

U N A M

Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de maestría en Historia del Arte

Luis García Guerrero
La belleza especial de las cosas nimias

Arturo López Rodríguez

Tutor: Dra. Teresa del Conde



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis padres y hermanos con el cariño de siempre.

A Mónica, que sonriendo estrecha Travesuras de la niña mala.

Y a quienes participaron con la sombra siempre añorada del querido Luis.

Sumario

Introducción		4
Capítulo I	<i>Siempre quise ser pintor</i>	
	1. Un mundo mágico de cerros pelones	8
	2. Estudios de Arquitectura y Derecho	10
	3. El saber de Bustos y Dugès	14
	4. “La copa volcada de una doctrina ajena”. Conferencia en León	16
	5. Experiencia laboral y estudios formales de pintura	19
	6. Amigos y maestros: Michel, Martínez, Gerzso, Ibarguengoitia	21
	7. Primeras exposiciones, 1956-1959	26
	8. Exhibiciones en la GAM y “kilómetros de pintura” por Europa, 1960-1970	34
	9. Un “artista silencioso” en el Museo de Arte Moderno	41
	10. <i>Mínimas galaxias</i> , flores radiantes, apuntes y dibujos, exposiciones de 1980-1995	45
	11. “Guanajuato está en mi casa, con platos de Gorky”	57
Fotografía personal		60
Capítulo II	<i>Con un pincel de dos pestañas y con un ojo con pestañas de pincel</i>	
	1. “Esta llama es la joven pintura de hoy”	72
	2. Colaboraciones en revistas literarias	74
	3. Dibujos y retratos: del realismo a la geometrización	76
	4. Alcancías, jarras, fruteros, vasos y flores en bodegones	81
	5. “Sin acto de fe no puede nacer el arte religioso”	83
	6. Eclisiones de abstracción	86
	7. Sortilegio de frutas: fiesta para los ojos	89
	8. Del naturalismo realista al <i>realismo mágico</i>	97
	9. Cerros desnudos y desiertos: nativos paisajes guanajuatenses	99
	10. La belleza especial de las cosas nimias: minerales y caracoles	102
	11. Cuadros florales, “una especie de alegría”	104
	12. <i>Luis García Guerrero. Retrospectiva</i> , MAM, 2006	105
Cronología		107
Catálogo de obra		116
Anexos	Luis García Guerrero, “José Guadalupe Posada”	152
	Luis García Guerrero, “La pintura popular religiosa”	156
Bibliografía y hemerografía		158

Introducción

*Nada de lo que pinta quiere entregar su alma
y convertirse simplemente en una imagen.*

John Berger, “Pinceles erguidos en los botes”

El presente estudio está dedicado a la vida y la obra de Luis García Guerrero, pintor nacido en Guanajuato en 1921. Esta monografía surgida de los seminarios de Historia del Arte impartidos por Teresa del Conde en la Facultad de Filosofía y Letras, historia y documenta los años de vida profesional de García Guerrero a la vez que examina su producción artística a partir de las primeras obras hasta las finales conocidas.

Diversas fuentes y varias etapas orientaron la investigación efectuada durante dos años. Necesariamente el punto de partida fue el material bibliohemerográfico y fotográfico de la Galería de Arte Mexicano, lugar al que García Guerrero pertenecía como artista miembro y donde principalmente exhibió su obra bajo la coordinación de Inés Amor y sus sucesoras Mariana Pérez Amor y Alejandra Reygadas. Durante varios meses de 2005 se consultó el archivo documental de la galería (uno de los mejor fundamentados en arte mexicano desde 1935) atentamente abierto por las actuales codirectoras. Más tarde, durante la investigación curatorial para la muestra retrospectiva en el Museo de Arte Moderno en 2006, tuve la oportunidad de tratar a numerosos coleccionistas particulares —donde se ubica la mayor parte de su obra—, actividad que para el presente trabajo mantuve hasta marzo de 2007.

Dos capítulos concentran la información documental, testimonial e iconográfica recopilada. La investigación se sustenta necesariamente en los libros consagrados a la obra de García Guerrero con ensayos de Luis Cardoza y Aragón, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol y Marta Traba; en catálogos de exposiciones, artículos de opinión y múltiples notas periodísticas que dan cuenta de su trayectoria profesional. Asimismo, como apoyo testimonial, realicé conversaciones con fotógrafos, galeristas, pintores, escritores y coleccionistas que trataron personalmente a Luis García Guerrero, quien de manera unánime es considerado un artista de presencia discreta, enemigo de toda publicidad, y, en palabras de Luis Cardoza y Aragón, crítico esencial de su arte, de un quehacer plástico de “rigor en la frecuentemente desatendida virtud de pintar un cuadro con maestría, precisión y delicadeza”.

La primera parte está enfocada a los años de vida de García Guerrero en su estado natal, sus estudios de arquitectura y leyes, sus observaciones analíticas del pintor Hermenegildo Bustos y del científico francés Alfred Dugès; sus estudios formales en pintura con Raúl Anguiano en San Carlos y su relación de amistad con Ricardo Martínez, Gunther Gerzso, Alfonso Michel y Jorge Ibarguengoitia, personalidades del mundo artístico y literario que alentaron su creación artística que inició en la adolescencia; su labor como Actuario Judicial en diversas instancias de la Suprema Corte de Justicia de la Nación que mantuvo no por vocación (aunque se graduó de Abogado y Notario Público) sino a pesar suyo durante más de veinte años. Todo ello a la par de su actividad profesional referida en las muestras individuales y participación en colectivas en el país y extranjero en un periodo de cuarenta años, es decir, de la fecha de su primera intervención registrada en 1956 a la última en 1996, año de su fallecimiento. Los eventos artísticos y las obras exhibidas en distintos recintos van seguidos de la atención crítica de historiadores y críticos de arte, así como por notas de prensa y catálogos de exposición.

El segundo capítulo inicia con el escenario nacional en que se desarrolla la obra de García Guerrero, la Escuela Mexicana de Pintura y la Ruptura; sus colaboraciones literarias en la revista guanajuatense *Umbral*, y después, con el propósito de revalorar sus cualidades artísticas en la historia del arte mexicano, un análisis personal de su obra pictórica por núcleos temáticos: dibujos y retratos realistas, bodegones, arte religioso, abstracción, naturaleza muerta de frutas, paisajes de Guanajuato, minerales, caracoles y cuadros florales; del primer cuadro al último registrado, esto es, de la glosa de pintura taurina firmada en 1937 al bodegón fechado en 1995, de sus últimos conocidos. Cada género ostenta un apartado de análisis con frecuentes opiniones del pintor extraídas de conversaciones periodísticas.

Este capítulo parte de los inicios de García Guerrero en la pintura hacia finales de 1930 y su desarrollo de modo importante a partir de la década de 1940, con obras relacionadas a la Escuela Mexicana de Pintura. En los cuarentas su arte está centrado en la pintura figurativa, esencialmente retrato, pero también encontramos bodegones, paisajes boscosos, composiciones de naturaleza muerta y una primera abstracción de 1941. Su lenguaje plástico se desarrolla ampliamente en la década siguiente con estos temas pero también con arte religioso, obras geometrizadas y numerosas realizaciones abstractas. El análisis de su obra de este decenio advierten una dedicada investigación plástica estimulada por la amistad que Luis estrecha con pintores e intelectuales. Su obra retratística y de bodegón se caracteriza por la aplicación de elementos geométricos según la lección de Cézanne, sustento del cubismo, y también por la seducción que ejerce sobre él la pintura de Alfonso Michel.

Con el precedente de *Polvos de aquellos lodos*, su primer abstracto firmado en 1941, los años de 1957 y 1958 marcan la irrupción de arte no figurativo que se extiende a 1961 (“época abstracta”), que más bien es una eclosión estilística de cuatro años en su trayectoria artística, pues jamás retomó esta tendencia. Durante este periodo, García Guerrero desarrolló a plenitud un lenguaje de formas libres en técnicas diversas para ofrendarse gradualmente a los que serán sus temas predilectos que con maestría personaliza: paisajes áridos, retratos de frutas, alacenas, minerales y caracoles, modelos cercanos que le prodigaron siempre lo que consideró la belleza especial de las cosas nimias.

