preocupación religiosa del panorama artístico, y muchos intelectuales miopes, se guían aborregadamente esas ideas y no permitían que los demás buscáramos el camino para encontrar un Yo, mismo que se angustiaba con la eternidad, como una realidad única, solucionando todo, el conflicto entre idealismo y materialismo, sin considerar, que la amplitud de ambos, excedía a sus definiciones."³⁷

La fe según San Pablo, es la sustancia que se espera (Hebreos XI.1). La fe fundamental, lleva consigo la certeza de la vida perdurable. El problema de la inmortalidad y salvación eterna del alma individual, satisface a la voluntad y por lo tanto a la vida; el Materialismo, niega la inmortalidad del alma. La pretendida sustancialidad del alma y de su

³⁷ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del 12 de Agosto de 1995

espiritualidad, nace del anhelo de inmortalidad, este es un concepto teológico para apoyar la inmortalidad del alma. Es esta la explicación de los racionalistas, apoyados en la razón; consideran que es la verdad objetiva y forzosamente materialista; entendiendo como alma, la conciencia individual o forma sustancial del cuerpo. Sin embargo, hay quienes han apoyado empíricamente la fe en la inmortalidad del alma, creencia que no ha sido probada racionalmente; por otro lado siendo el concepto espiritualista de alma: Una sustancia simple, separable del cuerpo; algo que no se es, sino que está en sí. Es el principio de la vida, fuerza y energía como principio de fuerza y movimiento. *"La idea de mí mismo soy yo jamás me encuentro con esta idea de mí mismo; sólo me observo deseando y obrando o sintiendo algo"*.³⁹

"No hay nada que sea lo mismo en dos momentos sucesivos de su ser. Mi idea de Dios es distinta cada vez que la concibo. La identidad, que es la muerte, es la aspiración del intelecto. La mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa, quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla. Para analizar un cuerpo hay que menguarlo o destruirlo. Para comprender algo, hay que matarlo enrigidecerlo en la mente. La ciencia es un cementerio de ideas muertas, aunque de ellas salga vida. También los gusanos se alimentan de cadáveres. Mis propios pensamientos,

³⁹ HUME, David, citado por Miguel de Unamuno, *del Sentimiento Trágico de la Vida*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, S.A., 1952, p.77

tumultuosos y agitados en los senos de mi mente, desgajados de su raíz cordial, vertidos a este papel y fijados en formas inalterables, son ya cadáveres del pensamiento. ¿Cómo, pues, va a abrirse la razón. a la revelación de la vida? Es un trágico combate, es el fondo de la tragedia, el combate de la vida con la razón. ¿Y la verdad? ¿se vive o se comprende?."39

Tras estos cuestionamientos, ¿Jurado Lima buscaba la justificación de la inmortalidad y la unicidad? Si, pues la razón no le proporcionaba aliciente o consuelo alguno. Tras la desesperación que le provocaba su escepticismo racional, esperaba ver surgir de su tragedia un sentimiento esperanzador. Ante la encrucijada de la razón y el sentimiento, sin poder conciliar estos aspectos, se asila en la duda y ésta lo lleva a creer que la inmortalidad, es irracional, pero que fe, vida y razón se asocian íntimamente, al igual que la voluntad y la inteligencia, por ende filosofía y religión se necesitan. Todos estos conceptos contrarios, son en su antagonismo complementarios; navegando en este mar de ambigüedades la angustia hacía presa de Jurado Lima, que se debate entre la razón y el deseo; de ese choque de géneros, surge la posibilidad salvadora: "la certeza absoluta, completa, de que la muerte es un completo y definitivo e irrevocable anonadamiento de la conciencia personal, una certeza de ello como estamos ciertos de que los tres ángulos

³⁹ UNAMUNO Miguel, *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, Buenos Aires. Espasa Calpe Argentina, S. A. P.77-78

de un triángulo valen dos rectos o la certeza absoluta y completa de que nuestra conciencia personal se prolonga más allá de la muerte en ésta o las otras condiciones haciendo sobre todo entrar en ello la extraña advertencia del premio o del castigo eterno. En un escondrijo el más recóndito del espíritu, sin saberlo acaso el mismo cree estar convencido de que la muerte acaba para siempre su conciencia personal, su memoria, en aquél escondrijo le queda una sombra una vaga sombra, una sombra de sombra de incertidumbre, y mientras él se dice:

"¡Ea, a vivir esta vida pasajera, que no hay otra!". El silencio de aquél escondrijo le dice: (¡Quién sabe...!) Cree acaso no oírlo, pero lo oye. Y es también en un repliegue del alma, del creyente que, guarde mas fe en la vida futura, hay una voz tapada, voz de incertidumbre que le cuchichea al oído espiritual: (¡Quién sabe...!)".³⁹

La plenitud de conciencia a través del dolor lleva a Jurado Lima a la aspiración de ser otro, sin dejar de ser el mismo, ejerciendo la voluntad procedente de su conciencia, de la cual surge la esperanza en la existencia de Dios y con eso la fe, como una convicción personal. Esta fe lo hace vivir la vida, que aún dependiendo de la razón tiene por otro lado fuerza sobrenatural y maravillosa:

³⁹ UNAMUNO, Miguel op.cit. pp.99-100

"Aunque decimos que la fe es cosa de la voluntad, mejor sería acaso decir que es la voluntad misma, la voluntad de no morir o más bien de otra potencia anímica distinta de la inteligencia, de la voluntad y del sentimiento. Tendríamos, pues, el sentir, el conocer, el querer y el creer o sea crear. Porque ni el sentimiento, ni la inteligencia, ni la voluntad crean, sino que se ejercen sobre materia ya dada, sobre materia dada por la fe. La fe es el poder creador del hombre. Pero como tiene más íntima relación con la voluntad que cualquiera otra cosa de las potencias, la presentamos en forma volitiva. Adviertase, sin embargo, cómo querer creer, es decir, querer crear, no es precisamente creer o crear, aunque sí con la fe de ello.

"La fe, es pues si no potencia creativa, flor de la voluntad, y su oficio crear. La fe crea, en cierto modo, su objeto. Y la fe en Dios consiste en crear a Dios; y como es Dios quien nos da la fe en él, es Dios el que se está creando en sí mismo de continuo en nosotros. Por lo que dijo San Agustín: "Te buscaré señor, invocándote y te invocaré creyendo en ti. Tí invoca señor, mi fe, la fe que me diste, que me inspiraste en la humanidad de Tu Hijo por el ministerio de tu predicador." (Confesiones, libro I, capítulo 1) El poder de crear un Dios a nuestra imagen y semejanza, de personalizar el universo, no significa otra cosa sino que llevamos a Dios

dentro, como sustancia de lo que esperamos y que Dios nos esta de continuo creando a su imagen y semejanza."⁴¹

Es en estos conceptos de Miguel de Unamuno, en los que Jurado Lima encuentra el camino a Dios a través de la fe, el dolor y el amor. Ya sin incertidumbre ni congoja puede creer que Dios Mismo se revela en él y es por esta fuerza invisible e intangible que se deja conducir, con la íntima conciencia de lo providencial de su destino; de ésta manera supera el trance del abismo, sintiendo una fuerza soberana y poderosa mostrarle la senda acertada y de sus conceptos del dolor y del amor surge la esperanza. Es de este encuentro con Dios lo que lo conduce a eternizarse en sí mismo, aquietando su espíritu y sintiendo muy próxima la liberación de la angustia teogénica.

2.- CONCEPTOS RELIGIOSOS. REPERCUSIONES EN SU TRABAJO PLASTICO.

¿Que es el Arte Religioso?

En nuestro medio, el arte religioso es artificial y pobre. Desde los días de la Reforma, parece que se eclipsa cada vez más y éste llega trabajosamente a ser moderno, porque ha perdido la vitalidad, atribuible a que pertenece a la vida de una época ya muy lejana, dígame lo que se diga lo "muerto jamás será moderno". De esta manera se percibirá el arte religioso, como una enteléquia o una quimera.

⁴¹ UNAMUNO, Miguel, op,cit. p.156

El Cristianismo, históricamente, es como el cólera, según señala Miguel de Unamuno, "pasa sobre un país, para arrebatarse un cierto número de elegidos, y después desaparece."⁴² Pero desde otro punto de vista el cristianismo, dentro de su época, fue y tuvo la función de servir a la humanidad por su contagio de emoción estética. Lo aprueben o no los escépticos. Y promulgó las necesidades del espíritu, cumpliendo su función de convencimiento y de contagio colectivo, que otros acusarán como enajenación y en el mínimo de manipulación.

El Cristianismo como una preparación para la muerte y la resurrección, nos llevará a reflexionar sobre la eternidad, esa infinitud que denominamos "vida eterna"; es el culto a Dios-Hombre, y que como Dios y hombre nace, padece, muere y resucita, transmitiendo su agonía a sus fieles.

La vida es esencia, es una lucha, es una agonía perfecta, es la eterna rivalidad de los contrarios: vida y muerte, sentimiento-razón, luz-sombra, belleza-fealdad.

En este punto, entra la interrogante acerca de ¿qué es la belleza? hay quienes han querido ver al arte como la exaltación de la belleza cósmica entre el hombre y Dios. Estos son quienes justifican la producción artística, sólo como resultado de fuerzas ocultas y astrales. Ellos mismos pretenden reconocer en el arte una manifestación divina de la inspiración fugaz, circunstancial.

⁴² UNAMUNO, Miguel de, *La Agonía del Cristianismo*, 6a edición, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe, P.143

Leconte de L'Isle,** más espiritualista se atrevió a asegurar: "La función de las Bellas Artes consiste en dar vida ideal a lo que ni siquiera tiene vida real."⁴³ El contenido más que la técnica, precisamente cuando se quiere conquistar el pensamiento de un pueblo, se le ofrecen imágenes de fácil comprensión y de estas imágenes, es de las que se adueñaron los pueblos cristianos, ya que estas conquistaron su atención y su fervor fetichista. Fueron los que contagiaban dolor en todos sus aspectos. A esto recurrió la Iglesia durante los siglos de su dominio; a través de imágenes torturadas, Cristos azotados impiadosamente, siendo ésta la figura redentora de la humanidad. El pueblo conmovido ante este dolor, lloraba frente a cada obra de arte del más puro Cristianismo.

La Iglesia, en este aspecto, utilizó los efectos estéticos como recursos de consolidación y propaganda. Cuando ella entra en crisis, sucede la decadencia del arte religioso, esta decadencia está ligada a la declinación del espíritu cristiano en el mundo occidental.

El arte se origina en las esencias de una civilización y por lo tanto, no siendo ella cristiana, es imposible hablar en plenitud de un arte religioso. Reflexionando, podemos agregar que: "No se trata de desterrar lo viejo...sino de adaptar el arte a las necesidades del presente... no debe señalarse con

⁴³ COUTURIER, Marie Alain, Arte y Catolicismo, Santiago de Chile, Editorial Difusión Chilena, 1942, p. 93

crueledad el arte cristiano, sino dar a la pintura de hoy nuevo contenido."⁴⁴

No podremos decir que el arte religioso haya sucumbido, como consecuencia de una crisis de éste, sino como producto de una crisis del mundo religioso y desvinculación del artista y del dogma. Para poderle dar un contenido o sentido al arte sagrado, es conveniente conocer el sentido que se le dió en el pasado. Nuestro ya citado Marie Alain Couturier (1940), plantea la existencia de un camino real del arte. Siendo esta una ruta o vereda, que por medio de la belleza y el amor al mundo, se dirija directamente a Dios.

El concepto católico de la belleza y su relación con lo religioso, parte de la idea de un origen divino de la misma. Más que la belleza independiente, se relaciona con la creación total, en su inmanencia divina. Se puede comparar al artista-creador con Dios como Creador, los artistas religiosos crean por excelencia un arte para todos, pobres y ricos. "El artista no es sólo un contemplativo y el testigo apasionado de la hermosura del mundo; es también un creador".⁴⁵

Dentro del pensamiento católico se puede decir siguiendo los textos multicitados: "Los artistas a quienes Dante decía: "Nuestro arte es nieto de Dios" ¿Cómo ésta operación creadora que añade belleza a la belleza del mundo, que en cierta manera

⁴⁴ TOMASSI López, Leopoldo. *El Feísmo en la Pintura Contemporánea, México*, S. F. P.104

⁴⁵ COUTURIER op.cit. p.17

es de "procedencia divina" y que, finalmente refluye a su fuente, a la generación eterna del Verbo, de quien Santo Tomás de Aquino ha dicho que es "el arte del Padre", cómo no guiará el alma y el pensamiento de los artistas a su patria y a su padre?".⁴⁶ Este endiosamiento del arte medieval, que insufló una época, evidenció la relación que existió entre arte y catolicismo, planteando el arte como vehículo para llegar a Dios.

¿Para los grandes artistas de hoy su arte lo llevará a Dios?

En el caso de que este "camino real", como está planteado en el pensamiento de Couturier, tuviera alguna vigencia sería la de un sendero desierto o poco menos que abandonado, en el cual Jurado Lima camina casi en solitario. No negamos la existencia de la ruta, sino sólo preguntamos cuál es la razón de la escasez de caminantes. Baudelaire* ha dicho que llevada a cierto grado, "la pasión de la belleza es un cáncer que todo lo devora".⁴⁷

Emoción, sentimientos, van relacionados íntimamente con la belleza, que es la antítesis de la razón, donde impera Dios. En sí, va el corazón y no la razón. Cuando Jurado Lima es un niño, el pensamiento estético se desenvuelve en un concepto de artista como un ser poseso, enajenado: "Hay desde hace siglos,

* CHARLES, Poeta y Pintor francés, Paris 1821-1867.

⁴⁶ COUTURIER op.cit. p.17

⁴⁷ ibidem p.26

hombres cuya función es la de ver y hacernos ver lo que no percibiríamos naturalmente. Estos son los artistas... señalaremos que el artista ha sido tenido por un idealista, entendiéndose por ello, que está menos preocupado que la generalidad por el lado práctico y material de la vida. En sentido propio es distraído. ¿Porqué estando tan alejado de la realidad, alcanza a contemplar mayor número de cosas?."48

"Crear lo que no vimos en el catolicismo es la fe, creer lo que vemos y lo que no vemos es la razón, la ciencia. Creer lo que veremos o no veremos es la esperanza."49

3.- ARTE Y MISTICISMO.

Es importante señalar, que en el transcurso de esta investigación biográfico-estética, nos encontramos con un concepto del quehacer plástico. Para nosotros los sustentantes, nuevo y sumamente atractivo: el arte como actividad mística y espiritual. ¿Cuál es el origen o procedencia de esta visión del arte? ¿Cómo llegó a ella Jurado Lima?

La búsqueda a esa explicación lleva al análisis de sus textos. Encontramos un universo descriptivo de sus apetencias espirituales: Ecléctico, logró configurar el concepto del quehacer artístico como esencialmente visceral e interno. Se

48 COUTURIER, op. cit p.28-29

49 UNAMUNO, Miguel De, Op.Cit. p.25

pueden señalar paralelismos sorprendentes, con el Greco,* con los Simbolistas Franceses y con los Románticos; el Maestro Jurado Lima, crea su propio universo espiritual aislandose en su "Torre de Marfil". Particularmente El Greco, es uno de los maestros más allegados a su gusto, es este pintor de la mística, del mundo sobrenatural, desde sus aspectos externos accidentales, luz-nubes-rostro de una infinita tristeza-inquietud del alma, el que estará en muchos momentos de su vida.

Los dos pintores, separados por la distancia de varios siglos, se hermanan por el dolor estético y moral. Esto traducido a formas, colores, a la pintura misma. Buscando encontrar la verdad de su ser, la verdad Intima y Solitaria, que por más que sea espiritual, es más, la Humanidad misma.

Vidas torturadas y angustiosas, mezcla de misticismo y racionalismo.