Cuando una pintura carece de vida, dice John Berger, se debe a que el pintor no tiene el valor de acercarse lo suficiente para que se inicie una colaboración. *Se queda a la distancia de copiar*. Para Berger, toda pintura auténtica demuestra una colaboración, y lo que cualquier pintura verdadera toca es una ausencia. *Una ausencia de la que, sin la pintura, podríamos no darnos cuenta. Y que nos perderíamos*. Así lo vemos en los cuadros de García Guerrero: no copia, trazo a trazo sin premura nos presenta sus “colaboraciones” de una manera fascinantemente fresca. Con los años y el ansia de saber logró un perfil personalísimo, inconfundible.

En la década de 1960 García Guerrero estableció una nueva dimensión estética en su quehacer, los cuerpos frutales en tierra o aire de proporciones gigantescas dispuestos en panorámicas montañosas; escenas insólitas que por sus desproporciones adquieren una expresividad irónica y de *realismo mágico*, periodo que se examina también en este apartado. En los siguientes decenios desarrolla ampliamente dibujos y pinturas de naturaleza muerta, con frutas e insectos de diversa orden, piedras semi preciosas, vistas montañosas y paisajes áridos con frutas. En 1980 resurge en su oficio el esplendor de los cuadros florales, especialidad que admira de la pintura universal y que revitaliza su trabajo en los años en que su estado de salud y cansada vista es afectada por la diabetes y sus complicaciones, lo cual le producen la muerte en 1996.

La última sección menciona las exposiciones donde figuran obras de García Guerrero, destacando naturalmente la organización de la segunda muestra retrospectiva presentada en el Museo de Arte Moderno en julio de 2006.

Una sección de fotografía, una cronología extensa, los ensayos de Luis García Guerrero publicados en la revista *Umbral*, y un catálogo de consulta general con 507 obras, complementan este trabajo a la vez que proporcionan elementos para estudios futuros.

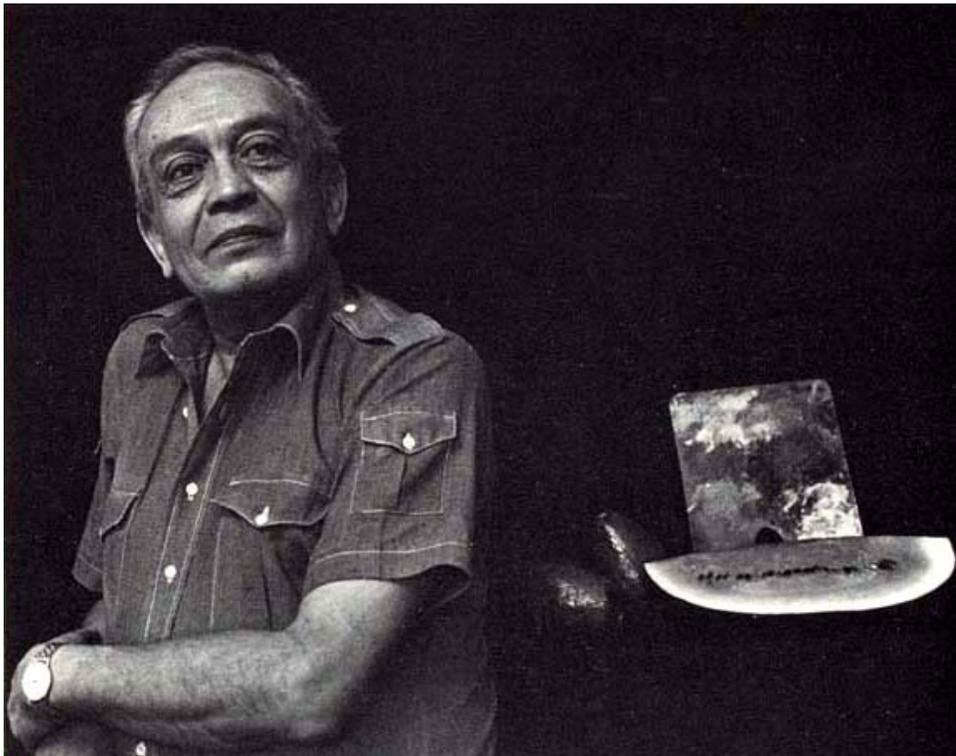
Deseo expresar mi profundo agradecimiento a las siguientes personas e instituciones: Jaime Arriaga, Georgina Benítez, Alicia Caro, Javier y Gabriela Casas, Teresa del Conde, Jorge Corvera Bernardelli, Haroldo Diez, Estela Duarte, Luis Echeverría Álvarez, María Esther Echeverría Zuno, Alejandro Elías Calles, David Erij, Manuel de Ezcurdia, Gloria Falcón, Familia Baranda Sáenz, Familia García Martínez, Familia Quezada, Familia Sáenz Viesca, Familia Sepúlveda Yturbe, Manuel Felguérez, Esteban García Cortina, Clara García de Bravo, Adolfo García García, Enrique García García, José Luis García García, María García García, Leticia y Eduardo García Guerrero, María García Guerrero, Mercedes y Gabriel García Márquez, Ana María García Martínez, María Elvia García Martínez, Rosa María García de Weaver, Miguel García y García, Pablo Goebel, Ernesto González Gurría, Francisco González Gurría, Manuel González, Rosendo González, Salomon Grimberg, Euquerio Guerrero Reynoso, Luis Guevara, Ángela Gurría, Rosa María Gurría, Joaquín Gutiérrez Heras, Elisa Hernández, Jorge Antonio Hidalgo Rodríguez, Israel Katzman, Joy Laville, Paulina Lavista, Ramón López Quiroga, Mónica López Velarde Estrada, Luis-Martín Lozano, Ricardo Martínez, Juan Moch Lacy, Carlos Monsiváis, Claudia Morales, Leonor Ortiz Monasterio, José María Ostos de la Garza, Mariana Pérez Amor, Gustavo Pérez Rodríguez, Manuel Quijano Torres, Óscar Reyes Retana Rivero, Oscar Reyes Retana, Alejandra Reygadas, Rodolfo Rodríguez, Francesca Saldívar, José Antonio Sanabria, Antonio Enrique Sarignac, Jaime Sepúlveda, María Teresa Silva Tena, René Solís y Martha Reynoso, Berta Taracena, Patricia Torres, Eugenio Trueba Olivares, Silvia Vehar, Mercedes Villegas de Pesqueira, Jacinto Viqueira, Andrew Vlady, José de Yturbe, Archivo Fotográfico Kati Horna, CENIDIAP/ INBA, Asociación Civil El Estanquillo A. C., Banco Nacional de México, *Excélsior*, Fondos Especiales del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), Galería de Arte Mexicano, Galería López Quiroga, Iglesia del Leprosario, Hospital Dermatológico Dr. Pedro López, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán, Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Museo de Arte Moderno Estado de México, Museo de Arte Moderno, INBA, Museo José Luis Cuevas, Sistema Nacional de Investigadores, CONACYT.

Capítulo I

Siempre quise ser pintor

Si por algo se condena a un hombre no es por los actos de su vida, sino por las cosas que no hizo. Lo realizado nos salva. Lo que no hacemos nos condena a la nada: el verdadero infierno.

LGG



¿Foto de Rafael Doniz?, 1982

1. Un mundo mágico de cerros pelones

Hijo de Jesús García Trujillo y María Guerrero Mendoza, Luis García Guerrero nació el 18 de noviembre de 1921 en la ciudad de Guanajuato. En el seno de una familia religiosa, su infancia y adolescencia transcurrieron entre habituales visitas a la iglesia y al campo santo. En ocasiones se integraba con una tía beata al coro que cantaba el alabado fúnebre al paso de los difuntos en el barrio minero donde residía, pues constantemente había disputas y víctimas. La basílica de Guanajuato y los retablos, los rezos y los cantos, le llenaban de satisfacción y dejarían impresiones imborrables en su existencia.

De niño me gustaba mucho ir a la iglesia y a los cementerios. Yo tuve una tía beata –beata, pero buena gente– que siempre estaba dispuesta a acompañar a los muertos hasta su última morada [...] El campo santo me encantaba y por eso, cuando me portaba mal, el castigo consistía en impedirme que lo visitara.¹

También forman parte de su niñez prolongadas excursiones a los cerros pelones de Guanajuato, horizonte natural en esa tierra central que alude a la imagen montañosa de las ranas, formada por llanuras, cuencas, sierras, volcanes.

Los retablos están presentes desde mis recuerdos de infancia, época que transcurrió entre las visitas a la iglesia y el campo santo, pero sobre todo a los cerros pelones.²

Sus hallazgos considerados de peculiar belleza en la resequeidad del paisaje montañoso –que en temporada de lluvias se transforma en pocos días–, fueron cuadros del alma que invariablemente anidaron su interior y con el tiempo su práctica artística.

Conforme uno crece se va refugiando en los mejores recuerdos de la infancia y la adolescencia para volver a recuperar un mundo hechizado de aromas y sabores. Al ir entrando en años uno deja atrás eso que llaman “los grandes temas” para descubrir de pronto la belleza esencial de las cosas nimias.³

Adolescente impaciente, Luis exploró con frecuencia ese mundo mágico lleno de historias y creencias populares, según las cuales los cerros eran habitados por fantasmas, demonios, aparecidos. De eso solían hablar en su hogar, evocado por los olores del carbón y el ocote, el jazmín y el hueledenoche:

Hablábamos tanto de la muerte y del otro mundo que parecía como si aparte de ése no hubiera otro destino, otro futuro. Muchas veces, supongo que para inculcarme una moral, me hablaron del sistema de premios y castigos tan propio de la religión católica. Me hablaron del infierno y los demonios pero no tuve miedo. Confieso que nunca he sido un gran pecador; pero creo que si por algo se condena a un hombre no es por los actos de su vida, sino por las cosas que no hizo. Lo realizado nos salva. Lo que no hacemos nos condena a la nada: el verdadero infierno.⁴

Luis cursó la primaria, secundaria y preparatoria en Guanajuato, entre los años de 1928 y 1941. Sin considerarse niño prodigio, aprendió a dibujar por disciplina y de manera independiente. Dibujaba con frecuencia durante la secundaria; tomó clases de dibujo de imitación, aunque reconoció no acreditar la materia. Desalentado por ello, se dedicó a practicar continuamente en casa. Al igual que su hermano Jesús (sus otros hermanos fueron Carmen, María, Eduardo y Carlos, quien falleció a pocos meses de

¹ Cristina Pacheco, “Luis García Guerrero. Los fantasmas del desierto”, en *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988, p. 169; texto originalmente publicado en *Sábado*, suplemento de *unomásuno*, número 214, 12 de diciembre de 1981

² *Ibidem*, p. 167

³ Sergio Pitol, *Luis García Guerrero*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1993, p. 38

⁴ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 169

haber nacido), Luis solía dibujar caricaturas, practicaba la acuarela y modelaba también caricaturas en cera (que Carlos Monsiváis califica de “ejercicios de la ironía nacionalista”). Hacía parodias de sus compañeros, de las cuales pensaba con sarcasmo:

*No eran malas pero sí terriblemente crueles. Opté por abandonar el género.*⁵

Sergio Pitol (Puebla, 1933) narra en su monografía sobre Luis García Guerrero⁶ que en la secundaria el maestro exponía como modelo un torso y una mano en yeso para que cada alumno los dibujara. Sin embargo, “Durante varios años aquel aspirante a pintor fue sistemáticamente reprobado. Él [Luis] suponía que el maestro no comprendía sus necesidades expresivas ni apreciaba suficientemente sus posibilidades. Para probarse a sí mismo quiso dibujar a su manera a Carole Lombard, una artista de Hollywood de quien estaba enamorado”.⁷ Además de Lombard, actriz de Indiana (1908-1942), la protagonista neoyorkina Mae West (1893-1980) era otro de los bellos rostros de las grandes estrellas cinematográficas que Luis admiraba y copiaba de *Revista de Revistas*, publicación de *Excélsior* que regularmente hojeaba en casa.

Así, por inquietud y disposición además de otras experiencias significativas, Luis desarrolló el gusto por dibujar a temprana edad. Un escenario revelador era la convivencia con su abuelo materno Nicéforo García, abogado de profesión y aficionado pintor, con quien pasaba horas contemplando sus pinturas y quien en “premio a su atención” –dice Pitol– le permitía lavar los pinceles. Estas sesiones de pintura con su abuelo, apreciado copista de la región, fueron sus primeras aproximaciones a la técnica pictórica, pues en aquél tiempo, según recordaría años más tarde, sin escuelas de oficio, sólo unas cuantas mujeres pintaban los estandartes de las peregrinaciones religiosas. De este modo, “Ver pintar le descubrió el placer de contemplar imágenes y le hizo consciente que la pintura era producto de la mano del hombre”.⁸

Los calendarios publicitarios de Carta Blanca, las revistas de arte y los suplementos periodísticos ampliaron su sensibilidad artística y cultura visual. En los calendarios de la cervecería apreciaba las imágenes de pinturas mexicanas con textos de Xavier Villaurrutia. A su manera elogiaba y trataba de comprender la armonía, el juego del espacio, el color y las líneas de obras como *El ave del Paraíso* de Carlos Mérida, *Cabeza* de Agustín Lazo, y otras de David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Jesús Guerrero Galván, Manuel Rodríguez Lozano y Rufino Tamayo.

En el Club de Ingenieros, presidido por su padre, ingeniero de minas, Luis contemplaba la revista *La Ilustración Francesa* con láminas a color de pintura flamenca, francesa y frescos florentinos del Renacimiento; del mismo modo, en *Revista de Revistas* admiraba las portadas de retratos y paisajes de Ernesto García Cabral, Héctor D. Falcón, Emilia Ortiz, así como imágenes taurinas de David Rincón Gallardo, Antonio Ximénez, Eduardo Rangel y Carlos Ruano Llopis, de cuya imagen *Un molinete de José González “Carnicerito”* se inspiró para su hacer su primer motivo pictórico en 193 (Cat. 1).

En 1941, cuando Luis contaba veinte años de edad se celebró el cuarto centenario de la fundación de la ciudad de Guanajuato, cuyo acontecimiento principal lo constituía

⁵ *Ibidem*, p. 164

⁶ Durante 1991 y 1992, Pitol visitó varios meses a Luis García Guerrero, todos los miércoles por la tarde en su departamento de la colonia del Valle. Producto de estas conversaciones fueron los artículos “Luis García Guerrero (Los primeros años)”, publicado en *El Nacional Dominical*, suplemento de *El Nacional*, número 115, 2 de agosto de 1992, y “Periodos de Luis García Guerrero”, en *La Jornada Semanal*, número 170, 13 de septiembre de 1992, textos con mínimas variaciones. La primera versión fue publicada en libro por el Gobierno del Estado de Guanajuato en 1993

⁷ Sergio Pitol, *op. cit.*, pp. 13-14

⁸ *Ibidem*, p. 12

una muestra de arte popular organizada por el pintor Roberto Montenegro (1885-1968). El joven bachiller participó en los festejos con dibujos, caricaturas y breves esculturas en cera. Esos fueron los primeros trabajos que exhibió en público que le valieron cierta estimación como dibujante. Pitol escribe que tras un breve encuentro con Montenegro, quien permaneció de principio a fin durante el evento, Luis recibió la recomendación de investigar sobre la técnica en que se fundamentaba el oficio que emprendía. Durante la conmemoración también tuvo oportunidad de conocer al historiador José Miguel Quintana, quien le compró un cuadro de un ángel en noventa pesos (Pitol afirma que en doscientos). Esa fue su primera venta memorable, de la cual no se tiene mayor registro, salvo sus evocaciones personales.