Para los mexicanos, la posibilidad estética del dolor, nos viene desde los días póstumos de la acribillada cultura indígena en el siglo XVI, reconfirmada en nuestro siglo, por el actor francés Artaud.**

Revisando algunos escritos de Jurado Lima, encontramos que abreva en Proust,*** remitiéndose éste a los Simbolistas Franceses. Los precursores como es sabido más influyentes. de

* DOMENIKO Theotocopulis, Creta 1541-1614

** ANTONIN. Actor frances

*** MARCEL. Escritor frances, Paris 1871-1922

este movimiento decadente, que tomó el nombre de Simbolistas, Fueron Baudelaire, y Rimbaud.*

Releyendo su diario literario, en el cual encontramos, una importante semejanza con todos los Simbolistas y sus predecesores: Leemos a Mallarmé,** Valéry,*** Claudel,**** y Proust. Así descubrimos en los textos de Jurado Lima una apostilla reveladora:

"No se puede rehacer lo que se ama ,
si no es renunciando a ello..."

MARCEL PROUST

(4 de Noviembre de 1978)

"Toda mi desolación personal, en un momento de alucinada intuición se ha iluminado. Dolorosamente me aprovecho del pensamiento Proustiano, de no poder rehacer lo que se ama, sino es renunciando a ello.

"Mi intenso amor por el arte me ha hecho renunciar a él, para rehacerlo. ¡Cómo me ha dolido tenerlo abandonado por muchos años! Al leer la obra de Proust, el ánimo destrozado, aniquilado, vuelve a palpitar.

"El abandono lo purificó. Volveré a la plástica con una nueva voz. Como el acto religioso, profundamente creador. Sólo

* ARTUR. Poeta francés, Charleville 1854- 1891

** STEPHAN. Poeta francés, París 1842-1898

*** PAUL. Poeta y Escritor francés, Sète 1871- 1945

se ama lo que no se posee entero..."⁵⁰

(7 de Noviembre de 1978)

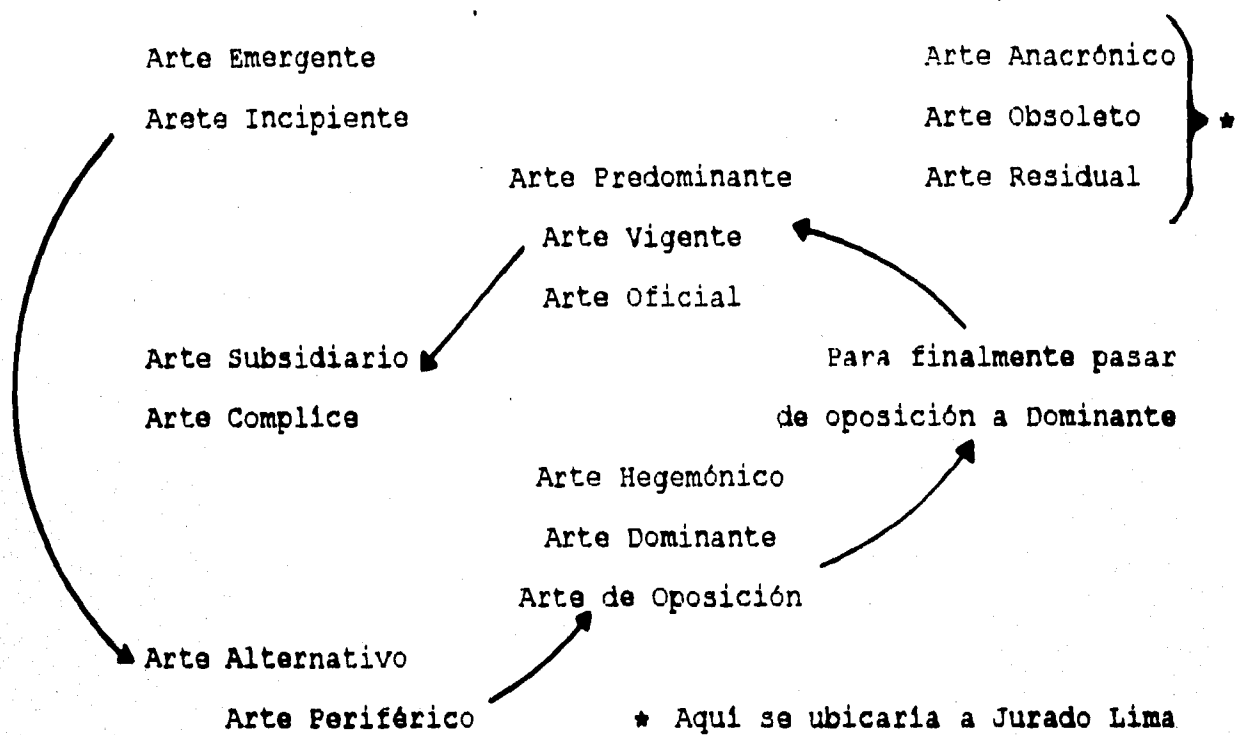
Sus intereses humanísticos y estéticos, se permean con distintas vetas ideológicas, como lo venimos observando. En marzo de 1965, publica en el número uno de la revista *Tlacuilo* de la Especialidad de Maestro de Artes Plásticas (Escuela Normal Superior de México), un artículo intitulado: "Para un concepto de Belleza", del que extrajimos un párrafo característico de su pensamiento:

"...el arte es el resultado de una concepción de las cosas, en lo cual el sujeto es la percepción de lo infinito en lo finito..."⁵¹

Para algunos de sus críticos, Jurado lima podría ser definido como: Decimonónico, romántico, delicuescente, tal vez perteneciente al pasado; heredero de las reminiscencias que algunos llamarían residuales y anacrónicas; tal vez obsoleto, visto desde una óptica contemporáneo-consumista, la de los teóricos más belicosos de nuestros días. El siguiente cuadro conceptual, elaborado por Carlos Blas Galindo, permitirá ubicarlo en estos parámetros tendenciosos.

⁵⁰ JURADO Lima, César Odilón. *Obra Poética Archivo Personal*, P.2

⁵¹ JURADO Lima, César Odilón "Para un Concepto de Bellaza" *Revista Tlacuilo*, No. 1, México, EMAP/ENSM/1965. P.2



Este cuadro sinóptico, fue elaborado en las clases del Seminario de Arte Contemporáneo moderado. Por el Maestro Carlos Blas Galindo. Escuela Nacional de Artes Plásticas. División de Estudios de Post-Grado.

Con esto, no se quiere encasillar o etiquetar el trabajo de este hacedor plástico, sino analizarlo dialécticamente, de forma de no condenarle o aplaudirle, sin un conocimiento previo que permita valorarlo, para que el lector pueda aplicar un criterio propio.

Antes de continuar visualizando su actividad plástica convengamos, la semántica de las palabras: "Mística, parte de la teología que trata de la vida espiritual. *Misticismo, Masc. (del latín mysticus, mystico) Doctrina Filosófica y Religiosa, según la cual consiste en la perfección de una especie de contemplación extática, que une el alma misteriosamente con Dios, //Estado de la persona que se dedica mucho a Dios, //Estado de unión entre el alma y Dios por medio del amor.*"⁵²

Partiendo de la idea de que el misticismo es una "speciae aeternitatis" (clase de eternidad), tendremos que analizar el proceso que conduce a ese estado especial del espíritu. Nos servirá de apoyo el libro de Miguel Unamuno, "Agonía del Cristianismo", toda vez que Jurado Lima, por nacimiento y por convicción es cristiano católico.

En esencia la fe, es la aceptación de lo que no se ve, sino se ha oído. Para el católico mexicano, la fe en este mundo, viene de Cristo, impuesto por la cruz-espada del conquistador hispano, que va a sustituir en el alma de los

⁵² Pequeño Diccionario Larousse, México, Ediciones Larousse, 1978

vencidos toda una cosmogonía vigorosa, que planteaba la Dualidad.

El cristianismo está en el fondo del catolicismo y la Religión en el fondo de la moral. La perpetuidad de la materia, es la consolidación de lo eterno. Por esto, en el Judaísmo la perpetuación de la especie, es la eternidad sensible.

Para el católico mexicano, los grandes misterios, que penetran el dogma, serán siempre una cuestión candente: La paradoja entre el concepto Dual Prehispánico y el Trinitario-medieval-hispánico, desembocarán en el Guadalupanismo, que es la representación perfecta de lo dual masculino-femenino, luz-sombra, día noche, del pasado indígena.

Los mecanismos de la fe, deben comprenderse a partir de los modos de vida, lo que se llama luchar por la vida, y vivir esa lucha por la fe. La antítesis de la fe, es la duda, fe que no duda es fe muerta. Incluso dialécticamente, se puede decir que la duda es la base de la sustentación de la fe, porque es la lucha de los contrarios, los ortodoxos del cristianismo dirán lo contrario: la fe no admite la duda.

Jurado Lima, habla de su encuentro con el pensamiento teológico de Santo Tomás de Aquino, y él considera que una reflexión del Angélico Doctor, es la definición más certera de lo que es la fe: "El asentimiento de la razón"⁵³

⁵³ AQUINO, Santo Tomas, *Suma Teológica, Tomo I*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLXIV

"La fe cristiana, tiene que partir de la realidad de Jesús, el hombre del desierto, y del Cristo, el Mesías Resurrecto". Este paso trascendental, que se denominará teológicamente PARUSIA;* es lo que fundamentalmente la fe: la resurrección de la carne, QUE da sentido real al pensamiento religioso.

El problema de la muerte, dará origen al discernimiento filosófico y al pensamiento religioso. Desde los días primitivos, en que los egipcios, trataban de preservar el cuerpo de la corrupción, el pensamiento ya buscaba encontrarle solución a este problema. El relato del viaje que debían emprender los difuntos, por las regiones de la muerte, puede deducirse de los famosos papiros conocidos popularmente como "Libro de los Muertos". Un poco adelante, los griegos, hablarán de este viaje al Inframundo, que emprende Orfeo, cuando va a buscar a Euridice, el será el único humano, que habría llegado a los infiernos y podido salir de ellos vivo.

Jesús, el Nazareno, el Rabi de las márgenes del Jordán, soluciona esta interrogante, cuando resucita a Lázaro, y luego más adelante, después de su muerte, cuando lo hace en su cuerpo al tercer día. La resurrección es posible, es el triunfo de la eternidad.

La muerte, la Suprema Soledad, adquiere un valor

* Voz griega femenina, que significa Presencia, Advenimiento, y con la cual se designa en el Nuevo Testamento la segunda venida de Cristo al mundo para juzgar a los hombres.

impresionante para los místicos, que buscarán la comprensión de la muerte a través del éxtasis.

El éxtasis místico, ha producido la visión estética más importante: El arte egipcio. El éxtasis puede producirse por la meditación o por la orgía carnal, esto último será lo que elegirán los practicantes del Judaísmo, que consideran ganada la inmortalidad a través de la transmisión genésica: La resurrección viene a ser posible en la vida de la prole.

*"En el goce sexual vivido en el amor, el pasado, presente y futuro se funden en un momento atemporal que, en su unicidad, se asoma al Infinito, ningún otro placer dado al hombre, está en grado de llevarlo más allá del propio espacio corporal y más allá del momento que está viviendo. En el orgasmo surgido del amor, el espacio y el tiempo se disuelven, y el hombre roza el infinito."*⁵⁴

El acto de engendrar, es la prolongación del conflicto entre sentimiento y razón, lo que denominó Unamuno la agonía. Como síntesis alucinante se puede decir que el cuerpo es la cuna y sepulcro del alma. La Muerte así, viene a ser el último de los sueños del alma atormentada por el Infinito.

Este conflicto lo vivirá intensamente Jurado Lima: testimonio visual de ello, son los Cristos dibujados o pintados en la década de los "setentas", cuando se encontraba en el límite del expresionismo. Era fácil el encuentro con el

⁵⁴JACOBELLI, María Caterina. *Paschalis Risus*, México, Editorial Planeta, 1991, P.109

sufrimiento personal arrinconado en la nostalgia. Vivió por entonces, su primera gran crisis religiosa, abandonó todas las prácticas devocionales, que hasta entonces había vivido, empezando pronto a murmurar ecos de blasfemia.

A partir de 1985, cuando descubrió los trabajos homoeróticos de Touko Laksonen (Tom de Finlandia) Pudo encontrar el camino de una carnalidad triunfal. Los Cristos de ésta época ya no serán el Varón de Dolores a la manera Isaiaca, sino que tendrán una corporeidad triunfal, que los libera de la muerte.

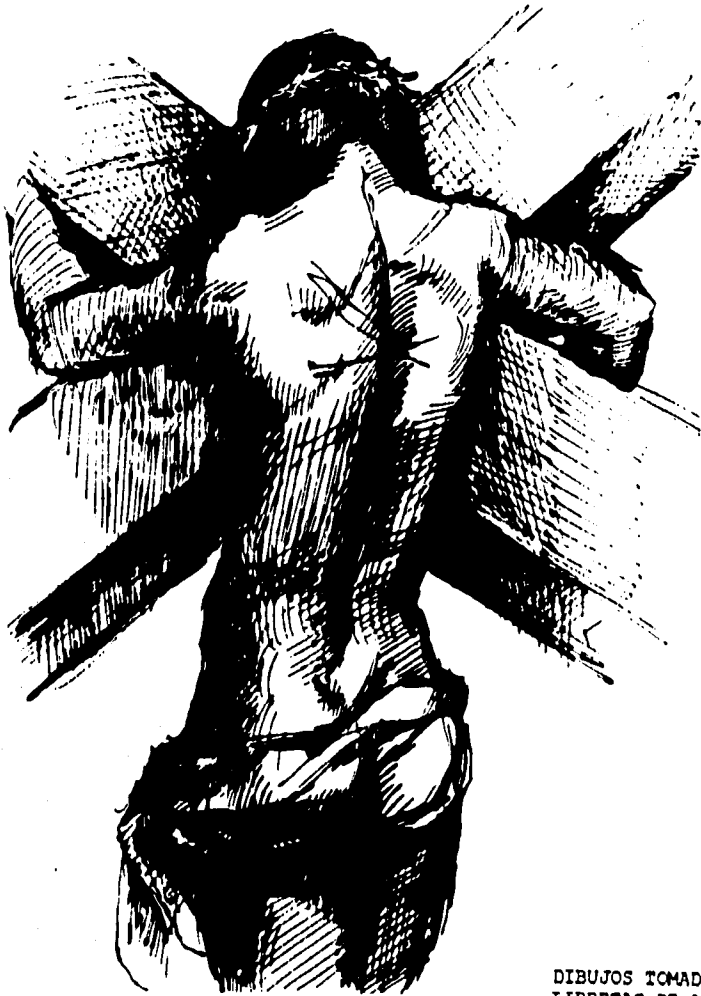
"...La santidad es el triunfo de la dominación sobre si mismo. El santo se reprime, se somete a su propia voluntad, se flagela, se hace ayunar, busca con ansiedad el sufrimiento y el dolor, el santo goza de todo eso. Encuentra en su autodominación el placer supremo...el dolor y el sufrimiento son experimentados como goce y placer...Cristo sufre la sumisión más interna con el placer del que salta hacia el trono del dominante por excelencia..."⁵⁵

Jurado Lima, como hemos visto concibe en su plenitud el camino ascensional a la santidad, aunque a partir de 1985, lo materializa en el vigor iconográfico de sus Cristos, que se habrán transformado en héroes victoriosos vencedores de la muerte, que en su vitalidad evidencian su propia inmortalidad.

⁵⁵OLMEDO, Raúl. "El Santo" en *Diorama del Excelsior*, domingo 25 de Noviembre de 1979



111



DIBUJOS TOMADOS DE
LIBRETAS DE APUNTES

4.- EL ARTE COMO SACERDOCIO

El hacedor plástico, tenido por un idealista, está menos preocupado que la generalidad por el lado práctico y material de la vida: "es un distraído". ¿Por qué estando tan alejado de la "realidad" alcanza a contemplar mayor número de cosas? valga como ejemplo, Federico Nietzsche, es el total taciturno, introvertido, que se encontraba muy alejado de la realidad cotidiana. Analógicamente corresponde a la imagen popular del "loco" que tenemos en nuestra cultura.