Dos óleos reflejan sus inquietudes plásticas de 1941: un autorretrato predominante en azules (Cat. 6) y una abstracción pequeña en rojo magenta (Cat. 8). El retrato está tomado de una fotografía del año, en tanto que el segundo ostenta en su reverso la inscripción *Polvos de aquellos lodos*, obra significativa para el estudio de su producción artística, pues de ese año radica su primera incursión en el arte abstracto.

2. Estudios de Arquitectura y Derecho

Al concluir la preparatoria en aquel año de festividades, Luis se trasladó a la ciudad de México para estudiar Arquitectura en la Universidad Nacional. Durante su estancia en la capital se hospedó en una casa de huéspedes para jóvenes católicos que se localizaba entre las calles de Juárez e Iturbide, una zona atractiva, bulliciosa y, como refiere Pitol, “propicia para enturbiar cualquier impulso de recogimiento espiritual que pudiera abrigar el joven pupilo católico de provincia”, pues la morada comunitaria se encontraba pisos arriba de la cantina Royalty.

Asiduo lector de literatura, formado en la biblioteca de su padre –ingeniero y aficionado a la astronomía–, Luis leía por entonces *El Decamerón*, obra literaria que le sería prohibida ya que esa institución de rigor moral requisaba los libros que consideraba no aptos para estudiantes.

Convencido de que al terminar la carrera de arquitectura desarrollaría a voluntad su aspiración por la pintura, Luis cursó dos años en la universidad, sin llegar a titularse. En la facultad, que compartía el mismo edificio con la Academia de Pintura de San Carlos, asistía a la clase de historia del arte de Carlos Lazo, acudía a la biblioteca de arte y a la galería universitaria, visitaba exposiciones en museos y galerías donde encontraba obras de Rufino Tamayo, Agustín Lazo y Juan Soriano, las cuales reconocía por los calendarios de Carta Blanca. Frecuentaba librerías, cines, cafés y la tienda de materiales artísticos *El Renacimiento*, donde adquiría tarjetas con pinturas de Picasso y Delacroix. En el Café Madrid de la calle Artículo 123, lugar de encuentro de políticos, periodistas, maestros y exiliados republicanos españoles, conoció a Enrique Ruelas Espinosa (1913-1987), estudiante de teatro con estudios previos en Derecho en el Colegio del Estado de Guanajuato.

Sin embargo, Luis decidió abandonar sus estudios de arquitectura, pues las asignaturas y el ambiente académico no lograron satisfacerle a plenitud; se consideraba ajeno a todo ello. “Se gestaba allí un tipo de profesionistas nuevo en México; en aquellos arquitectos en ciernes”, le dijo a Pitol. Al decaer “ruidosamente en matemáticas”, determinó volver a su estado:

*Regresé muy apenado a Guanajuato, mi pueblo. Entonces decidí estudiar leyes, más por la cultura que me ofrecía esa profesión que por gusto.*⁹

A su retorno a Guanajuato en 1943, con la experiencia obtenida en la capital, advirtió que le era imposible contemplar el mundo estrecho y limitado que le rodeaba en su provincia: “Como si durante la estancia en México me hubieran arrancado escamas de los ojos”, le dijo a Pitol.

Decepcionado de los estudios previos, más fijado en su propósito interior, no tardó en anunciarles a sus padres la determinación de erigirse en pintor. Ellos le recomendaron estudiar “una carrera respetable”, “formal”, antes de abocarse a tal inclinación. Abrumado por el hecho de estudiar otra disciplina, pero comprometido a cumplir el deseo de sus progenitores (madre hogareña y padre de carácter estricto, desenvuelto con el valor y la energía de la orfandad en la adolescencia), Luis se inscribió ese año en la carrera de Derecho en el Colegio del Estado. El panorama educativo ofrecía escasas alternativas: Ingeniería de Minas y Leyes (o “médico partero”, escribe Monsiváis). Optó por la segunda, más cercana a sus hábitos literarios. En el colegio de larga historia conoció a Eugenio Trueba Olivares y Manuel de Ezcurdia, dos de sus amigos de siempre que practicaban la escritura paralelamente a sus estudios académicos.

Durante su época estudiantil alquiló una habitación en el Estudio “El Venado” en el callejón homónimo de Guanajuato, donde pintaba ocasionalmente y se reunía con amigos por las noches. Estudiaba y pintaba escuchando un buen disco. Oía los clásicos, siendo Mozart su gran favorito. “Luis era mozartiano”, recuerda hoy Ricardo Martínez. Luis logró hacerse de una gran colección de discos del genio de Salzburgo. Café y ron, música clásica y lecturas en voz alta, acompañaban las conversaciones sobre los acontecimientos del mundo en conflicto. El grupo de universitarios manifestaba por distintos medios su postura antifascista, pues había quienes favorecían a los miembros del Eje. Pitol menciona que Luis pintó en la puerta de su estudio una copia de un cuadro de Picasso y que mantuvo una banderita francesa. En El Venado hacían teatro, imprimían folletos, organizaban jornadas culturales, tertulias de café, veladas musicales, y esporádicamente viajaban a la capital para visitar exposiciones.

Eugenio Trueba Olivares¹⁰ (Silao, 1921) ha brindado algunos textos sobre la personalidad de su amigo y compadre. De sus años de juventud, recuerda la biblioteca del Colegio, el contacto con algunos maestros que los aficionaron a la lectura, así como al librero del pueblo, Alfonso Cué de la Fuente, dueño de la única librería del lugar. Hombre culto y generoso, De la Fuente compartía con ellos su literatura y efectuaba sus encargos a la capital. Es sabido que a Luis le recomendó una biografía de Van Gogh y las cartas a Theo, libros que “literalmente lo enloquecieron”, cita Pitol. Cuando las novedades literarias llegaban a la librería se leían algunos títulos en el espacio estudiantil; los de literatura eran proclamados por Manuel de Ezcurdia, los de arte por Luis García Guerrero y los de filosofía por Castillo Arvide.

Trueba Olivares evoca asimismo un matrimonio francés de apellido Rank. El hombre era ingeniero de minas, casado con Clairette, quienes permitían a los universitarios contemplar las reproducciones de pintura contemporánea y los libros de arte en francés en su domicilio. Los Rank visitaban el estudio del callejón y es probable que de este contacto haya surgido la atracción de Luis por el idioma y la literatura

⁹ “Luis García Guerrero antes de pintar se inspira en los mercados”, *Vanidades de México*, de *Vanidades Continental*, año 13, número 20, 2 de octubre de 1973, p. 4

¹⁰ Jurista, dramaturgo, cuentista, autor de *Una mala mirada* (1979), *Mortis Arbitrum* (1981), *El río revuelto* (1982), ex rector de la Universidad de Guanajuato

francesa. Uno de los retos de Luis, a decir de Andrew Vlady, amigo y maestro décadas más tarde en la técnica de la litografía, era leer en francés *Guerra y paz* de Tolstoi.

Otras actividades culturales se hacían en el Colegio del Estado, cuyos inicios se remontan a la llegada de los jesuitas en el siglo XVIII. En 1732 Josefa Teresa de Busto y Moya fundó el Colegio de la Santísima Trinidad, que más de un siglo después, en 1870, durante la gubernatura de Guanajuato de Florencio Antillón –bisabuelo de Jorge Ibarguengoitia– logró el rango de Colegio del Estado. Conforme a la Ley Orgánica publicada en el Periódico Oficial del Gobierno de Guanajuato el 15 de marzo de 1945, el Colegio consiguió, bajo la dirección del abogado y filósofo Armando Olivares Carrillo, el grado de Universidad, constituyendo desde entonces parte esencial de la vida social y cultural del estado.

Sin embargo, la librería de Alfonso Cué, el estudio del Venado, incluso el Teatro Juárez, un solitario escenario de entretenimiento, no eran esparcimientos suficientes para quienes trataban de combatir la abrumante monotonía de aquella región despoblada y empobrecida en los años cuarentas, históricamente sustentada por la minería.