Los productores plásticos, son hombres cuyos sentidos, o cuya conciencia, está menos adherida a la existencia cotidiana. Cuando miran una cosa, no la perciben con miras a la acción inmediata, tal vez, sin pensar en una finalidad concreta. Caracterizados por un desasimiento de la realidad, siendo este desinterés material; fructífero.

La intuición de los sentidos y la luz del pensamiento arrastran al mismo tiempo. La carne y el espíritu emanan el ser entero. La contemplación para ser fecunda debe llegar a ser una "comunidad", y en toda comunidad esa parte de nosotros que es entregada nos abre, en la medida de lo dado la posibilidad de recibir lo ajeno. Necesitará darse, pero sin abdicar, abandonarse y permanecer a la vez en libertad.

En esta actividad de profunda y completa entrega, libre de servidumbres humanas, lo que expresa el artista es su propio ser.

Estos conceptos, deberán ubicarse en el contexto general de la Historia del Arte, sin olvidar que estamos aplicándolos en el caso particular de Jurado Lima.

Este sacerdocio artístico es la comunión de la contemplación y la acción; comunión del alma y el cuerpo, o en antítesis, del cuerpo y del alma. Comunión del ser viviente con la belleza del mundo. Tomese en cuenta que, éste es un punto de vista ontológico del arte, que además agrega a la naturaleza y su relación con ésta, la comunión como elemento básico.

Conforme a esta visión religiosa del arte, "se necesita cierto clima interior y exterior, que tiene ásperas exigencias; por éso se necesitan concentrar todas sus potencias y fuerzas. Saben que sus obras dependen de cierta armonía interna, de un estado de plenitud y pujanza, semejante a un estado de gracia al que todo debe ser sacrificado y que es, no obstante demasiado frágil."⁵⁶

Nótese que estas condiciones, semejan a las de un santo de la Religión. El arte ejercido como un sacerdocio es un consuelo, un refugio sagrado, lejos del entorno mundano, espejo del pensamiento individual, donde la inspiración y meditación es un don de Dios; quien lo practica como tal, es un ser introvertido que preconiza el sentimiento, impotente para actuar sobre la realidad humana, se evade a un mundo de

⁵⁶ COUTURIER. Pp. Cit. P. 37

misterio y se separa del presente, tornándose sólo y aislado. Se sumerge en sí mismo, trazando una línea divisoria.

La reflexión acerca de los límites entre arte y religión, o lo religioso propiamente dicho, ya tiene antecedentes históricos, el Greco de los días más productivos, se encerraba en la obscuridad a su habitación-taller toledano, con los cortinajes corridos, para que según decía: "...la luminosidad del día no turbara su luz interior...".⁵⁷

Podemos agregar que lo místico en la pintura reside en el acto de pintar y no en sus relaciones incidentales con el mundo externo, y que nos conduce al borde de las cosas concretas y los límites del conocimiento místico.

La ascésis,^{*} es el estado previo para la productividad estética, como la puede haber en el místico cristiano, en el derviche hindú, o en el sufi musulmán.

Comparándolo con la obra del Greco, en la que encontramos rasgos místicos evidentes, que pueden servirnos de guía para interpretar lo místico en el arte: "...lo que nos parece más místico en la obra del Greco, son ciertos retratos verdaderamente magníficos, que trascienden un fervor o mejor dicho, una fiebre mística que incorpora la inquietud y la tristeza del alma a la misma materia de la pintura...".⁵⁸

* Práctica y ejercicio de la perfección cristiana

⁵⁷ COUTURIER, Op.Cit. Pp.58-59

⁵⁸ Ibidem, Op.Cit. P.63

Jurado Lima, nos dice: "La búsqueda de la expresión plástica, tuvo que ir en dirección de la forma y de sus posibilidades. La pincelada tenía que independizarse de lo pedestre de la materia, para volar ingravida y concebir un mundo suprasensible, mas alto y que no tuviera las contingencias de lo efímero. El encuentro con la pintura del Greco, no fue el encuentro con el tema, sino con la forma de espiritualizar, aunque en el primer momento, la influencia fue tan fuerte, que copié el alargamiento del cánón. En Domenico Theotocopulis, tiene la razón de parecerse a la flama, que es la representación de la fe viva y actuante..."⁵⁹

Esos alargamientos del cánón, han sido practicados, por muchos artistas, el último y más importante ha sido Giacometti*. Resumiendo, podemos agregar que después de estas observaciones, si podemos afirmar que hay una relación estrecha entre la producción artística y la religión, sumado a lo puramente religioso del quehacer artístico, llegando a convertirse en una verdadera religión, de la cual hay precedentes específicos en la Historia del Arte como estamos probando. Gimpel**, nos habla de la formación del concepto religioso del arte, o mejor dicho del arte como religión, de la cual todos somos adeptos y con todas las consecuencias que

*Alberto (1901-1966)

**Jean (1918)

⁵⁹ JURADO Lima, Cesar Odilón, entrevista personal del sábado 5 de agosto de 1995, archivo personal, p.8

esto implica: "Los adeptos a esta religión del arte viven como monjes. Albert Casain escribe en su tesis doctoral "La Théorie de l'Art pour L'Art en France" practican un verdadero ascetismo: gracias a la soledad y el silencio que dejan inactivos los sentidos y quitan al espíritu las pasiones de distracción, y por el destierro de los afectos naturales, llegan a decir verdad, no al monoteísmo del éxtasis sino a la extrema concentración de su arte, necesaria para la creación de la obra."⁶⁰

Este fenómeno artístico, que florecerá sobre todo en el periodo romántico del siglo XIX, va a crear un sólido concepto del arte como religión: "Los partidarios del arte por el arte viven en un misticismo estético".⁶¹ A lo largo del desarrollo de este movimiento, aparece el fenómeno en distintos países. Los alemanes buscan el suelo de Italia para vivirlo. John Ruskin,* el inglés, se va a convertir en el gran teórico de ellos. Los franceses de principios del siglo XIX y los alemanes de la Ilustración de finales del siglo XVIII, harán resurgir en el concepto de artista del Renacimiento, como ser excepcional, casi un emi Dios.

A partir de Goethe*, el Arte tomará sus características modernas, al igual que los artistas, los caracteres, con los

* Escritor inglés. Londres 1819-1900

⁶⁰ GIMPEL, Jean. *Contra el Arte y los Artistas*. Colección Libertad y Cambio, Granica Editor, P.109

⁶¹ Ibidem P.109

que se les identifica actualmente: "Amémonos en el arte, como los místicos se aman en Dios" decía Flaubert**, quien llevaba una vida irreprochablemente frugal y mística, a quien se aplaudía por permanecer en una soltería como vocación religiosa. Theophile Gautier, el novelista contemporáneo, remarcaba: "Tened como religión a vuestro arte..El arte no es sólo una profesión, es también un apostolado..."⁶²

Para concluir, diremos que Jurado Lima, es un hombre alejado de las preocupaciones cotidianas, ha hecho de lo artístico una religión, para él podía aplicarse la siguiente frase: "El pecado, el egoísmo y la pedantería oscurecen el corazón, por lo que el místico ha de apartar de sí estos estorbos, si quiere avanzar en su propósito..."⁶²

5.- LA BUSQUEDA DE LA COMPLEMENTACION EUROPEA.

La búsqueda expresiva lo hizo explorar el arte de otras regiones del mundo. En julio 11 de 1972, salió de México, el destino fue la Academia de San Fernando en Madrid (España), en ella encontraría rutinas similares a las que practicaba en México. Así que lo más importante fue lanzarse, al encuentro con museos y galerías. Cada rincón se grabó en su conciencia

*JOHANN Wolfgang (1749-1832)

**GUSTAVE (1821-1880)

⁶² GAUTHIER, Theophile, Ingres Raconté Par Lui Meme E Par Ses Amis, citado por Jean Gimpel, Op. Cit. P.110

⁶² CUEVAS García, Cristobal, *El pensamiento del Islam, contenido e historia, influencia en la Mística Española*, Madrid, Editorial Itsmo, P.207

aprovechaba las tardes para acudir a las Galerías, encontrando, aproximadamente el mismo número que en México.

Cerca de la Plaza de España, estaba una Asociación de Pintores a la que acudía de tarde en tarde, así conoció a muchos de los artistas que empezaban a destacar en el ambiente plástico español.

Se hizo asiduo visitante de la Galería de Juana Mordó que se encontraba en el Barrio de Salamanca, muy cercano al Museo Nacional Arqueológico de España. La sorpresa que se llevaría al encontrar que la Abstracción había sido desplazada y que la Figuración estaba nuevamente en auge. Sintiendo engañado por sus maestros de México, comprobó que lo visual de la figura no había sucumbido.

Emprendió una búsqueda en los viejos maestros españoles. Esto es, el análisis metódico de sus obras existentes en los museos Ibéricos. La primera ocasión que pudo entender lo que buscaba fue una tarde veraniega que recorría uno de los salones del Prado, sus reflexiones iban acerca de lo atmosférico. De pronto, ante uno de los cuadros del Tiziano,* se le presentó la intuición, allí estaba el aire en la espacialidad de la pintura, se acercó temeroso de que fuera una alucinación. No lo había imaginado, efectivamente allí estaba el aire, era el mismo que tenía Carrière; el mismo que había encontrado el mexicano Ricardo Martínez.*

* TIZIANO Vecelli(o). Piave di Cadore 1490-1576

Este descubrimiento se iba a conjuntar al que días después haría en el Museo de la Casa del Greco (Toledo).

Por ese tiempo, su fervor católico no había disminuido, en mucho le complacía encontrarse en los Santuarios españoles. Pero la intensidad espiritual que había encontrado, leyendo las obras de Santa Teresa de Jesús* (Las Moradas, el Libro de las Fundaciones, El Libro de su Vida), no encontraban su correspondencia con la plástica. Hasta que encontró al Greco, en la iglesita toledana de Santo Tomé, donde se conserva la obra máxima del cretense: "El Entierro del Conde de Orgaz". Ese estremecedor lienzo se encontraba todavía en la misma capilla que el Greco había pensado para él. La obra, atormentada, es contemporánea a las terribles experiencias vividas por el Greco, después de la muerte de Jerónima de las Cuevas, su mujer. El desgarró interior se parecía al que Jurado Lima sentía, tal como una incomprensión o recurrencia psicológica. El estudio minucioso de las normas del manierismo, le llevó a descubrir que la pincelada larga podía ser el recurso mediante el cual lograría captar lo evanescente del aire. Vivió la paradoja entre lo aprendido en México, (pincelada corta, heredera del postimpresionismo y en cierto modo la enajenación plástica que se pretendía imponer) con la pincelada larga, sugerente y expresiva que permitía una mayor libertad.

* RICARDO Martínez. México, D. F. 1918

** SANTA Y Mística española, Avila 1515 Alba de tormes 1582

Los días siguieron con su misma rutina, San Fernando, El Prado, las lecciones de Bernardo Simonet Castro, y todo aquello que era el Madrid de los años finales de la dictadura.

Cultivó muchas amistades y aunque como extranjero y por añadidura indiano, sintió el peso de la Historia, el regreso a América vendría a equivaler la ruptura con la tradición abstracta que se trataba de imponer en las Academias mexicanas. Los pintores españoles de aquellos días, figurativos, recurrían a los expedientes históricos de las distintas escuelas e ismos, hicieron que Jurado Lima, pronto los asimilará.

Bernardo Simonet Castro, por ejemplo, era un devoto de Cezanne* y su pintura así lo manifestaba. Por esos días Simonet expuso en la Cartuja del Paular; para Jurado Lima, fue una curiosidad observar que el expositor, tenía la obligación de estar diariamente en la galería, para explicar su obra.

De este pintor, Jurado Lima aprendió la velocidad para la ejecución plástica. El maestro español era prodigiosamente rápido, manejaba con heterodoxia los colores y esto le permitía la libertad expresiva que el mexicano necesitaba.

Después de su viaje a España, se rebeló al método pedagógico de sus maestros en la Esmeralda, introdujo dascaradamente el uso de la pincelada larga y renegó del divisionismo del color, regresando a la figura como elemento

* PAUL, Pintor francés. Aix-En-Provence 19-I-1839 22-X-1906

sustancial de la obra pictórica.

La experiencia fue de una importancia capital, los días pasados en los museos españoles le reportaron un lenguaje plástico, con el cual podía transmitir sus sensaciones más íntimas.

El impacto definitivo, fue la exaltación sufrida cuando estudió el cuadro de San Bartolomé, de la famosa serie del Apostolado en la Casa-Museo del Greco en Toledo; su recuerdo marcaría un hito importante en su transformación pictórica. Por primera vez había comprendido la importancia de la independencia virtuosística de la pincelada y la intensa epiritualidad del Greco que había hecho posible todo.

Este descubrimiento del estilo cretense, le sería de trascendencia para su uso en el quehacer expresivo futuro. La obra de Domeniko Theotocopulis, le llamó poderosamente la atención, por lo atormentado de sus figuras, pronto supo que esos alargamientos eran intencionales y de ninguna manera fortuitos. La ondulación de la flama que seguía el ritmo de los cirios, era la representación exultante, del alma que se dirigía a Dios. El manejo que el cretense hizo de la imprimatura y de la solución plástica le definió la voluntad de conseguir que expresara lo vaporoso, el aire en sí mismo. Filosóficamente equivalía al "pneuma" griego, que le llegaba ya cristianizado en palabras del misterioso evangelista Juan

* SAN JUAN, Apostol y Evangelista

"IN PRINCIPUM ERAT VERBUM..." (En el principio era la palabra), el "Logos" de los neopláticos.⁶⁴

Evaluando las motivaciones que lo llevaron a Europa, esta primera vez, el mismo Jurado Lima aclara:

"La integración del nuevo pueblo mexicano, al arte de Occidente, se va a dar en tiempos del rey Carlos III, con la fundación de la Real Academia de San Carlos.

"La incorporación subita a la modernidad europea nos heredó el carácter medroso y colonizado de nuestros intelectuales "medio pelos" que a fortiori quieren imponer la copia servil del modelo importado.

"Recuérdese la evolución de los métodos didácticos que hubo en la Academia, desde los días de Tolsá hasta la actualidad, no se ha podido desprender esa carga fatídica de origen. Incluso en mi caso particular fui arrastrado por ese torbellino que me llevó a Europa a la solución de mi problemática plástica personal.

"Afortunadamente viajé primeramente a España que era la parte faltante de los elementos que nos configuraron como seres diferentes a los elementos primarios. El salto no fue descomunal, como parecía al principio tenía un sentido lógico que más tarde he podido apreciar."⁶⁵

⁶⁴ Versión interlineal Griego-Español del Nuevo Testamento. Primera Edición. Editorial Tradición S. A. México, 1976. P.671

⁶⁵ JURADO Lima, César Odilón, Entrevista del día 30 de Julio de 1995.

trabajo diario, rutina que combinaba con los Oficios Sagrados en la Capilla del mismo Convento.

El encuentro con Carrer Bataglia, fue una revelación. Lo sorprendente era la simultaneidad de búsqueda. La misma preocupación por el aire que tenía el francés Carriére, ese misterio que ya había encontrado tanto en el Greco como en Ricardo Martínez.

Todo ello enhebrado con la búsqueda en Museos e Iglesias. El Renacimiento y sobre todo la Roma Barroca, le llenaban en su integridad. El impacto visual y emocional de la arquitectura de Bernini* y del Borromini,** le dejaron una huella inolvidable. La emoción de mirar, por ejemplo, aquella Iglesia de San Carlo alle Quatre Fontane, del Borromini, que siempre le atrajo más que la Columnata de San Pedro del arquitecto aúlico de los Papas. Esta época fue la gran reconfirmación de lo aprendido tanto en México como en España.

El color se suavizó, aunque apareció la admiración por el Caravaggio.*** ¡Cuántas ocasiones se estuvo contemplándolo en la Galería Borghese! Le era tan familiar, que sentía que todo ese ambiente del final del Barroco se le iba impregnando. La sensualidad de la forma, penetraba la espiritualidad de la materia misma, el enorme y repleto tesoro artístico de la

* GIAN Lorenzo. Arquitecto Escultor Pintor Dibujante italiano Napoles 1598-1680

** FRANCESCO. Arquitecto italiano. Vissonia 1599-Roma 1677

*** MICHELANGELO Da Meris. Pintor italiano. Caravaggio 1573-Porto de Ercole 1619

ITALIA (1976).

La necesidad de encontrar el hilo conductor de la creación, después de un año que osciló entre la realización de una serie de cuadros, con el tema de "Los Locos", inmediatos a la conclusión de sus estudios en la Esmeralda, le hizo fijar la mirada otra vez en Europa.

En esta ocasión fue Italia; otro encuentro con la latinidad. Roma, significaba en todo la verticalidad, tanto de la ideología como de la Religión. Salió para Roma en el mes de Julio de 1976. Atrás quedaban los principios profesionales.

La estancia en tierras italianas sirvió de enlace a las apetencias que se habían ido congelando, entre la angustia de la incertidumbre de una vida profesional que principiaba.

Entre la euforia de los hallazgos italianos, los días transcurrían estudiando bajo la dirección de Attilio Carrer Bataglia, quien siempre le reprochaba el haber ido hasta allá para reencontrar lo que fácilmente hubiera resuelto en México.

El maestro italiano siempre le recordaba su encuentro con la pintura de Rufino Tamayo, durante la Bienal de Venecia en 1952; convirtiéndose desde entonces en un fervoroso admirador del pintor mexicano.

Jurado Lima a su llegada a Roma, vivió cercano al Teatro de la Opera, en la Vía Napoli y poco tiempo después se mudó al Convento de San Giuseppe de Cluny, en la Vía Angelo Poliziano 39. Sus días romanos, fueron apacibles, matizados por el

urbe, lo abrumó siempre. Su mirada se saturó de la belleza clásica. Esculturas y pinturas en tan gran número llegaron a parecerle como una inmensa masa de colores y formas ininteligibles. Rafael,* Perugino,** Miguel Angel,*** vivieron con él y para él entonces. Sin embargo la escultura, fue lo que más le atrajo: Bernini y Cánova,**** fueron los principales escultores que le cautivaron. En las colecciones del Museo Barberini, siempre estuvo cuidadoso estudiándolas. Se aprendió mil nombres y los catálogos de la pintura histórica que guardaba.

La vida bohemia romana, recatada y pudibunda, revoloteaba en la escalinata de Santa Trinitá dei Monti, hacia la Barcaccia di la Piazza de Spagna, desde su panorama se miraba la ciudad de Roma, ésto le recordaba muchas veces a Chapultepec. En esta época empezó a frecuentar las Galerías que se encontraban en la Vía del Babuino que partía de uno de los extremos de esa Plaza. El vértigo de los estudios y los momentos escasos de descanso, no le permitían ahondar con la profundidad que debía. Algo, le quedó muy grabado, España estaba mejor. Los pintores romanos, se habían dejado arrastrar por el consumismo.

* SANTI o Sanzio. Pintor y Arquitecto italiano. Urbino 1483-Roma 1520

** PIETRO Varucci. Pintor italiano. Città Della Pieve 1449-50 Fontignano1523

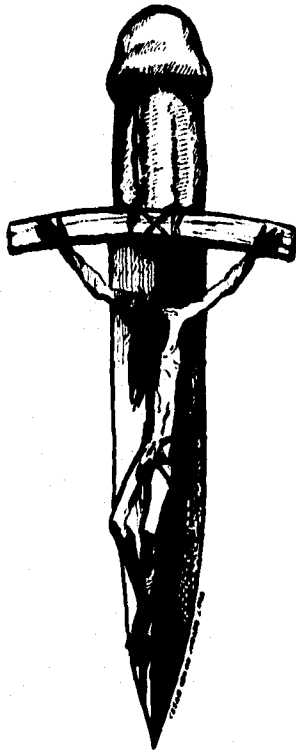
*** BUONARROTI. Pintor, Escultor, Arquitecto y Poeta italiano. Caprese 1475-Roma 1564

**** ANTONIO. Escultor italiano Passagno 1757-Venezia 1822

La comprobación del uso de la Sección Aúrea, en los pintores italianos se evidenció en sus estudios. A partir de entonces, el manejo de ello le fue substancialmente importante.

Cuando el tiempo terminó, regresó a México, no sin antes dejar una mirada nostálgica a todo lo que tal vez jamás volvería a ver, la Audiencia final con el Papa Paulo VI, fue en vísperas de su regreso.

México, estaba muy lejos y para llegar a él, había que hacerlo por París. Ya no sufrió el impacto que hubiera sido, si la ciudad se la conociera muy al principio.



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES

CAPITULO V

"ASPECTOS TECNICOS Y FORMALES"

I. AL ENCUENTRO DE SU ESTILO

"El hombre es él y su
circunstancia."

JOSE ORTEGA Y GASSET*

En casi todos los grandes artistas, el estilo de su juventud, se reencuentra en su mayor parte en la madurez. Mediante humildes triunfos, sin preocupaciones exageradas por el artificio, sino por lo esencial, el profesor Jurado Lima a semejanza de ellos, ha caminado por la plástica.

¿Pero qué es lo esencial para nuestro hombre?

Esos modelados vaporosos, como buscando el aire, con luces misteriosas y poco terrenales, así conforma su estilo, como una expresión individual y original.

Estos rasgos son un elemento de su obra plástica, esa es la manera con la cual él se expresa, y como se nos revela. Su definición de estilo nace de la observación de un gran número de hechos, de experiencias y anhelos personales.

La reflexión sobre su estilo, es muy diferente cuando

* FILOSOSO y Ensayista español. Madrid 1883

pasamos de uno de sus periodos a otro, o de una obra a otra; en este último caso, precisar el estilo de nuestro artista es entender o tratar de hacerlo en su individualidad. Eso, que lo distingue de los otros.

El estilo de un pintor, es dado por el ensamblaje y articulación de los elementos formales. Su estilo será la conquista de la luz y el aire, la vaporosidad e imprecisión que sugiere.

El, selecciona sus colores, su composición, ritmo y tema. Ejerce sus preferencias en el panorama de los lenguajes de épocas pasadas, metafóricamente es polvo de otros pintores, sus formas y volúmenes en grandes planos sugieren figuras solitarias y misteriosas.

Con sus diferentes obras, a medida que se le aleja el tiempo de producción, por distintas y distantes que hayan estado entre sí, se conforma lo que es su estilo, creando así un lenguaje pictórico, que intenta exteriorizar sus emociones y pensamientos, externando el alma, haciéndola visible.

En algunos de sus temas, usa los magentas, azules y grises, dando la impresión de veladura en su pintura, tanto que esa impresión es densa y pesada, es demasiado contemplativo y ello permite la expresión de sus temas con mayor facilidad y soltura.

Religioso y sensual, incluso hasta la locura, dentro de esa atmósfera que envuelve las figuras en un incienso misterioso, elimina los contornos definidos o destacados. Poco

matérico, trata de evocar al ser interior, al alma, a los gestos y muy lejano a la copia servil pretende darles una expresión y carácter sugerente, mirando el interior yendo a la esencia de la síntesis formal.

Luz tamizada y difusa, desconcertante, crea una atmósfera neblinosa. Atrapa lo fugitivo del aire en cada una de sus pinceladas.

*"Un anhelo de infinito impulsa su búsqueda creativa, donde la angustia del hombre, despojada de dioses alcanza y domina sus motivos de proyección pictórica; donde el sueño caído se conmueve de su pesadilla, la realidad de nuestro mundo en transición,"..."*⁶⁶

Jurado Lima deforma la belleza, espiando el subconsciente, destruyendo el tiempo y agrupando en el espacio lo disperso, y todo esto no es sino el testimonio de su terrible necesidad de crear y de buscar la verdad. Concluiremos esta introducción con la antigua y profunda máxima de un sabio naturalista francés el Conde de Buffon: "El Estilo es el Hombre"

2.- PREOCUPACIONES PLÁSTICAS EN SU OBRA.

Entre las preocupaciones plásticas más importantes, nos encontramos la búsqueda de la esencia, de la expresión

⁶⁶ DOMINGUEZ Hidalgo, Antonio, texto citado en la carta a Bernardo Juárez Torres, Mérida (Badajoz, España), el 4 de noviembre de 1977.

personal, evocando con ello al ser interior: el alma. Su simplificación de los fondos, es la consecuencia de su despreocupación por luz, la forma y el contenido materiales, que pasarán a segundo término.

En sus primeras etapas evade la relación lumínica y se enfrenta a la pura sensación psicológica, tratando de dar respuesta a las exigencias del tema, en lo que podríamos considerar como su momento "expresionista"



ILUSTRACION PARA LIBRO, 1972

"...Cuando Antonio Dominguez Hidalgo, me invitó a ilustrar su libro "Entre la Bruma", me encontraba en una crisis plástica, que se resolvía en un **expresionismo** desconcertante. El color se me había hecho independiente, ya no me importaba lo cromático y tonal..."⁶⁷

Tratando de buscar paralelismos, con algún pintor que se le asemeje, nos viene a la mente la obra de Ricardo Martínez, y sus similitudes en el manejo de los espacios, en la creación de una atmósfera vaporosa y cierta afinidad en el manejo del color, utilizando monocromías estrictas y gamas tonales escasas, distando en la utilización de las fuentes lumínicas y la ubicación de éstas, tan características en la obra de Martínez.

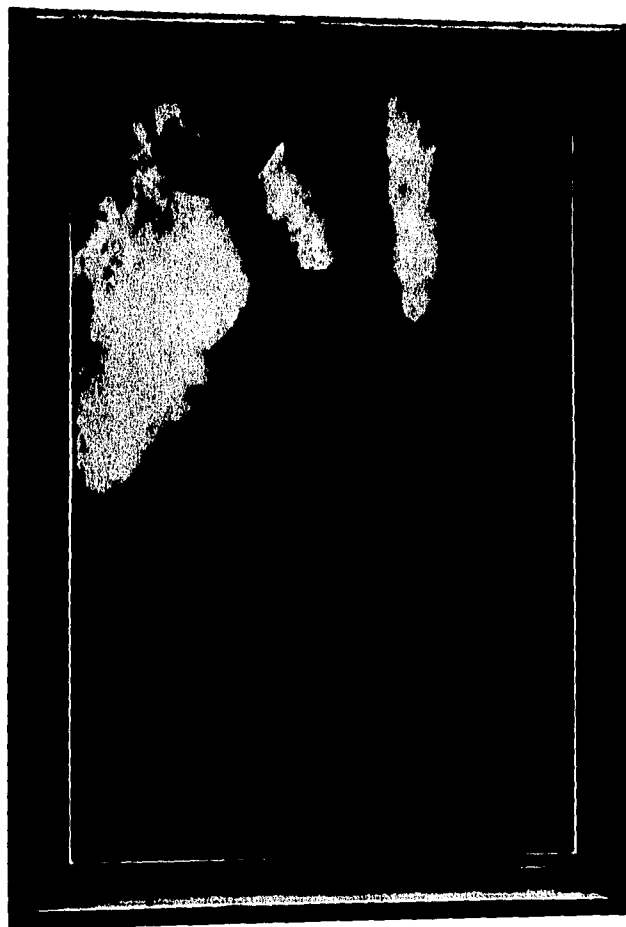
Resulta también significativo el parentesco con algunos elementos plásticos del pintor mexicano Francisco Corzas,⁶⁸ contemporáneo de Martínez y como él, miembro de la generación llamada de "Los Intimistas". Explorando la obra de éste, la imprecisión de perfiles es semejante, incluso sus personajes y su parafernalia, le es afín.

En cuanto al manejo del color, de pincelada, y etapas de trabajo y de metodología, será el mismo Jurado Lima, quien nos lo diga con su peculiar estilo.

"Me ha sorprendido la influencia en la forma de Carriér pero no en el color. Yo seguí una coloración independiente, tal vez más cercana al Greco que al pintor francés

⁶⁷ Entrevista del Domingo 13 de Agosto de 1995.

...Primeramente manejé el color siguiendo al Greco, sobre todo, como lo hizo en el San Bartolomé de la Casa-Museo toledano. Esa obra me es inolvidable, el manejo de la transparencia, no es como podía pensarse a la manera de Ticiano; por lo contrario se independiza en su propia densidad. Este mismo procedimiento lo apliqué desde el cuadro inicial (*Mater Hispaniae*) de 1973 de ese cambio, hasta llegar a una coloración más amplia en San Isidoro de Sevilla (1975)...⁶⁶



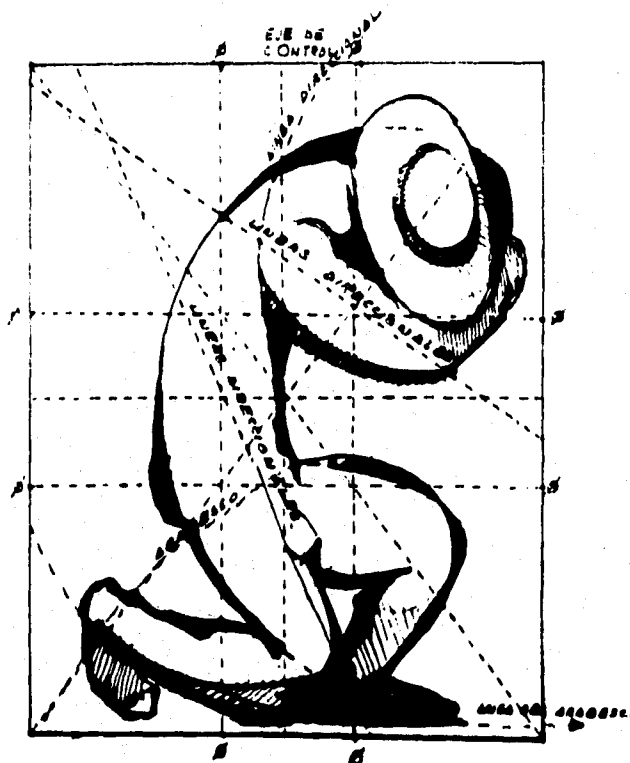
SAN ISIDORO DE SEVILLA, 1973
Oleo/tela,

⁶⁶Entrevista de 13 de Agosto de 1995.

Complementando estas palabras, agregamos que, a lo largo del estudio que hemos realizado de su obra, observamos que Jurado Lima, hace una apropiación o expropiación de recursos pictóricos y filosóficos de varios maestros de diferentes épocas de la Historia del Arte.

Es evidente su falta de interés en la texturación, resultante de su austeridad de medios.

Acerca de su composición, esta no es improvisada, intuitiva, ni tortuosa. Por el contrario, se encuentra que es una de sus preocupaciones fundamentales; la solidez de su estructura hace uso básicamente de la "sección áurea". Es la feliz herencia grecolatina, que ha hecho suya como herramienta muy personal.