Los estudios en leyes de Luis iban al parejo de sus experiencias pictóricas. Hacia 1945 consiguió un trabajo de Actuario Judicial en un Juzgado de Distrito, ganando dos mil pesos al mes; por las tardes se dedicaba a pintar, pues se consideraba en realidad pintor (sin contar con estudios formales en la materia).

Había empezado a pintar “sin brújula ni norte” en las telas que él mismo preparaba con resultados no siempre satisfactorios. Trazaba sobre lienzos de estropeada imprimatura y accidentadas variaciones. Aunque no pocas de sus obras de este periodo (finales de 1930 y principios de 1940) se han perdido o extraviado por estropeada factura —como el aplicar pintura Sherwin Williams, según los consejos de un norteamericano—, Eugenio Trueba Olivares ubica en este periodo “excelentes retratos que luego regalaba a sus modelos, paisajes urbanos deliberadamente contrarios al pintoresquismo de los lugares, paisajes de montañas áridas, de cerros pelones, tintas, dibujos a lápiz, orozquianos algunos, fina y pacientemente trabajados los más, de insectos, caracoles y piedrecillas, temples sobre cartones de naturalezas muertas, etc.”¹¹

De incesantes lecturas –llegó a reunir una gran cantidad de libros que a su muerte fueron donados a la Universidad de Guanajuato–, Luis no sólo pintaba, también disertaba y escribía ocasionalmente. Estudiaba y hablaba extremadamente, afirman quienes lo trataron: “Leía vorazmente los libros, antes que las contemplaciones, fueron [éstos] los primeros en informarle sobre el mundo de la plástica moderna. Se interesó, como era natural, en el muralismo mexicano –que disfrutaba en esos momentos de gran prestigio–, particularmente en Orozco, atendiendo más que nada a sus implicaciones sociales”.¹²

Hacia el año de 1948, Luis trató nuevamente a Enrique Ruelas, quien había cursado la carrera de leyes en el Colegio y tras graduarse en esta carrera en 1943 decidió montar piezas teatrales. Una sólida vocación interna crecía en ambos, de distinta naturaleza. Con un grupo de aficionados, Ruelas recorría por las noches las placitas y rincones del centro para ejecutar sus proyectos. Siempre andaba en busca de escenografías naturales para montar sus piezas. En la plazuela de San Roque él y sus amigos montaron obras como *La guarda cuidadosa*, *El retablo de las maravillas* y *Los habladores*, *El tiempo es un sueño* de Henri René Lenormand, *Una viuda difícil* de Conrado Nalé Roxlo y otras tantas descritas por Juan Francisco Arellano Heredia en su

¹¹ Eugenio Trueba Olivares, *Luis García Guerrero. Grandeza de lo íntimo*, catálogo de la exposición, Museo del Pueblo, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1987, p. 8

¹² *Ibidem*, p. 7

biografía sobre Ruelas.¹³ Pitol asegura que Luis actuó en estas adaptaciones de Ruelas, quien es considerado el introductor de *Los Entremeses*, actos destinados a cubrir los intermedios de las representaciones formales, que desde 1953 se ofrecían al público y a partir de 1972, en el Festival Internacional Cervantino, promovido por Ruelas hasta su muerte en 1987.¹⁴

Por estos años, críticos y escritores visitaban eventualmente la ciudad de Guanajuato como conferencistas en la incipiente Universidad, entre ellos, José Chávez Morado, Olga Costa, Enrique Diez Canedo, José Moreno Villa, Margarita Nelken, Ninfa Santos, Justino Fernández. Luis conoció a Justino Fernández durante una ponencia. Pitol describe el acercamiento con el consagrado crítico, quien permaneció un mes en la ciudad para dictar una serie de conferencias sobre arte. Justino Fernández sugirió a Luis trasladarse a la capital donde podría recomendarlo en galerías, pero más tarde, en 1949 en la ciudad de México, obtendría un franco calificativo del crítico al relacionar su trabajo con un consagrado artista mexicano: “¿No le parece que encontró una minita muy fácil de explotar?”... “¿No le da a usted pena traerme eso? Póngase primero a trabajar en algo que valga la pena y luego me busca”¹⁵, le espetó el crítico al ver las tintas *Prostitutas* (1947), en las cuales Luis introducía su admiración por José Clemente Orozco. Ese fue para él un recuerdo gris de una figura de importancia en la historia del arte.

Aquél año de 1948 trató igualmente a Luis Echeverría Álvarez, joven político de veintiocho años comisionado por unos meses en Guanajuato. Durante su permanencia en el estado, Echeverría hizo amistad con el grupo de poetas, escritores, artistas, cantantes, que se reunían en El Venado. A Luis lo exhortaba a renovar su trabajo y apreciar la pintura de Ricardo Martínez (a quien aun no conocía). García Guerrero llegó a pensar de Luis Echeverría Álvarez:

*Era un funcionario diferente a los demás... No vivía rodeado de guardaespaldas. Hablaba de libros, de cine, de pintura, departía con los jóvenes del estudio [El Venado] y nos animaba a viajar, a ver películas, exposiciones, espectáculos, es decir a estar al tanto de las novedades artísticas que ofrecía la capital.*¹⁶

Con el paso de los años, Echeverría Álvarez se convertiría en coleccionista de su obra. A casi sesenta años de distancia, el ex mandatario considera a Luis García Guerrero: “Un pintor auténtico, dedicado, discreto, fidelísimo a la pintura. Sobre su trabajo platicaba yo con Ricardo Martínez de Hoyos, amigo en común. Su arte me impresionó mucho desde que lo conocí, y me sigue impresionando”.¹⁷

En el mes de enero de 1948 Luis había obtenido el título de Abogado y Notario Público, con la tesis *Antecedentes del juicio constitucional mexicano (Amparo)*, en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Guanajuato. En cinco capítulos y 39 páginas, la investigación versa sobre los antecedentes históricos de los sistemas constitucionales en Europa y Estados Unidos que sirvieron de inspiración al juicio constitucional (o juicio de amparo) en nuestro país. Pero nunca ejerció la abogacía,

¹³ Juan Francisco Arellano Heredia, *Teatro, pasión y docencia. Breve biografía de Enrique Ruelas Espinosa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Guanajuato, 2000

¹⁴ Enrique Ruelas Espinosa nació en la ciudad de Pachuca, Hidalgo en 1913. Abogado de profesión, dedicó su vida profesional a la promoción del teatro en la Universidad de Guanajuato y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; fue maestro de actuación, director de escena, catedrático de Arte Dramático, Coordinador de Actividades Estéticas en la Escuela Nacional Preparatoria, representante de la SEP en el área de teatro ante la UNESCO y columnista de teatro en *Jueves de Excelsior*. Falleció en 1987

¹⁵ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 25-26

¹⁶ *Ibidem*, p. 20

¹⁷ Conversación con Luis Echeverría Álvarez, San Jerónimo, 12 de octubre de 2006

aunque mantuvo su función de Actuario Judicial en Guanajuato y en la ciudad de México durante dos décadas (hasta 1968); jamás litigó y con un desafecto personal, afirmarí­a:

*Yo hoy no tengo en mi casa más libro de leyes que la Constitución. Para lo que sirva.*¹⁸

Por estos años Luis colaboró en las revistas guanajuatenses *Umbral* y *Garabato*. En 1946 y 1948 escribió dos ensayos en *Umbral* con viñetas suyas de naturaleza muerta y retratos. En cuanto a su pintura mantuvo la forma artística que algunos señalan como primer periodo: varios retratos realistas y naturaleza muerta ligados a la “Escuela Mexicana de Pintura”. Hay dos cuadros de importancia entre el resto: el de su padre Jesús García Trujillo (Cat. 21) y el de su amigo Eugenio Trueba Olivares (Cat. 22), ambos de 1947.

Concluía la carrera con titulación para beneplácito de sus padres de quien esperaba la aprobación para destinarse a la actividad que había mantenido paralelamente.