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES

3.- CONSTANTES Y CAMBIOS EN SU OBRA

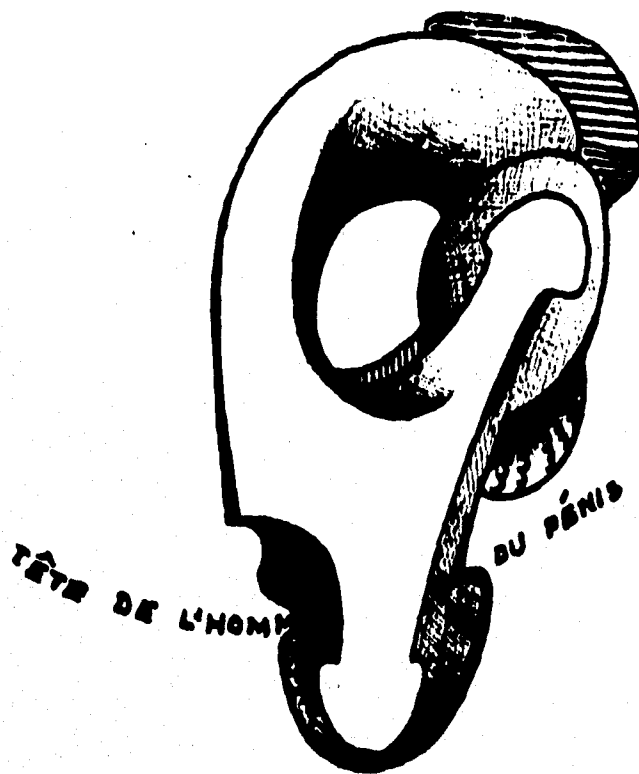
Dice un teórico: "Desde el momento en que no basta quedarse al nivel de la percepción ordinaria para poder captar los nuevos significados de la figuración, o también: desde el momento en que el nuevo significado no se da al nivel de esa percepción sino de un uso creador de ella, necesitamos conocer el sistema de producción o de articulación de los signos, para poder comprender lo que se expresa y comunica en el lenguaje figurativo. Es decir, necesitamos captar los signos como formando parte de un sistema, y este darse los signos con esta articulación u organización sistémica es justamente lo que contribuye al estilo..."⁶⁹

El conocimiento combinatorio de los elementos plásticos de la obra de Jurado Lima, va a ser nuestra clave o código para comprenderlo y adentrarnos en su lenguaje pictórico. La constante general en este trabajador plástico, es la figuración, negándose él mismo a la abstracción. Su trabajo plástico opera figurativamente, partiendo de cierta referencia a lo real: desnudos masculinos, figuras religiosas, rostros, en síntesis, el repertorio de las formas humanas; transformando lo dado para crear nuevas significaciones.

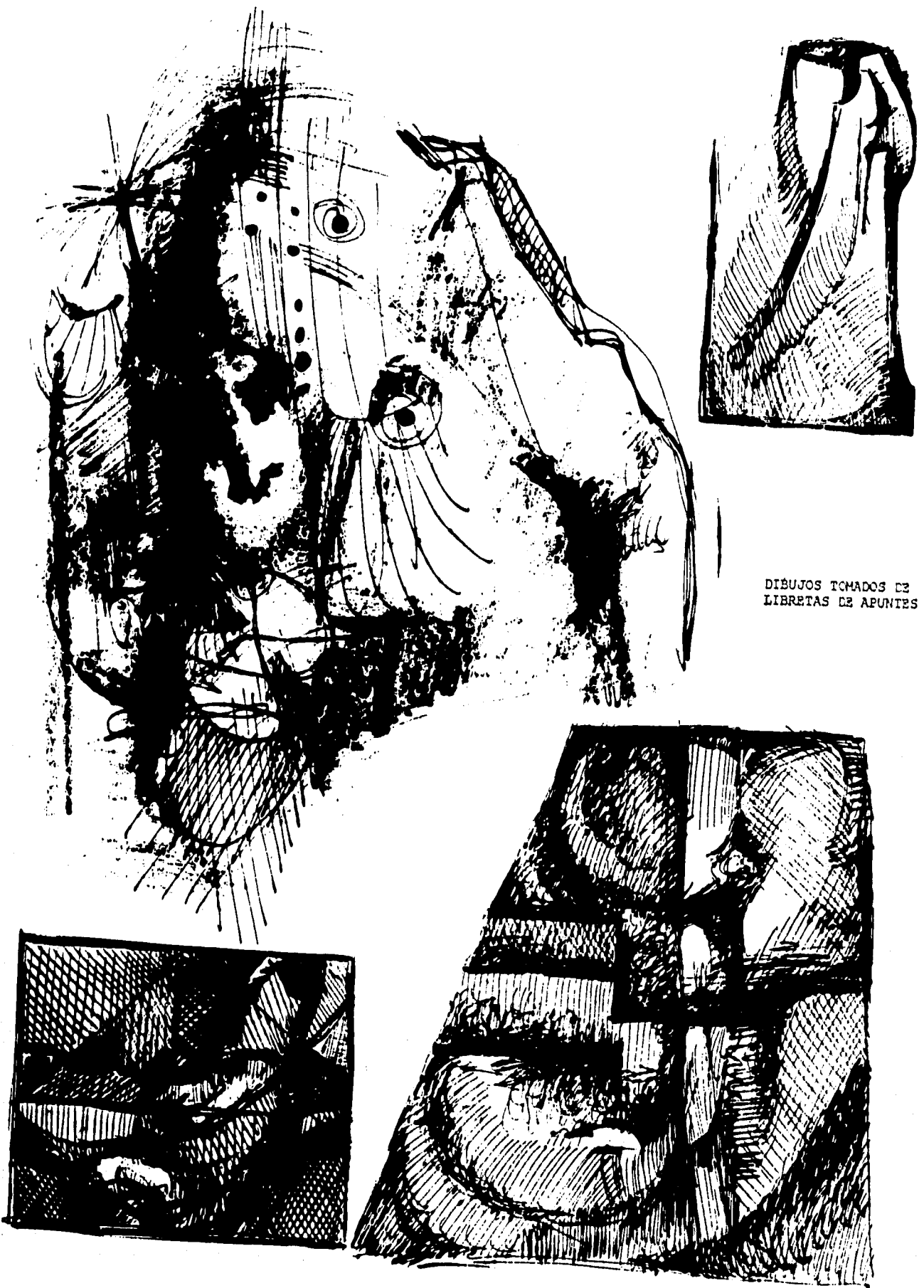
Muchos de estos dibujos, son preparatorios para una obra pictórica posterior, o para un diseño de figurines de

⁶⁹ SANCHEZ Vázquez, Adolfo, "La Pintura como Lenguaje", en revista de Artes Plásticas de la UNAM, Nos. 15/16 P.8

vestuario teatral. Entre otros, la escasa obra abstracta, es parte de la búsqueda, pero de ninguna manera sigue esa ruta. Muchas veces sugiere más que la búsqueda, el encuentro de lo inesperado.



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES



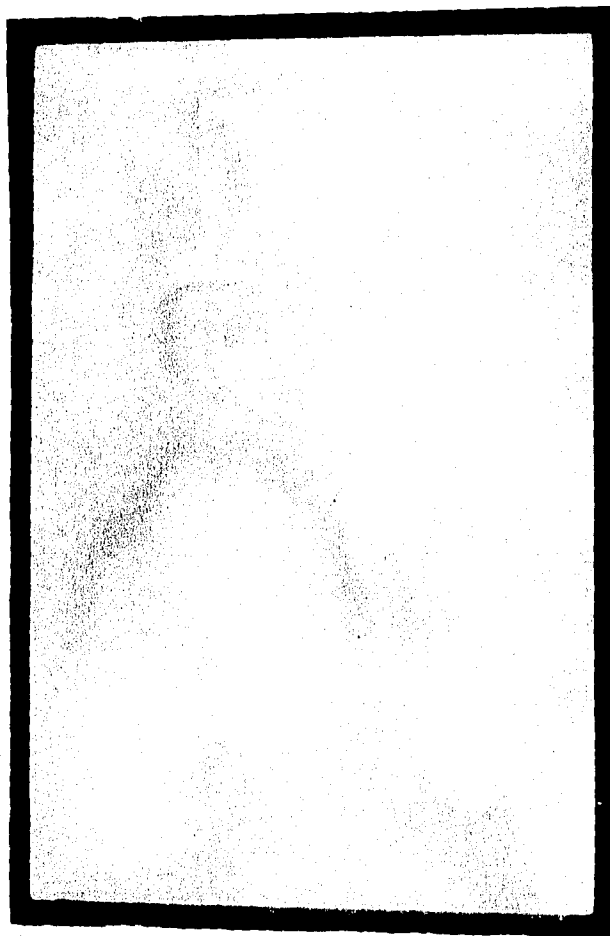
DIBUJOS TOMADOS DE
LIBRETAS DE APUNTES



Oh! le misère qui est sous nous.



Hipaniae (1973) Los Amantes (1973) y La Pareja (1974) corresponderán a la misma etapa. Esa obra, no pretende acercarnos al mundo, sino aludir a una sensación de éste.



MATER HISPANIAE, 1973
Oleo/tela,

..."La búsqueda de la expresión plástica, tubo que ir en dirección de la forma y de sus posibilidades. La pincelada tenía que independizarse de lo pedestre de la materia volar y concebir un mundo suprasensible mas alto y que no tubiera las contingencias de lo efimero..."⁷⁰



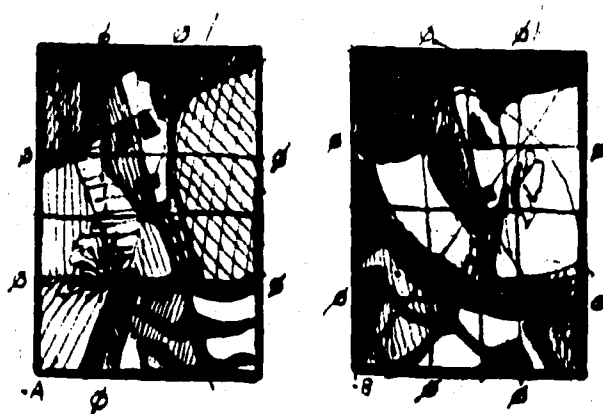
AMANTES, 1974
Óleo/tela, 50 x 60

⁷⁰ JURADO Lima, Casa Odilon. Entrevista del 3 de Agosto de 1998.

4.- ASPECTOS FORMALES. COMPOSICION.

Escudriñando en la pintura de Jurado Lima, encontramos básicamente cuatro formas de composición geométrica, extraídas del Renacimiento: la sección aurea, la diagonal, el serpentinato y el pentágono compositivo del Greco.

"La sección áurea que nos llega hasta el Renacimiento, de manera misteriosa, va a ser la gran revelación. Desde mis días de normalismo, ya que hablábamos de la importancia del número de oro. Cuando pude adentrarme, me hice un devoto de ella."*



DIBUJOS TOMADOS DE
LIBRETAS DE APUNTES

*CFR. Capítulo IV, P.118 de esta tesis

"Inicio casi en todas las ocasiones con una división áurea del plano compositivo, en el cual voy agregando la forma, según vaya siendo necesaria. Aplicando en algunos casos, el movimiento ondulatorio, que preconizaba Hogarth.*

"Esto facilita mucho, la distribución armoniosa de las partes del tema. Tal vez, pudiera pensarse, en cierta facilidad acomodaticia y poltrona, pero no es así. Muchas ocasiones, la división ya se hace de manera automática, sin la presencia de ninguna línea de apoyo. El ojo, se ha ido acostumbrado a esa proporción, que garantizará un resultado satisfactorio.

"En realidad, la manejo geométricamente, la matemática de la sección, resulta para mí tan incomprensible como una lengua muerta."¹

El manejo rutinario de la sección áurea, condiciona la actividad creadora, al no dejar en libertad a los elementos, técnicos y formales. Se puede producir una esterilidad expresiva. La alternativa la ha dado la composición intuitiva contemporánea, a partir de Wassily Kandinsky,** en donde la emoción rebasa a la razón, pese a lo abstracto de sus temas. Resulta interesante el peso que tiene todavía en nuestros días la sección áurea herencia del mundo grecolatino. Pese a la desconfianza, todavía tiene una vigencia asombrosa. Es de

* William, 1697-1764. Escribió "Análisis de la Bellasa"

** PINTOR y Dibujante Gráfico ruso. Moscú 1866-Neully-Sur-De-Seine 1944

¹ JURADO Lima, César Odilón. Entrevista del 23 de Septiembre de 1995

notarse que en el diseño de Jurado Lima, la sección áurea se maneja como elemento de trabajo. A diferencia de los jóvenes pintores, que la miran con desdén, como algo obsoleto y pasado de moda, dando prioridad a lo emotivo e incluso a lo impulsivo.

Otro método compositivo que ha utilizado eficazmente, es el uso de la diagonal de control, que corre de la izquierda inferior a la derecha superior. Así, al quedar el plano plástico dividido, se pueden valorar los espacios como positivo-negativo, en una proporcionalidad que incluso llega a una dualidad, que nos parece muy mexicana. Entendiéndose que estos conceptos filosóficos, que fueron la columna vertebral del pensamiento prehispánico, son usados por Jurado Lima en muchas ocasiones siguiendo estas normas.

Conforme a las doctrinas de La Bauhaus,* la visión, tiene un sentido en su lectura. La velocidad ocular, lleva en fracciones de segundo a recorrer de izquierda a derecha y de arriba a abajo.

El impacto de esta revelación óptica, fue de tal manera decisivo, que la ha utilizado a lo largo de su carrera plástica, como un método tan seguro como el de la sección áurea.

Retomando algunos conceptos de uno de sus libros "Apreciación Plástica I" publicado en el año de 1992,

* ESCUELA Superior de Arquitectura y Decoración fundada en 1919 en Weimar, disuelta en 1933

comprenderemos los motivos teóricos que sustentan su actividad plástica:

"Ritmo: En general diremos que el ritmo es el orden y la distribución simétrica de los elementos que vivifican y dan sentido a las cosas.

"Esto vendría incluso, a ser la característica principal de todo lo viviente.

"En dibujo, pintura y escultura, se entiende la vertebración interna de masas y planos, sugeridas por la dinámica de las líneas. El ritmo puede ser evidente cuando hay una repetición regulada, que se da en las grecas o en una composición sujeta a un patrón animador."⁷²

Vale considerar, que la estructuración geométrica habrá de determinar los ritmos, tanto más visibles, cuando más automatismos sean apreciados.

En las obras de Jurado Lima, podemos encontrar una constante: la alternancia. Los elementos gráficos se distribuyen en el plano objetivo, de manera combinada, alternando su peso, creando espacios positivos y negativos.

En el retrato de su madre (1976), la masa del cuerpo repite un ritmo vertical que se prolonga del alféizar de la ventana a los pliegues del hábito monacal que porta. La masa general no se abstrae de la verticalidad. En este punto, produce una sensación de espiritualidad, que la mujer retratada, tuvo en vida. Los ecos curvos, de las cúpulas se

⁷² JURADO Lima, César Odilón. Op. Cit. P.19

repiten armoniosos en las curvas de las tocas y del cráneo,
que como símbolo se encuentran en sus pies, comprobación de la
lección aprendida en Hogart.



RETRATO DE LA MADRE, 1976

Su composición geométrica, tiene una relación directa con el manejo simbólico de elementos. En una semántica personal, que forma parte de su lenguaje pictórico, y de su iconografía individual, estas recurrencias van a ser el encuentro con su estilo, que es indicativo de cierta madurez plástica. El trabajo, ya no tiene las características de la búsqueda novicia.

Reflexionando, no encontramos elementos fortuitos; destacamos que todo obedece a normas y métodos seguros de expresión; a la vez, éstos son manejados de manera natural, sin parecer académicos, en el sentido de una experiencia compositiva anterior y rígida.

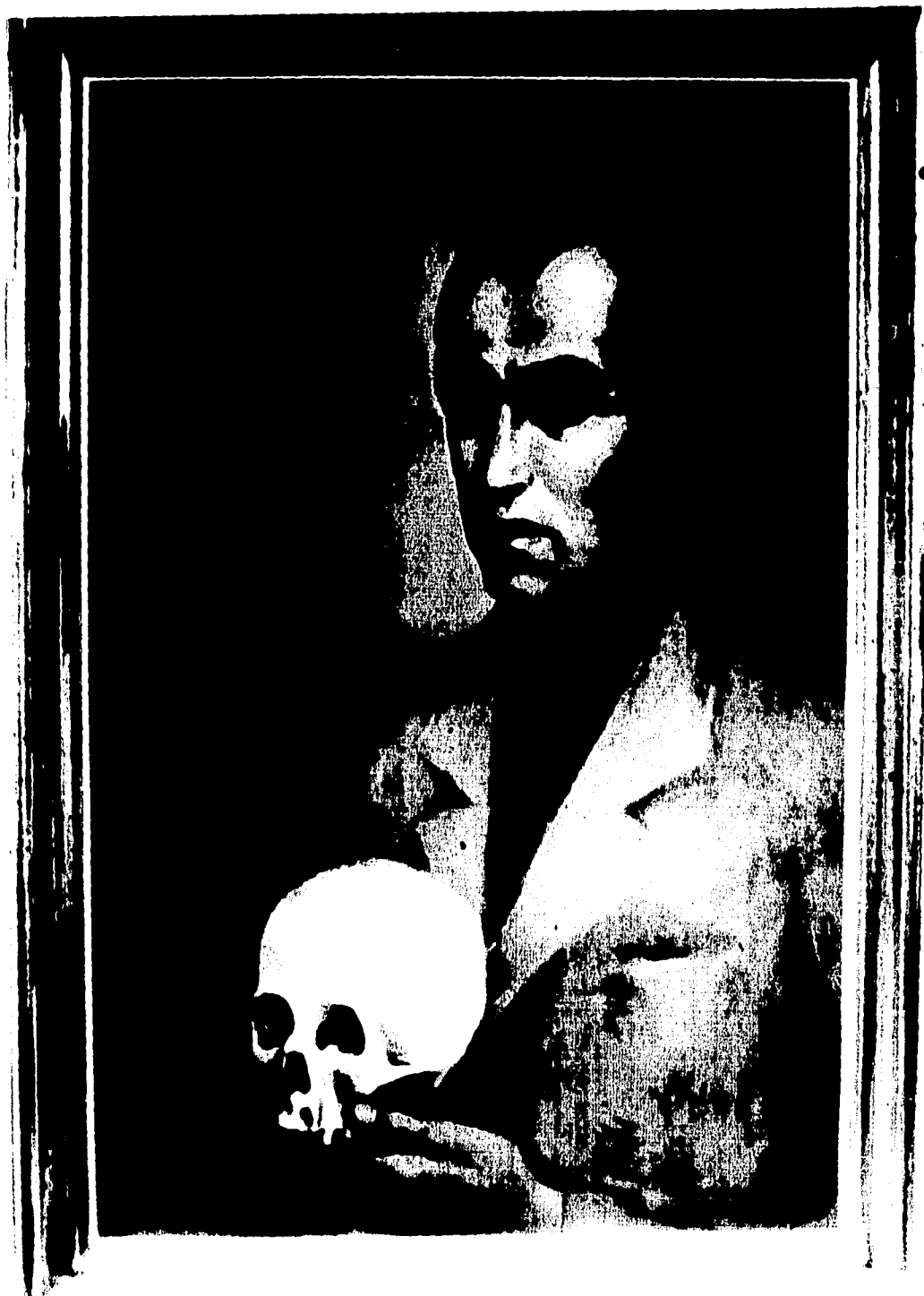
Su búsqueda, por nuevas fórmulas compositivas lo llevó a la lectura de textos sobre los pintores clásicos. Así descubrió que el Greco usó el pentágono, para sus composiciones, después de los días trágicos de su viudez. No pudo consultar directamente los textos de Palomino* o de Pacheco,** Tratadistas Barrocos de la Pintura Española, por lo cual, principió una serie de exploraciones con el pentágono. No utilizó el pentágono regular, sino el irregular, y además siguiendo sus indagaciones plásticas, le inscribía círculos en número de tres para apoyar la composición.

* DE CASTRO Y Velasco (Asciclo Antonio), Pintor y Critico de Arte español Bujalance 1653-1726

** FRANCISCO, Pintor y Escritor español Sanlucar de Barrameda 1564-1654

Como claro ejemplo del uso del pentágono irregular, nos remitimos al autorretrato de 1973, donde es más ovio el uso de este recurso compositivo.

AUTORRETRATO, 1973
Óleo/tele



Escogió para autorretratarse, los elementos físicos que podrían tener alguna significación. La bata del pintor, el cuello ruso de la playera, que evocará el alzacuello de los clérigos. El hombre, joven todavía, sostiene en la mano derecha un cráneo.

La proporcionalidad de volumen de fondo y de imagen llega al equilibrio de mitades, pretendiendo reflejar el dolor íntimo, que por aquellos días lo agujoneaba.

En las rutinas de taller, el trabajo con modelo, empezó a servirle, para manejar el ritmo espiralado, que conocemos con el nombre de "serpentinato". El mismo modelo que posaba en diferentes ocasiones, iba sirviendo para que se integrara en una malla invisible, en el que las líneas ondulantes, ofídicas de su cuerpo sirvieran para marcar el ritmo.

Estos trabajos, utilizando cuerpos jóvenes, lo mencionará el escritor Antonio Domínguez Hidalgo, cuando dice: "...para levantarse en el bosquejo de un rostro atormentado, en el gris de un cuerpo adolescente, desnudo y trémulo, en el juego pirotécnico de colores que aspiran a volverse aire, transparencia, altura."⁷³ . Espiritualizar la materia fue la preocupación de entonces.

Esa serie, se hizo en una temporada muy importante, trabajando ya muy independiente de la disciplina didáctica. Las sesiones, eran prolongadas y se iba colocando el modelo,

⁷³ JURADO Lima, César Odilón. *Carta al señor D. Bernardo Juárez Torres* (Mérida Badajoz, España), 4 de Noviembre de 1977. Archivo Personal del Pintor

de tal forma que permitiera, la sugerencia en el momento de dibujar.



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES

5.- DIFERENTES TECNICAS UTILIZADAS.

Las diversas técnicas utilizadas por Jurado Lima, podrían ser consideradas como tradicionales; dibujo a lápiz, con punta de fieltro, plumilla de metal, estilógrafo, lápices de color y de cera, pintura con vinílicas, óleo, y al acaso algún acrílico.

Tomando en consideración que el dibujo es el más empleado por este productor plástico, conviene recordar que éste se autodefine como dibujante más que como pintor. El dibujo es el medio expresivo de sus apetencias plásticas y en muchos casos son obras que serán utilizadas como proyectos para otros géneros.

Cabe mencionar la rica variedad de dibujos, diseños y apuntes formales que ha incluido en sus cuadernos de notas: Dibujos calavéricos, entramados en poesías, salpicados de conceptos filosóficos o resúmenes históricos, observaciones y apuntes autobiográficos. Esta combinación de elementos gráficos y formales, con la palabra escrita, hoy recurso muy utilizado por "post-vanguardistas", Jurado Lima la ha utilizado desde mucho tiempo atrás.

6.- EL COLOR

La concepción del color plantea la interrogante de sus

origenes. "¿Que fue primero la imaginación o la realización?
La intuición debe tomarse como elemento primordial o
secundario?"⁷⁴

En toda manifestación pictórica debe patentizarse el
dominio de un color principal, compensándose con la presencia
de otros colores, llevados hasta el complementario opuesto.



NUEVA VERSION DE MATER HISPANIE, 1974
Oleo/tela

⁷⁴ JURADO Lima, César Odilón. Entrevista del 13 de Agosto de 1995 Archivo
Personal del Pintor.

La nueva versión de "Mater Hispaniae" (1974), tomó como tema una imagen "napolitana" (término de la imaginería que describe a las imágenes para vestir) que tiene reminiscencias barrocas. Armonizará esta imagen monocromáticamente, haciendo uso de un sólo color, con sus diferentes gradaciones de valor, con algunas indicaciones sutiles de análogos y complementarios.

El diseño compositivo, sigue su ya característica triangulación y una simetría simple. Repetirá acompasadamente el ritmo a través de triángulos equiláteros e isósceles. El color, azul en este caso, proporciona tranquilidad, reposo absoluto; el 80% aproximado de la superficie es azul predominante en todas sus variantes tonales, proporcionando una atmósfera fría. Coronando la imagen de un color cálido, que se repetirá en la peana-base.

Podrá describirse con las mismas palabras de Jurado Lima, el manejo del espectro: *"Todo color tiende a inducir por su complementario al color vecino."*⁷⁵ Se puede inscribir en el uso de las analogías. Para romper el esquema monocromático, se utilizó un complementario inducido o aproximado, el Amarillo de la Corona, que en rigor técnico debía ser naranja.

El tratamiento pictórico, no hace diferencia del fondo-figura, lo que impide una visión volumétrica más definida. Paradójicamente, los colores fríos que son entrantes por naturaleza, en esta pintura se usaron en forma contraria a la

⁷⁵ JURADO Lima, César Odilon. *Un Ensayo Sobre el Color*, México 1974.

tradicional, produciendo un fondo y figura resueltos con colores fríos. Proporcionalmente, entre los diferentes valores puede considerarse que usó la sección áurea.

Simbólicamente e incluso psicológicamente, el manejo que hace de colores más o menos cálidos en la cabeza de la figura, nos llevan a la luz como emblema religioso, paralelo a la luz solar, como gran símbolo de la mística universal.

En muchos de los trabajos de Jurado Lima, el uso de los análogos le permiten un juego mayor en el manejo del aire, no distrayéndolo con la presencia de otros colores. Las influencias renacentistas, se hacen evidentes: el uso del azul, ya es señalado por Leonardo Da Vinci (1452-1519): "...El aire interpuesto entre el ojo y el objeto colorea éste..."⁷⁶ El gran maestro italiano, descubrió el "sfumato", o sea la perspectiva del color, así el aire azulado es causa de que las montañas aparezcan en color azul violáceo, cuando las vemos de lejos. El uso del azul está condicionado a la capa atmosférica que rodea a la forma.

Aclarando que esto solamente es utilizado en el paisaje; lo interesante e inédito, es que Jurado Lima lo utiliza en los interiores y espacios indefinidos. Al mismo tiempo, nos produce una sensación de descanso o relajamiento visual, que se acentúa con lo estático de la forma y la triangulación compositiva que él utiliza. Una observación pertinente, es que

⁷⁶ TRATADO de Pintura . Espasa Calpe , Argentina.- Madrid 1964 P.99

el azul, coincide con el símbolo de infinitud o perpetuidad, retomado de los conceptos de la iconografía medieval.

Muchos años después de esta experiencia, en 1987, pintará un boceto para un retrato ideal de Don Bartolomé Jurado, su cuarto abuelo. Usará lo anecdótico aprendido en las obras de la retratística popular del siglo XIX, con José María Estrada 1862 y Hermenegildo Bustos (1832-1907), este retrato nos produce una armonía cromática en colores fríos y neutros, más el blanco y el negro.

El problema de la luz, que tanto apasionó a los impresionistas del siglo XIX, tuvo como centro la discusión del concepto de la estructura de la sombra. La formación óptica de esa sensación. Es famosa la polémica impresionista sobre el color de la sombra, si era azul o violeta. Jurado Lima, muestra con su obra que aceptó el azul como solución al problema, utilizando un color agrisado, para neutralizar el efecto discordante de los colores brillantes.

La cinta del paliacate, es un gran acento cálido, lo mismo que la faja. Formalmente, se empieza a evidenciar, un nuevo concepto que formará parte del repertorio visual de este autor. Una casualidad, lo hizo ponerse en contacto con Tom de Finlandia, Fundación de los Angeles (California); pronto estuvo informado de la obra que este autor plástico europeo había desarrollado. Se le considera el equivalente gay, de Pablo Picasso.

La opulencia muscular, esa plenitud que el autor finés acentúa, va a ser adoptada por Jurado Lima; en el retrato que pintará de Agustín de Iturbide en 1988, pude observarse la misma característica. Esta pintura se encuentra en la actualidad en la Capilla de San Felipe de Jesús en la Catedral Primada de México. Tomada por Enrique Krauze para ilustrar su libro: "Siglo de Caudillos"

Reminiscente a la anterior serie de Los Locos (1976), es monocromática, con presencia de azules agrisados, y pequeños acentos de cálidos.

Un parentesis oportuno, nos obliga a referirnos al cambio sufrido por Jurado Lima, después de este encuentro. Uno de los temas más trabajados, fue la imagen de Cristo. Los dibujados pintados en la década de 1970 a 1980, con hombres silenciosos y doloridos, de rasgos angulosos, acentuando su carácter de víctima, como una semejanza al dolor personal. Pero después de 1987, principia a trabajar el tema, con una carga emocional diferente, aparecerán ahora Cristos carnales, incluso voluptuosos, que se presentan con un carácter de victoria, como el atleta triunfador orgulloso de su mismo cuerpo. En esta etapa Cristo ha pasado a ser la representatividad de una virilidad pujante, muy alejada del Varón de Dolores Isaiaco.

Observamos, como importante constante, el manejo del cuerpo masculino trabajado de una particular manera, que consideramos se ubica entre el llamado Arte Homoerótico, visión alegórica que tiene que ver con una plenitud de la

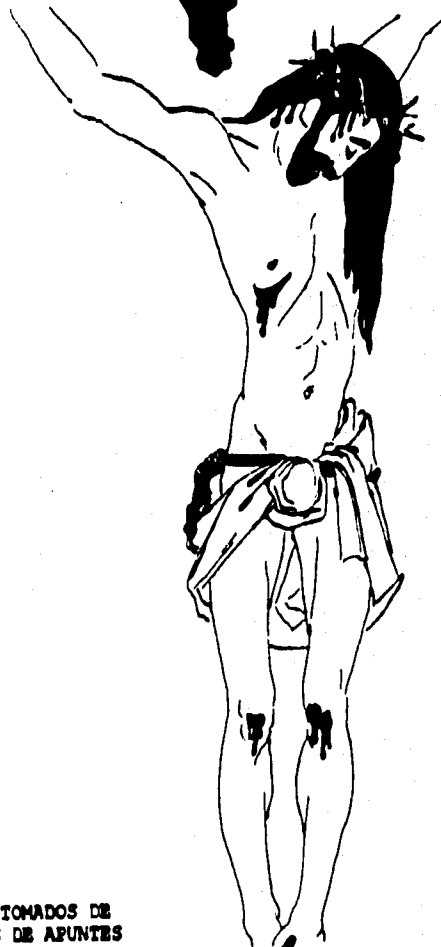
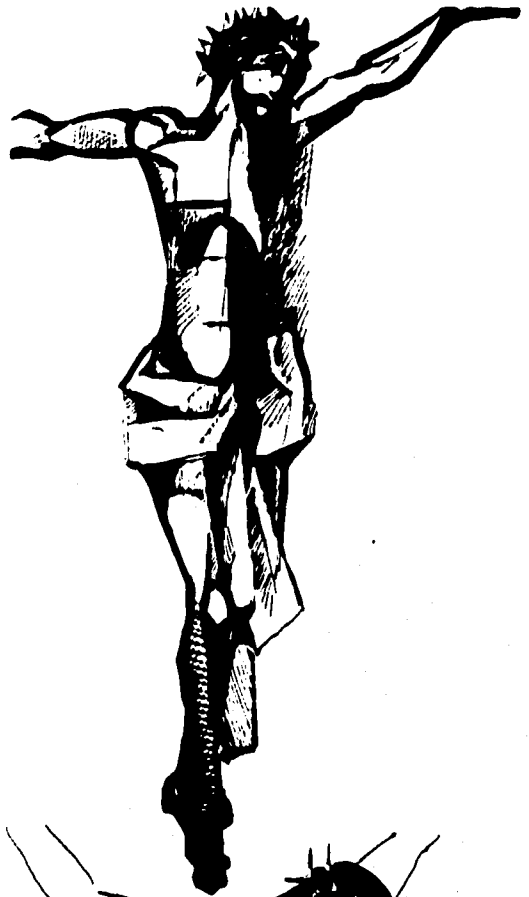


Innovación

*Señor
¿Por qué
para vivir
se debe morir?
¿Cuál arcano
convulso
lo material
hasta encontrar
camino más intenso,
diluyendo la sombra
para quedarse
en la otra orilla?*

DIBUJOS TOMADOS DE
LIBRETAS DE APUNTES





DIBUJOS TOMADOS DE
LIBRETAS DE APUNTES

sexualidad, en la cual ésta contiene un carácter sagrado, en cuanto éste puede ser el medio privilegiado, para alcanzar algo de lo Infinito de Dios.

En sus dibujos el cuerpo se transforma en instrumento, expresión y lenguaje. Con el elemento masculino de los cuerpos, busca trascender su propia individualidad, asomándose al misterio de la sexualidad, sin sujetarse al dogma puritano, en el que el físico sexuado del hombre, ha estado en total antítesis con la trascendencia divina, hasta el punto de colocar a la sexualidad "a priori" entre las fuerzas negativas del hombre, cuyo ejercicio ha sido tolerado como pecado venial, sólo con el fin de procrear, considerando esto como una limitante grave, maneja libremente la corporeidad sexuada en su obra.