*Siempre quise ser pintor y creo que por necio y por terco hago lo que hago, pintar, y no por facilidades.*¹⁹

3. El saber de Bustos y Dugès

En tiempos de formación universitaria y experimentación plástica por cuenta propia, Luis estudió minuciosamente el arte de Hermenegildo Bustos y las láminas de zoología y botánica de Alfred Dugès, científico francés radicado en México a mediados del siglo XIX.

Con sensible mirada observó los retratos, exvotos y los extraordinarios bodegones en óleo del pintor de Purísima del Rincón, Hermenegildo Bustos (1832-1907), únicos entre su producción artística –como lo fueron también sus pinturas de fenómenos astronómicos–, pintados en 1874 y 1877.

Los bodegones que Bustos conservó hasta su muerte, plantean, como afirma Paul Westheim, una idea plástica de las diversas clases de frutas, similar a las que se observan en las láminas de los libros de botánica: “Enseña con exactitud el exterior de cada fruta, su forma, su color, su estructura. No sólo esto: de cada una ha cortado un pedazo para orientarnos igualmente sobre el aspecto de su carne, sus huesos o semillas, etc. [...] Estos dos bodegones confirman, una vez más, cuánta genialidad artística encierra la sobria y objetiva expresión de Bustos”.²⁰

La veneración de Bustos por la naturaleza lo lleva a precisar no solamente con minuciosidad la estructura exterior, la textura y el color de cada fruto, sino que nos informa de su interior con igual esmero. “Por otra parte, el empleo de un fondo neutro en el que los frutos parecen flotar, es similar a las láminas de un libro de ciencia más que a las fórmulas usadas en el bodegón tradicional”, sostiene Gutierre Aceves Piña en el ensayo “Hermenegildo Bustos: el deseo naturalista en la pintura”.²¹

Luis tuvo la oportunidad de examinar las composiciones de frutas catalogadas por el Museo Nacional de Arte como *Bodegón con frutas, alacrán y rana* y *Bodegón con*

¹⁸ Citado por Carlos Monsiváis, “Luis García Guerrero: novedad del paisaje”, en *García Guerrero*, México, Promociones Editoriales Mexicanas, p. 19

¹⁹ Angélica Abelleira, “En la plástica no hay capilla cerrada: García Guerrero”, *La Jornada*, 10 de noviembre de 1986

²⁰ Citado por Raquel Tíbol, *Hermenegildo Bustos. Pintor del pueblo*, México, CNCA, Era, 1992, p. 46

²¹ Gutierre Aceves Piña, “Hermenegildo Bustos: el deseo naturalista en la pintura”, *Hermenegildo Bustos. 1832-1907*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1993, p. 13

*piña*²², a través de reproducciones y más tarde en la sala consagrada a Hermenegildo Bustos en el Museo de la Alhóndiga de Granaditas, establecida en 1967, a iniciativa del artista y promotor cultural José Chávez Morado.

Como refiere Raquel Tibol en su libro *Hermenegildo Bustos. Pintor del pueblo*, Luis era propietario de un retrato de Bustos –que después vendió–, el cual prestó para una exposición homenaje en la Sala Bellas Artes del Museo Nacional de Artes Plásticas (ubicado en el Palacio de Bellas Artes), presentada de enero de 1951 a febrero de 1952. En efecto, de acuerdo con el catálogo de la muestra, el cuadro solicitado a Luis García Guerrero fue *Doña Eduwigis Hernández de Becerra*, óleo de 1887.²³

Como se verá en el siguiente capítulo, en los primeros retratos y en los temas de naturaleza muerta de frutas, Luis refleja sus aprendizajes de Bustos en cuanto a color, espacio y textura pictórica. Los magníficos retratos de frutas que realiza entre 1960 y 1970 manifiestan su observación analítica hacia quien firmaba como “indio Purisiense”.

Por otro lado, los trabajos de Alfred Auguste Delsescautz Dugès se conocen hoy por la monografía publicada por el Gobierno del Estado de Guanajuato en 1990.²⁴ Nacido en Montpellier en 1826, Doctor en Medicina por la Universidad de París, Dugès arribó a nuestro país en 1853, donde realizó su principal actividad intelectual. Tras cortas escalas en Veracruz, Guadalajara y Silao, se instaló con su esposa en la ciudad de Guanajuato, hasta su muerte en 1910. Impartió clases de zoología y materias afines (se especializó en anfibios y reptiles) en el Colegio del Estado y mediante colecciones suyas estableció el Museo de Historia Natural y el Gabinete de Historia Natural. Fue médico cirujano y director general del Hospital de Belén en Guanajuato en 1866. Dotado de gran habilidad artística, representó con dibujos y finas acuarelas ejemplares de orden vegetal y animal para ilustrar sus lecciones, artículos e investigaciones propias. Autor de *Elementos de zoología* (1894), Dugès es considerado el padre de la herpetología mexicana. A él se debe un “Catálogo de animales vertebrados en México” y “Flora y Fauna del estado de Guanajuato” sobre el cual se fundamentan estudios en tales áreas.²⁵

Amigos cercanos a Luis manifiestan la admiración de éste por las acuarelas de Dugès, cuyas investigaciones y materiales se conservan en el museo que lleva su nombre en la Universidad de Guanajuato. Para José Chávez Morado, “Quizás obtuvo la revelación artística gracias a la contemplación de aquellas láminas donde encontró la pulcritud en el color, en el dibujo y en la pincelada, frutos de un hombre de ciencia cuya preocupación no fue precisamente el arte, a pesar del gran talento artístico que poseía”.²⁶ Por su parte, Eugenio Trueba Olivares afirma que Luis era un devoto de las acuarelas nimias de Alfredo Dugès, el honrado y acucioso observador de pájaros e insectos.²⁷

Luis García Guerrero expresó esta devoción por los estudios de Dugès en las versiones que hizo de *Los tres reinos de la naturaleza* (Cat. 280, 311, 420, 425), y especialmente en las litografías *Naturaleza muerta* (Cat. 329 y 330), formada por frutas y animales; una de ellas ostenta un retrato del científico francés.

En 1949 Luis se estableció nuevamente en la ciudad de México. Poco antes de su traslado a la capital había participado en una polémica conferencia en un centro cultural

²² Ambas obras forman parte del acervo del Munal desde 1992

²³ *Hermenegildo Bustos*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Artes Plásticas, INBA, enero de 1951-febrero de 1952

²⁴ *Alfredo Dugès*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, Ediciones La Rana, 1990

²⁵ Véase Pedro González, *Geografía local del Estado de Guanajuato*, México, Ediciones La Rana, 2000

²⁶ José Chávez Morado, presentación del libro *Luis García Guerrero*, de Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 7

²⁷ Eugenio Trueba Olivares, “La pintura de Luis García Guerrero: breves trazos”, en *Pretextos. Centro guanajuatense de escritores*, año 1, número 7, Guanajuato, 15 de mayo de 1986, p. 17

de León, suceso mencionado en los ensayos de Eugenio Trueba Olivares, Sergio Pitol y Carlos Monsiváis.

4. “La copa volcada de una doctrina ajena”. Conferencia en León

En el mes de febrero de 1949, Luis preparó a sugerencia de su amigo Manuel de Ezcurdia una conferencia sobre arte moderno que presentaría en el círculo cultural “Estudio Artístico”, en León, durante un homenaje a la pintora Eloísa Jiménez, miembro de la Asociación Católica de León.

La ciudad de León era por entonces la más rica del estado, un activo centro industrial y poderosa capacidad de influencia eclesiástica en la vida social y política de Guanajuato. Así lo explicó Luis a Pitol:

A mi juicio, la riqueza de León no le confería ninguna superioridad moral sobre nuestra ciudad. Guanajuato fue siempre un lugar tolerante en cuanto a costumbres, donde la riqueza, que allí había sido inmensa, no impresionaba a nadie. No era una ciudad de nuevos ricos. Guanajuato ha sido siempre una ciudad donde la Universidad transmite de alguna manera sus inquietudes a la ciudad. Tal vez lo que salvó a Guanajuato fue el hecho de no haber sido nunca un obispado como lo era desde hacia mucho tiempo León. La religión de nuestra ciudad fue siempre menos formal, más auténtica y popular. Su patrona, la virgen de Guanajuato, era una virgen andaluza del siglo XVI obsequiada a la ciudad por los reyes de España, y desde su llegada a la región fue objeto de un fervoroso culto popular.²⁸

Como señala Pitol, lo invitaron no como pintor (considerada una profesión “nada respetable”), sino como licenciado conocedor de las artes. Eugenio Trueba Olivares recuerda que Luis llegó armado de “una severidad iconoclasta terrible, propia de su juventud heterodoxa”. Al acto asistieron más de un centenar de personas que esperaban la ponencia “El Canto Gregoriano” del padre Silvino Robles.

En su presentación, Luis citó a numerosos pintores, con sus debilidades, gustos, vicios y virtudes; mencionó obras de Picasso, Orozco, Rivera, Siqueiros, y diversos movimientos artísticos. Sin embargo, como describen Pitol y Monsiváis, los ejemplos referidos se iban percibiendo como revolucionarios, “anticlericales” y poco a poco se comentaba en el auditorio el “fondo tendencioso” y “el color sectario y anticatólico” del conferencista.

Pitol señala que Luis trató las corrientes impresionismo, expresionismo, dadaísmo, surrealismo, cubismo, hasta llegar a la pintura mexicana y rubricar su intervención con la “tristemente célebre frase de Siqueiros, en la que [Luis] ni siquiera creía: “¡De manera, señoras y señores, que no de no hay más ruta que la nuestra!”²⁹

El suceso se publicó en *El Sol de León* el 20 de febrero de 1949, bajo el encabezado: “Se Valió de Una ‘Conferencia’ Para Atacar la Religión Católica”:

“Un tremendo huracán de protestas, fué el que rubricó una conferencia sustentada en los salones de ‘Estudio Artístico’, la noche de antier. Todas las personas que se congregaron en ese centro cultural, para homenajear a la exquisita artista del pincel, Señorita Eloísa Jiménez, resultaron defraudadas con la actuación del conferenciante, señor licenciado Luis García Guerrero de la ciudad de Guanajuato quien a través de sus palabras vertidas, volcó la copa de una doctrina ajena a las gentes que le escucharon.

²⁸ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 22

²⁹ *Ibidem*, p. 23

“Bien puede llamarse el escándalo del día ya que ayer en toda la ciudad no se escuchaba otro comentario del que se había hecho un ataque a la religión, en los salones del ‘Estudio Artístico’, por un conferencista de creencias contrarias al catolicismo”.³⁰

La minuta de seis columnas y sin firmante, no menciona los temas señalados por Pitol, pero sí las “ideas anticristianas” del abogado:

“En resumen, la idea del conferencista se fué por unos senderos tan torcidos, que al presentar el arte y los artistas, expresó una idea anticristiana. Un ataque a la Religión Católica, fué la interpretación que los oyentes dieron a las palabras de él, al grado que, en una de las partes de la conferencia, numerosas personas se ausentaron de los salones, dedicándose a charlar en alta voz en los pasillos anexos al local que ocupa ‘Estudio Artístico’ ”.

El padre Robles, uno de los conferencistas programados, decidió renunciar como integrante del círculo, negándose asimismo a dictar su conferencia. A la protesta del párroco se unieron más personas con calurosos aplausos:

“Ante el dolor con que fué sustentada la conferencia, que tuvo por nombre ‘La Pintura Contemporánea’, el señor Pbro. Don Silvino Robles, bastante indignado, pronunció estas palabras: ‘Como socio de Estudio Artístico, protesto enérgicamente por la Conferencia La Pintura Contemporánea, ya que [fue] sólo un pretexto del farragoso conferenciante para atacar nuestras ideas sociales y religiosas y para hacer escarnio de lo más sagrado para nosotros: la persona adorable de nuestro Señor Jesucristo. Por lo tanto, desde este momento, repito, dejo de pertenecer a Estudio Artístico y me niego rotundamente a dar mi conferencia ‘El Canto Gregoriano, manifestación de arte puro’, señalada para el viernes próximo, porque estimo que estamos en unos tiempos en que los campos ideológicos deben estar plenamente definidos’ ”.

Sergio Pitol y Eugenio Trueba Olivares afirman que “ante el abucheo amenazante” Luis y sus allegados tuvieron que abandonar el estudio por la puerta trasera sin terminar la plática. Pero al parecer, el conferencista permaneció de principio a fin y ante la determinante declaración del señor Robles, pronunció unas breves palabras en su defensa: “Mi intención es sana. Lamento que mis palabras se hayan tomado equivocadamente”.

El “escándalo” fue reproducido y comentado durante días en la localidad. Reynaldo Cabrera, director de “Estudio Artístico” publicó en el mismo diario una disculpa por tan “bochornoso suceso”. Por su parte, Luis García Guerrero, hondamente sorprendido por la reacción pública pero contundente en su postura crítica, comentó pocos días después el propósito de los temas abordados y se ofreció a discutir “de buen agrado y en lo personal” sus ideas sobre pintura. Aquí la respuesta íntegra:

Mi conferencia en León

Por Luis García Guerrero

Con motivo de una conferencia sobre pintura que sustenté el día 18 de los corrientes [febrero de 1949] en la ciudad de León, en el ‘local oficial’ de la asociación “Estudio Artístico” (nombre que no acabo de entender), he venido siendo objeto de los más curiosos comentarios y ataques infundados. Inmediatamente después de la conferencia, algunas personas renunciaron a seguir perteneciendo a “Estudio Artístico”, alegando como motivo el simple hecho de haberla dictado dentro de sus inmaculados muros, entendiéndola como contraria a las buenas costumbres y a la religión católica.

³⁰ *El Sol de León*, Guanajuato, 20 de febrero de 1949

En el diario “El Sol de León” se me ha venido atacando en varias notas y el propio licenciado Reynaldo Cabrera –Director de la asociación– publicó una disculpa por tan “bochornoso suceso”.

No sé de dónde se ha sacado que mi conferencia fué sólo un instrumento de ofensa para los que se llaman a heridos en sus sentimientos. Se habla de ella como peligrosa incursión en la calma austera de su cultura conservadora.

Yo no creo que los sentimientos tengan bandería, pero casi me han convencido de que fuí mensajero del diablo para agitar una trasnochada actitud artística de dictadores del mal gusto y de lo chavacano (sic). Si así fuere, acepto el papel porque, efectivamente, mi conferencia llevaba el terrible propósito de querer inquietar.

No me imaginaba, de todas maneras, que iba a causar el escándalo de esas almas incorruptibles con ideales de belleza que alcanzan, a lo sumo, el limbo asexual de la respetable cursilería. Hablar del cielo o del infierno de la pintura, resultó demasiado inaccesible para ellas.

Sin embargo, protesto que sólo hablé de lo que debería haber hablado bajo un tema como “Pintura Contemporánea”. Es decir, de las diversas escuelas de pintura actual y de sus principales representantes, a partir del Impresionismo. En su mayor parte, la conferencia fué narrativa, histórica. Hice algunas consideraciones de orden crítico y mencioné como grandes talentos a Matisse, Picasso, Ruoault (sic), Rivera, Orozco, Siqueiros, etc. En algunos casos me detuve a analizar las ideas sociales de los pintores –o de las escuelas–, porque era indispensable para su comprensión. Imposible aludir al “Guernica” sin recordar la guerra española; imposible entender a los mexicanos sin hablar de la Revolución. Agredí, naturalmente, al academicismo decadente.