El hecho de lo erótico ha sido un tabú en nuestra cultura, de fuerte tradición judeo-cristiana, nuestra visión residual es "...d'ou les oiseax se son envolé..."⁷⁷ l'enfant Eros, qui s'afflige tenant un nid Es la belleza de lo oscuro y la belleza de la muerte. El miedo, el temor animal, invencible, a la burla paralizada de manifestaciones íntimas que finalmente saldrán violentas a la acera pasional de la calle.

Este tipo de dibujos son subrepticios, ocultos a la moralina de miradas filisteas. La obra de carácter erótico, se

⁷⁷ JURADO Lima, César Odilón. Ensayos México. 1982

guarda cuidadosa, meticulosamente, como lo más secreto de la conciencia.

Según Sigmund Freud,* el artista tiene una cualidad que a la vez es una ventaja excepcional de dar forma a sus deseos y apetitos, según la estética... El artista de esta manera aventaja al común de los hombres, porque se procura a sí mismo un placer estético.

Ese placer estético, de unipersonal, puede llegar incluso al símbolo: "De todas las bellezas del cuerpo humano, escribió Dalí son los testículos lo que más me impresiona. Contemplándolos, me invade un entusiasmo sobrenatural. Mi maestro Pujols decía que son el recipiente de un ser aún no engendrado, por eso significan para mí el presente celestial, invisible e inmaterial. Pero deploro los que cuelgan como bolsas vacías. Para mí deben estar llenos, ser redondos y duros como una almeja doble."⁷⁸

Como ejemplo se encuentran las siguientes obras de Jurado Lima: "La Pareja", "Los Amantes" y principalmente su trabajo dibujístico.

La herencia hispánica aprendida desde el viaje de 1972 va a mostrarnos la persistencia de los colores rojos ingleses, almogres siena tostados, y los verdaccios, así lo miramos en el Autorretrato de 1990.

* SIGMUND, Psiquiatra y Psicólogo austriaco, 1856-1939

⁷⁸ MUTHESIUS Angelika/Reichseider, Burckhart. *El Erotismo en el Arte*, con un texto de Gille Dert. Köln, Benedik Taschen, P.173

En otro autorretrato, de 1988, su coloración es muy parecida: monocromática, utiliza los azules, grises, producen una sensación de tristeza indefinible. La inspiración para éste, al que sobreetituló "La Máscara", encontró su fuente, en un poeta del Modernismo, Manuel José Othón (1858-1906), escribió un poema telúrico impresionante: Idilio Salvaje. De él, Jurado Lima traspuso plásticamente la frase:

"...me duele el pensamiento cuando pienso"⁷⁹



AUTORRETRATO
LA MÁSCARA, 1988
Oleo/tela

⁷⁹ OTHON, Manuel José. *Poesías y Cuentos*, selección, estudio y notas de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1963. P.146

Para obtener este resultado, se basó en sus experiencias en la imprimatura barroca. Usó una cama de rojo óxido, para agrisar y apagar los colores que se sobrepondrían, la paleta reducida, monocromática, en colores fríos análogos, con azules y verdes, más el agregado de los grises y blancos.

Retomando sus mismas palabras, descubrimos: "... En grandes áreas de color, es recomendable el uso de tonos ligeramente agrisados para reservar los tonos brillantes a superficies pequeñas..."⁸⁰ lo comprueba suficientemente, cuando en este autorretrato el color brillante, lo deja para el escarlata que tinte el hilo de sangre, que brota de la herida en la sien de la máscara; lo mismo que algunos acentos de amarillo, en el tronco del árbol que sirve de sostén al retrato.

Tanto en éste, como en la serie de Los Locos cabe mencionar que existe la influencia de Rafael Coronel (1932) en la distribución de espacios grandes con armonías cromáticas, similares y acentos de complementarios y análogos, utiliza el negro, el gris o el blanco para graduar los valores tonales. El uso de grandes sombreros góticos, que tanto gustan a ambos, sirve de pretexto formal para el manejo del color.

En el Ensayo del Color (1972), Jurado Lima nos habla de la armonía inevitable de los análogos, nos dice: "...Estos esquemas de Análogos son de gran belleza, en ellos se armonizan todos los colores. Diferentes pintores recomiendan

⁸⁰ JURADO Lima, César Odilón. **Ensayo Sobre el Color**

limitarse a un tercio del círculo y centrar éstos en uno de los colores primarios..."¹

Por la naturaleza misma de sus temas, existenciales y personalísimos, no le exigen una gran variedad de colores, siendo común denominador en sus obras, la monocromía, hace uso fuerte de las analogías.

Rubro importante, es el del color como símbolo. La infinitud y la eternidad, ya hemos visto que la representa con azules y su gama respectiva. Cuando altera la simbología religiosa convencional, los colores van a transitar por una simbología e iconografía distinta, vg. el gris, por considerarlo de mayor impacto visual y emotivo, compárese la teoría publicitaria de estos colores, que nos dice, sirven para los temas sociales o de gran dramatismo, como en el caso de Orozco.*

En su ensayo sobre color, nuestro autor resume sus experiencias y sobre todo, nos enlista la simbología utilizada en sus obras:

"El Amarillo, es el Sol, la alegría, la luz.

"El rojo, es el calor, el fuego el vigor y la vida.

"El azul, tranquilidad, reposo y serenidad.

"El verde, es semejante al azul: quietud fresca
y esperanza.

* JOSÉ Clemente. Pintor mexicano, Ciudad Guzmán (Jalisco) 1883-1949

¹ JURADO Lima, César Odilón. Op. Cit.

"Púrpura, dignidad, majestad y riqueza.

"El naranja participa de las cualidades del rojo y amarillo, pero con menor potencia que la sensación que estos colores tienen."⁸²

La afición por los colores mortecinos, oxidados, por lo viejo, va a aparecer, en la transición que le ocurrirá entre los viajes a España (1972) y a Italia (1976).

7.- LABOR DIBUJISTICA.

La polémica del dibujo en este final de siglo, lo resume Leopoldo Tommasi, *"...el dibujo, como finalidad es un arte propio. Lo demuestra el hecho de que el grabado en hueco, en la ilustración, en la pirografía, etc., el dibujo interviene como elemento funcional de responsabilidad propia..."⁸³*

El alargamiento de la discusión acerca de si el dibujo es una forma de expresión artística por derecho propio, o un recurso subordinado, o un esbozo preliminar, cuyo destino es el desarrollo en otro medio, no corresponde a este lugar. Siendo una conquista heredada por las recientes generaciones de artistas, la autonomía del dibujo, en toda su extensión, desde el apunte ligero en unas cuantas líneas, hasta el entramado más elaborado, adquiere una dimensionalidad extraordinaria.

⁸² JURADO Lima César Odilón. Op. Cit. P.10

⁸³ TOMASSI, L., *El Feísmo en la Pintura Contemporánea, México 1936, P.47*

Los dibujos de Jurado Lima, se van desarrollando progresivamente, desde las líneas tímidas, hasta llegar a los trazos expresivos, de gran soltura, líneas elegantes, gruesas, pesadas, bruscas y nerviosas, finas y sensitivas. O bien, tajantes y asertivas, difusas en forma vacilante; rudas, que comunican expresiones diversas.

La aguda punta de su pluma, será como la punta de sus nervios, tocando el grano del papel, haciendo del dibujo una actividad sensual. Para otros hay un peligro, que para él no existe: "el exceso del conocimiento del dibujo, por una parte, puede llevarnos al rebuscamiento, al acabado por el dibujo mismo; pero en cambio, cuando no se tienen esfuerzos perseverantes para adocctrinar la mano y educar la visión, se cae fácilmente en el amaneramiento, en la repetición de soluciones rítmicas, en la debilidad inevitable de la inconsistencia corpórea."⁸⁴

Jurado Lima, como producto de una formación sólida de talleres rígidos, con largas horas de dibujo académico y perseverancia personal, seguirá un camino que lo alejará del amaneramiento, paradójicamente a su formación, obtendrá una libertad expresiva no coartada por el academismo aprendido. Si por un lado, el virtuosismo es una consecuencia de la disciplina, por el otro la lucha va encaminada a la obtención de un estilo unitario, independiente, evitando con ello los defectos de dibujo que engendran desconcierto constructivo.

⁸⁴ TOMASSI, Leopoldo, Op. Cit. P.51-52

Carlos Blas Galindo, al hablar de otro pintor coetáneo de Jurado Lima, retrata fielmente esta disciplina, cuando describe: "...la rigidez de la enseñanza era tal, los alumnos debían trabajar sobre una misma pose -tanto en la clase de dibujo como en la pintura- durante un período hasta de un mes..."⁸⁵

Para hacer el análisis de su labor gráfica, se realizó una clasificación previa de los dibujos procedentes de las libretas de apuntes (diario-miscelánea), desde 1965 a 1995 para compendiar un trabajo que sirviera de apoyo a la presente tesis.

De esa obra, enlistamos los diversos temas encontrados:

DESNUDOS:

- .-Masculinos
- .-Parejas
- .-Individuales
- .-Prehispánicos
- .-Con Máscaras

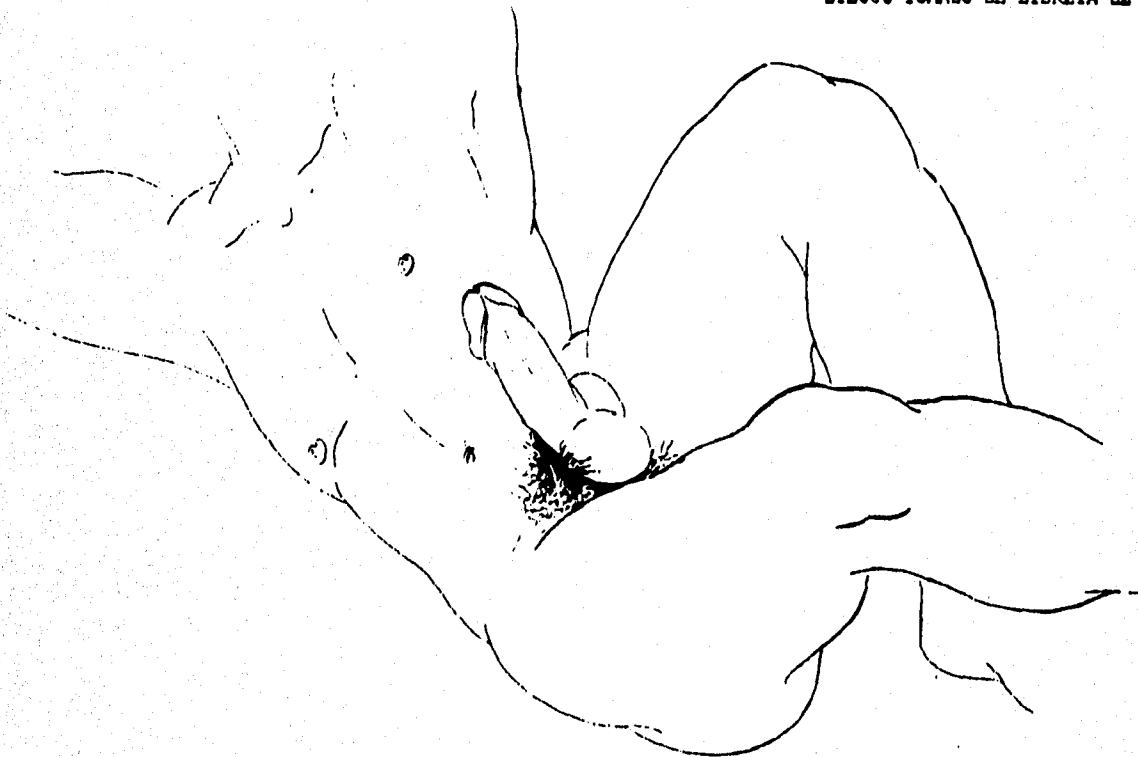
ANGELES

HOMOEROTICOS

⁸⁵ BLAS Galindo, Carlos. Enrique Guzmán, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Ediciones Era, 1992,

La exploración del espacio va concibiendo líneas, superficies, formas, volúmenes espacios -en una constante figuración, pero en ocasiones no más que una relación secundaria con los objetos representados- experimentando con todo tipo de materiales: lápices de grafito, de color, de cera, sanguinas, contés, pinceles; estilógrafos, puntas de metal y de fieltro. Siendo el soporte en la mayoría de las veces el papel común, en otras cartulinas y cartoncillos, El instrumento del apunte rápido, será el estilógrafo y el soporte la hoja común de las libretas de apuntes que venden en el comercio. La espontaneidad de ellos, es su origen e inmediatez con que fueron concebidos.

DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES



Es evidente que en ellos, la búsqueda y la exploración, se centren en el hallazgo de la forma, pareciendo que se tratara de distintas manos, las que dibujaron esa extensa producción de apuntes. Son significativas las obras con lápices de cera, donde la construcción de la forma se hace mediante una hábil superposición de colores, achurándolos, para producir esa atmósfera evanescente que conocimos en su pintura.



DIBUJO TOMADO DE LIBRETA DE APUNTES

CATALOGO DE DESTINO DE OBRA PICTORICA Y GRAFICA
DE CESAR ODILON JURADO LIMA

1. **Dama Inglesa, 1960**
Oleo/tela 60 x 80
Colec. Sra. Carmen Sosa Vda. de Lima. Cuautla, Morelos.
2. **Dama con polizón, 1960**
Oleo/tela 60. x 80
Colec. Sra. Carmen Sosa Vda. de Lima. Cuautla, Morelos.
3. **San Felipe de Jesús, 1960**
Oleo/masonite, 60 x 1.81
Colec. Parroquia de Tlahuac, D. F.
4. **Retrato de Eva María Lima, como monja concepcionista, 1988**
Oleo/tela, 20 x 29.5
Colec. Ing. Darío Jurado Lima. México D. F.
5. **Copia libre de Napoleón de Theodore Gericault, 1961**
Oleo/tela, 30 x 40
Colec. Jorge Eduardo Cano. México, D. F.
6. **Retrato de dos hijos del Profr. Francisco Javier Flores, 1968.** Oleo/tela
Colec. Hortensia Rivera. México, D. F.
7. **Retrato de eva María Lima, 1969**
Oleo/tela, 40 x 50
Colec. Dra. Eva Estela Jurado Lima. Naucalpan Edo. de Méx.
8. **Auto retrato, 1969**
Oleo/tela, 40 x 30
Colec. Mtra. Camelia Victoria Jurado lima. México, D. F.
9. **Retrato de la Sra. Luz Galindo, 1969**
Oleo/masonite, 60 x 1.81
Colec. Sucesores de Sara Lima Galindo. México, D. F.
10. **Bodegón con copa, 1969**
Dibujo/papel, 50 x 65
Colec. Carmen Sosa Vda. de Lima, Cuautla Morelos

11. **Bodegón con farol**, 1969
Dibujo/papel, 50 x 65
Colec. Carmen Sosa Vda. de Lima. Cuauila, Morelos
12. **Los volcanes**, 1970
Acrílico/masonite 50 x 60
Colec. Excmo. Sr. D. Luis Munive, Obispo de Tlaxcala.
13. **Tlatelolco 68'**, 1970
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Felipe Popoca, Tlalpan, D. F.
14. **Frans Joseph Hayden**, 1971
Oleo/tela/madera, 80 x 2.00
Colec. Profr. David D' León. México, D. F.
15. **Los pies de Jesucristo**, 1971
Oleo/tela, 20 x 30
16. **Retrato de la madre de la Profra. Kary Gutiérrez**, 1971
Oleo/tela 40 x 50
Colec. Profra, Kary Gutiérrez de Bureos. México, D. F.
17. **San Francisco de Asís**, 1971
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Arturo Basáñez Lima, México, D. F.
18. **Tehuana abstracta-figurativa**, 1971
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Alfredo Zepeda Orozco. Iztapalapa, México. D. F.
19. **Iglesia con procesión**, 1971
Oleo/tela, 60 x 50
Colec. Sra. Raquel Lima de Hidalgo. Izcalli San Cristobal
Edo. de México
20. **Mater Hispanie**, 1972
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. del Autor. México, D. F.
21. **Cabeza de Tehuana**, 1972

- Dibujo/papel, 33 x 48
Colec. del Profr. Flavio Gutiérrez Zacarias, México, D. F.
22. Ad. imaginem ed similitudinem nostram, 1972
Dibujo/cayón/papel, 30 x 45
Colec. Sra. Raquel Lima de Hidalgo. Izcalli San Cristobal,
Edo. de México.
23. La tranverberación de Santa Teresa, 1972
Oleo/tela, 20 x 30
Colec. Mtra. Irma García Lázaro. México, D. F.
24. Cuadro número 8 de la serie Iglesia de Santa María la Redonda, 1972
Oleo/tela, 50 x 60
Colec. Profr. Abelardo Jurado Jimenez. San Bartolomé Xicomulco, Milpa Alta
25. Progresión abstracta, 1972
Oleo/tela, 50 x 60
Colec. Profr. Roberto Herver. México, D. F.
26. Don Miguel de Cervantes, o el Escarramán 1972
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. D. Luis Pichel Teijeiro, Milpa Alta

27. Cuatro ilustraciones para libro, 1973
Crayón/papel, 47 x 35
Colec. Profr. Antonio Dominguez Hidalgo
28. Adolescencia, 1973
Dibujo/papel, 60 x 80
Colec. Dr. Kirkpatrick. Estados Unidos de América
29. El Cristo de mi niñez, 1973
Dibujo/crayón/papel
Colec. Sra. Carmen Sosa Vda. de Lima Cuautla, Morelos.
(OBRA PERDIDA)
30. Retrato ideal de Don Miguel de Cervantes, 1973
Dibujo/crayón/papel
Colec. Sra. Carmen Sosa Vda. de Lima Cuautla Morelos.
(OBRA PERDIDA)
31. San Isidoro de Sevilla, 1973
Oleo/tela, 90 x 1.13
Colec. Profr. Juan Carlos Reyes Garza
32. Santa Teresa, 1973
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Sergio Hernández Escobar

33. Monje Mercedario, 1974

Oleo/tela, 1.13 x 80

Colec. Mtra. Camelia Victoria Jurado. México, D. F.

34. Magnificat, (Retrato de Eva Lima), 1974

Oleo/lona, 1.20 x 1.94

Colec. Mtra. Camelia Victoria Jurado, Villa Milpa Alta

35. Monólogo Tramontano, 1974

Oleo/tela, 20 x 30

Colec. Profr. Oscar Mendez Franco. Copilco, México, D. F.

36. Retrato del Prelado toledano, 1974

Dibujo/papel

Colec. Arturo Basañez Lima

37. Desnudo, 1974

Dibujo/papel

Colec. Mtro. Jorge Palma Quiroga. Naucalpan Edo. de México

38. Homenaje al Obispo de Ciudad Real, 1974

Dibujo/Crayón/papel, 33 x 40

Colec. Lic. Horacio . México, D. F.

39. **INTERROGACION**, 1974

Dibujo/papel, 61 X 42 Colec. Mtro. Roberto Huerta Cerón.
Iztapalapa, México, D.F

40. **HABLANDO DE LA ROSA**, 1974

Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Mtro. Juan Carlos Reyes Garza. (Destruído por
accidente).

41. **COLOQUIAL**, 1974

Oleo/tela, 40 X 60
Colec. Jaime Vicencio Nino.

42. **PENSAMIENTO**, 1974

Oleo/tela, 20 x 30
Colec. Profr. Manuel Segovia Villarreal. Venustiano
Carranza. México, D. F.

43. **AMANTES**, 1974

Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Jesús Hernández Balderrama. (Destruído por
accidente)

44. **INTERROGACIÓN**, 1974

Dibujo/papel, 61 x 42
Colec. Sra. Rojo

45. **COPIA LIBRE DE SAN MARTIN DE TOURS DEL GRECO, 1974-76**
Oleo/tela, 97 x 1.90
Colec. Capilla de San Bartolomé. Xicomulco, D. F.
46. **EL PAJARITO, 1974**
Oleo/tela, 1.30 x 80
Colec. Reyes Islas Dávila (sucesores).
47. **RETRATO DE FRANCISCO GASPAR, 1974**
Oleo/tela, 1.10 x 1.60
Colec. Profr. Damian Gaspar. (Biblioteca del Rancho EL SAUCE Edo. de Puebla).
48. **NETRANUALCOYOTL, 1974**
Oleo/tela, 1.20 x 1.94
Colec. Mtra. Silvia Torres de Tavera. (para la Escuela Sec #140 en Azcapotzalco, D. F.
49. **TRES BOCETOS PARA RETRATO ANTIGUO, 1974**
Dibujo
Colec. Sergio Ramirez Muñoz.
50. **SIN TITULO, 1974**
Dibujo
Colec. Profr. Pascual Nava Hernández. Venustiano Carranza, D.F.

51. **ERÓTICA**, 1974
Oleo/tela, 20 x 30
Colec. Ing. Darío Jurado Lima. México, D.F.
52. **AVANTES**, 1974
Oleo/tela, 50 x 60
Colec. Domingo Padilla, corredor de cuadros.
(desparecido).
53. **RETRATO DE HERNÁN CORTÉS**, 1974
Oleo/tela, 50 x 70
Colec. Profr. Silvino González Lobato. México, D.F.
54. **SIETE ESTUDIOS DE CREACIÓN PLÁSTICA**, 1971
Dibujo/papel, 42 x 61
55. **ESTUDIO ANATÓMICO**, 1975
Dibujo-crayón/papel, 47 x 35
Colec. Patricia Adriana Suárez. Gustavo A. Madero, D.F.
56. **DIBUJO**, 1975
Dibujo-crayón/papel, 60 x 80
Colec. Delfino Baez Baez. Iztacalco, D.F.
57. **MANOLO HISPÁNICO**, 1976
Dibujo-lápiz/papel, .13 x .18

Colec. Mtra. Camelia Victoria Jurado. México, D.F.

58. **MEDITARE**, 1976

Acrílico/papel, 35 x 47

Colec. Fray Luis de María Batres Raggi,

59. **EL MONSEÑOR**, 1976

Dibujo-crayón/papel, 52 x 67

Colec. Lic. Arturo Basáñez Lima. México, D.F.

60. **EL HOMBRE DEL DOLOR**, 1976

Oleo/tela, 50 x 60

Colec. Dra. Eva Estela Jurado Lima. Ciudad Satélite.

61. **DESNUDO**, 1979

Sanguina/papel amate, 34 x 25

Colec. Alejandro Nava Zurita. México, D.F.

62. **ANDROLATRIA**, 1984

Dibujo-crayón/papel, 50 x 60

Colec. Jaime Vargas. México, D.F.

63. **PRIMER ESTUDIO PARA RETRATO**, 1986

Dibujo-crayón/papel, 35 x 47

Colec. Dr. Carlos Serrano Reyes. Ecatepec, Edo. de México

64. **RETRATO DE ARTURO**, (Hijo de la Sra. Cervantes) 1986
Dibujo-crayón/papel, 35 x 47
Colec. Sra. Dulce Cervantes González. Edo. de México.
65. **SAN JUAN DE LETRAN**, 1987
Oleo/tela, 20 X 25
Colec. del Autor. México, D.F.
66. **AGUSTIN DE ITURBIDE**, 1987
Acrílico/tripay, 1.13 x 80
Colec. Capilla de San Felipe de Jesus. Catedral
Metropolitana de México.
67. **RETRATO DE LA FRFRA. AMELIA FLORES OROSCO**, 1987
Acrílico/papel, 50 X 60
Colec. sucesores de la retratada. Azcapotzalco, D.F.
68. **CRUCIFIJO** (Boceto en hierro forjado), 1988
Colec. Mtro. Daniel Moreno Pineda. Gustavo A. Madero, D.F.
69. **EL BEATO JUAN DIEGO**, 1993
Oleo/tela, 1.13 x 80
Colec. Emmo. Sr. Cardenal Ernesto Corripio Ahumada.

CONCLUSIONES

El último y menos deseado objetivo de esta tesis, fué, el de haber incurrido en juicios estéticos unilaterales y dogmáticos, por consiguiente ni en absolutismos artísticos; sin el afán de querer establecer la validez general de nuestras opiniones.

Esta tesis fue un intento de mostrar y demostrar la vida y obra de un ser humano, abierta al análisis crítico, y deberá ser completada por aportaciones del lector, aplicando sus propias reflexiones y sensibilidad.

No podemos lograr en nuestro trabajo que la Historia del Arte valide y confirme apriorísticamente el trabajo plástico de Jurado Lima, eso sólo se sabrá cuando el presente se coonvierta en pasado.

Lo que si aventuramos asegurar es que el ejercicio plástico e intelectual de este hombre, contribuye a la visión histórico-plástica de una época de transición artística para el desarrollo de nuestro medio cultural.

Así es como concluimos que Jurado Lima es un artista heteróclito y auténtico, en la promoscuidad de tendencias y

conceptos que caracterizan el escenario del arte mexicano actual.

Después de asomarnos a la vida y obra de Jurado Lima, advertimos cambios drásticos en el transcurso de las diferentes etapas de su vida, mismos que fueron determinantes para definir a esta personalidad y su estilo.

Los cambios suscitados desde su infancia, hasta la edad adulta, son acentuados por las crisis histórico-sociales, artísticas y políticas que enmarcan la vorágine de nuestra historia nacional contemporánea.

Resumiendo podemos decir de él, quien se reconoce marginal y no pide ser aceptado, que se yergue como la individualidad que reclama su propio espacio, el derecho a su yo mismo, a su singularidad en una sociedad que por creer que todos somos iguales nos conduce por un camino de enajenación.

En esta vereda alienante la calidad humana ha de ser la principal virtud a sacrificar, Jurado Lima, se autoexilia y se repliega en sí mismo.

Finalizando, en el análisis artístico sólo exista una regla que se impone a todos: tenemos mucho que aprender porque estamos lejos de saber en plenitud.

B I B L I O G R A F I A

BARRES, Maurice. **Greco ou le secret de Toledo**. Nouvelle Edition avec seize reproductions hors texte. Paris, Librairie Plon, 1954,

BLAS Galindo, Carlos. **Enrique Guzmán**. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones Era, 1992. Pp.

- "Metodología para la Crítica de las Artes Visuales", en **Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas**, volumen 4, números 15/16, 1993, México, Universidad Nacional Autónoma de México,

BORONAT, Modesto Cruz, R. Aaron. **Pintores Contemporáneos siglo XX, 1949- 1978**. México, I.M. Editorial, S. A. 1979 volúmenes I y II

CASO, Antonio. **Principios de Estética**. México, Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, MCMXXV.

CASTRO Américo, **Teresa la Santa y otros ensayos**. Madrid, "El Libro de Bolsillo", Alianza Editorial, 1982.

COHEN, Eduardo. **Hacia un Arte Existencial**, reflexiones de un pintor expresionista. México, Editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. 1993.

COHEN, Josef. **Sensación y Percepción visuales**, Versión en español, Francisco González Aramburo, México Editorial Trillas, 1983,

COUTURIER, Marie-Alain. **Arte y Catolicismo** Traducción y prólogo de Roque Esteban Scarpa. Santiago de Chile, Editorial Difusión, S. A., 1942,

CRAVIOTO, Alfonso. **Eugenio Carrière, Conferencia**. México, 1916.

CRESCO de la Serna, J.J. **La Clepsidra y los días, I**. Ediciones de la Revista de Bellas Artes, 1958.

DOMINGUEZ, Hidalgo, Antonio. **Entre la Bruma 5a Edición**, México, Editorial Porrúa, 1984.

ECO, Humberto, **La Definición del Arte, lo que hoy llamamos Arte, ¿ha sido y será siempre Arte?**. Traducción al español por R. de la Iglesia. México, Editorial Roca, 1991,

FREROT, Christine, **El mercado del Arte en México 1950-1976**. Serie Investigación y Documentación de las Artes (segunda época). México Instituto Nacional de Bellas Artes., 1990 Pp. 227

GOMBRICH, Ernest Hans Joseph. **Historia del Arte**. 15a Edición revisada y ampliada. Versión española de Rafael Santos Toroella, Madrid, Alianza Forma/Alianza Editorial, 1990,

GIMPEL, Jean. **Contra el Arte y los Artistas**. Buenos Aires Argentina, Gránica Editor, 1972.

GONZALEZ, P. Antonio, O. P., **Filosofía de la Belleza**, Madrid. Tipografía de la Revista de Archivos, Biblioteca y Museos, 1912

HONNEI, Klaus, **Arte Contemporáneo**, Germany, Benedik, Taschen, 1988, Pp. 238

INSTITUTO Nacional de Bellas Artes. **Exposición Solar 1968**, México, Octubre/Diciembre 1968. Pp.

-Plan de estudios de la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado (La Esmeralda), Nivel de estudios: Licenciatura. Dirección General de Educación Artística. Dirección de Asuntos Académicos. Febrero, 1992,

I.S.S.S.T.E **Emilio Rosenblueth**. México, 1968,

JURADO Lima, César Odilón. **Un Ensayo sobre el Color**.
Mecanuscrito. México, 1974.

-**Apreciación Plástica I** México, Sistemas Técnicos de Edición
S.A. de C.V.

-**La Semántica Plástica del México Prehispánico en el Arte
Azteca**. Mecanuscrito, México, 1981.

-**Apuntes Autobiográficos**. Mecanuscrito, México, 1995. Pp.

-**Entrevistas con Sinué Rafful Echauri y Alejandro Nava Zurita**.
Mecanuscrito. México, 1995.

JACOBELLI, Maria Caterina, **El "risus paschalis" y el
fundamento teológico del placer sexual**. Traducción de Clara
Cabarrocas, Argentina. Planeta, 1991.

KARTOFEL, Graciela. **Nacmi Siegan**, México, Editorial Katún,
S.A. 1985.

LAROUSSE. **Pequeño Larousse en Color**. México, Ediciones
Larousse, Editorial Noguer. 1975. Pp.

MENDIETA Alatorre, Angeles, **Tesis Profesionales**. México,
Editorial Porrúa, S. A., 1967, Pp.226

MUSEO del Palacio de Bellas Artes/Museo Nacional de la Estampa/Galería José María Velasco, **50 Años TGP Taller de la Gráfica Popular 1937-1987**. México, Octubre/Noviembre 1987. Pp.

MUTHESIUS Angelika, Burckard Remschneider, **El Erotismo en el arte del siglo XX**. Köln (Colonia) Alemania, Benedik Taschen.

PASCOLI, Giovanni. **Teoría del Arte el (El Pequeñuelo)**. Estudio preliminar de Gherardo Marone. Colección "Vida del Espíritu". Buenos Aires. Inter Americana, 1944.

SANCHEZ Vázquez, Adolfo. "La Pintura como Lenguaje", en **Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas**, Volumen 4 Número 15/16, Primavera de 1993.

SEMNZATO, Camillo. **Les Chefs D'oeuvre de la Peinture, Guide Vert**, Solar, Titre Original de Cet Ouvrage: **Tutta la Pittura in 440 Capolavori**. Traduction. adaptation: Marine Bellanger et Francois Poncioni. 1985, Solar, Editeur a Paris, pour la traduction, adaptation francais.

STOKES, Adrián. **La Pintura y el Mundo Interior**. Incluyendo un diálogo de Donald Meltzer, M. D. Buenos Aires, Ediciones Hormé, S. A. 1967

TOMASSI López, Leopoldo, El feísmo en la Pintura Contemporánea. México, D. F. MCMXXVI

UNAMUNO, Miguel de. Del Sentimiento Trágico de la Vida en los Hombres y en los Pueblos. Décima Edición. Buenos Aires/México, Espasa-Calpe Argentina, S. A. 1952.

-La Agonía del Cristianismo. Madrid. Espasa-Calpe, S. A. 1980.

WORRINGER, W. Abstracción y Naturaleza, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.

ZEVALLOS, Noé, Comentario al Cántico del Hermano Sol. Lima Perú, CEP. 1987.