Eso fue todo, y no creo que haya rebasado los límites de un panorama exclusivamente pictórico. Pero mis inconformes oyentes que, por cierto, no son muy jóvenes ni de edad ni de espíritu, tomaron el rábano por las hojas. Con esa susceptibilidad que da el saberse irremediamente rutinario, hicieron la cosa personal y sectaria. Confunden lamentablemente los conceptos y me achacan posibles aberraciones morales de algunos pintores. No pueden deslindar conducta personal de producción artística. ¿Qué no dirán del Arzobispo de México, cuyo mejor retrato es del “tenebroso” Orozco? ¿Qué pensarán cuando sepan que el mismo Orozco fué invitado a decorar los muros de Catedral? Decididamente estas personas de León son más papistas que el Papa.

Por lo que toca a la pintora Eloísa Jiménez, que se homenajeaba la noche de la conferencia, quiero advertir que ni conocía su pintura ni aludí en forma directa. Pero si ella se considera entre los cada día más raros practicantes del decadentismo que censuré, mis palabras le harán un bien. Es posible que le despierten ambiciones artísticas enterradas por el elogio dudoso y dañino de quienes la defienden. Con eso habría logrado bastante.

No lamento, pues, nada de lo sucedido. Ni siquiera las renunciadas provocadas por la conferencia que consideraron inmoral. No es de respetarse esta actitud, porque si esas personas fueran tan celosas y escrupulosas para escoger los lugares a que se meten, habrían renunciado hace tiempo, y por razones bien distintas, a “Estudio Artístico”.

Termino estas declaraciones ofreciéndome para discutir, de buen agrado y en lo personal, mis ideas sobre pintura. Verán que los conceptos que vertí en la conferencia no son inusitados y que resultan manidos en las más modestas esferas culturales. Tiene, cuando mucho, el defecto de la rebeldía. Esto lo admito porque estoy a favor de mi tiempo y en contra de los calendarios iluminados.³¹

Al leer la nota, resulta contradictorio que la conferencia hubiera versado sobre las vanguardias artísticas y concluyera, a decir de Pitol, con el polémico llamamiento que hiciera uno de los grandes de la Escuela Mexicana de Pintura en 1944. Pero ¿por qué fue polémica la conferencia de García Guerrero? De las notas periodísticas se desprenden los siguientes puntos. En principio, León es tradicionalmente una ciudad conservadora en relación al resto de los municipios de Guanajuato. La diócesis de León fue fundada en 1864, de fuerte influencia social. Los asistentes al evento, católicos en su mayoría,

³¹ *Ídem.*

esperaban que el homenaje fuera naturalmente un festejo a la pintora, quien era miembro de la Asociación Católica de León. Esperaban también la ponencia *El canto gregoriano, manifestación de arte puro* del padre Silvino Robles. La nota de *El Sol de León* no reseña la ponencia de Luis, sino que de manera parcial sólo el efecto causado: que “se volcó la copa de una doctrina ajena a las gentes”, que se expresaron “creencias contrarias al catolicismo”, que se “atacó a la Religión Católica”, y aún más, que se acometió contra Jesucristo. Luis había alterado pues, la calma austera de la cultura conservadora en esa ciudad, donde radica la sede episcopal.

Por otro lado, vemos a un artista pensador y severamente crítico del moralismo social. En sus palabras, de lo que trató en su conferencia fue de las escuelas de pintura del momento y de sus representantes, citando a Matisse, Rouault y a los tres grandes de la Escuela Mexicana de Pintura. Luis menciona que en aquellos “inmáculos muros” se percibió su presentación como contraria a las buenas costumbres y a la religión católica. Indignado más que sorprendido, Luis vituperó la “trasnochada actitud artística de dictadores de mal gusto y de lo chavacano (sic)”; con fino sarcasmo, aceptó el papel asignado por los asistentes de “mensajero del diablo”, pues en efecto, su conferencia llevaba “el terrible propósito de querer inquietar”. En una esfera cultural en la provinciana ciudad de León de mediados del siglo XX, hablar de impresionismo, dadaísmo, y otras tendencias, resultaba un atentado contra las buenas costumbres, y por extensión, a la religión: “¿Qué no dirán del Arzobispo de México, cuyo mejor retrato es del ‘tenebroso’ Orozco?”, suscribe Luis.

5. Experiencia laboral y estudios formales de pintura

Después de este incidente, calificado por Monsiváis como “un episodio de intolerancia y resistencia a la intolerancia”, Luis se trasladó nuevamente a la ciudad de México, no como resultado directo de este suceso, sino por las crecientes aspiraciones de superación personal en el ámbito de su interés. En la capital siguió trabajando de Actuario Judicial, función que había desempeñado en Guanajuato en los años de 1945 a 1948. A sus veintiocho años de edad, laboró en varias instancias de la Suprema Corte de Justicia de la Nación –donde trabajaron dos tíos suyos, Nicéforo Guerrero y Euquerio Guerrero–, oficialmente hasta 1966. Su labor como auxiliar de administración consistía en practicar todo tipo de notificaciones de las resoluciones que se dictan en los conflictos de la materia, tales como emplazamientos, citación de testigos y desahogo de pruebas (es decir, dar Fe Pública), por lo que debía recorrer amplias zonas de la ciudad de México.

De acuerdo con las constancias del expediente personal (Número 693) del Archivo Central de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, los nombramientos y las adscripciones a las que Luis perteneció fueron: Actuario Judicial de Tercera (interino), Juzgado de Distrito en Guanajuato (1945-1948), Actuario Judicial de Primera (interino), Suprema Corte de Justicia de la Nación (1950), Actuario Judicial de Segunda (interino), Juzgado Primero de Distrito en Materia Civil, D. F. (1950-1951), Actuario Judicial de Segunda (planta), Tribunal Unitario del Primer Circuito (1951-1955), Actuario Judicial “B” y “C”, Tribunal Unitario del Primer Circuito (1955-1966), con frecuentes renunciaciones y bajas por retabulación de sueldos.³² De esto se desprende que Luis mantuvo el puesto de actuario exactamente 21 años, de 1945 a 1966.

³² Información del Programa Acceso a la Información Pública Gubernamental, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 10 de agosto de 2006

Algunas de las notificaciones oficiales que entregó durante el régimen de Adolfo López Mateos iban dirigidas a David Alfaro Siqueiros, Filomeno Mata y Demetrio Vallejo:

*Don Filomeno me mentó la madre cuando lo fui a ver para notificarle el auto de formal prisión. Tenía toda la razón de hacerlo. El proceso estaba enmarañado. Siqueiros me reconoció, me preguntó por Inés Amor, por mi pintura. No se preocupe, me dijo. Está cumpliendo con su deber. Pero eso me marcó. Cuando empezó el movimiento estudiantil de 68, renuncié de inmediato. No quería pasar ya otro trago amargo.*³³

Sin embargo, el informe proporcionado por el Archivo Central de la Suprema Corte menciona el 1º de marzo de 1966 como terminación de sus servicios en el Tribunal Unitario del Primer Circuito. Pero Luis le comentó a Pitol que renunció el año de 1968 —y así fue difundido por el escritor en su monografía—, como rechazo a la violenta represión del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz contra el movimiento estudiantil, pues no se sentía con ánimos de ratificar los autos de formal prisión a los detenidos.³⁴

Una de sus pesadillas recurrentes —le confió Luis a su amigo Eugenio Trueba Olivares— era verse de nuevo como burócrata. Durante años sobrevivió con el sueldo de actuario, pues desde 1945 hasta 1957, fecha de su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano, transcurrieron más de diez años para exhibir sus cuadros en venta, además de que él mismo aceptaba tardarse en hacer un cuadro y montar exposiciones. Incluso en su primera muestra no vendió un cuadro, y debieron pasar otros años para empezar a percibir ganancias. Pese a ello, lo que entonces parecía una desdicha, con el tiempo se transformó en una ventaja, pues positivamente pensó que eso le impedía hacer concesiones en su trabajo artístico.

Luis lleva más de una década pintando (1937 a 1949) sin estudios formales en pintura. Su traslado a la capital es rememorado por José Chávez Morado, establecido en la ciudad en 1931 y artista de la galería de Inés Amor desde 1944:

Creo que su tránsito a la ciudad de México no lo desconcertó; ahí nos encontró en medio de grandes sacudidas, aquellos que cultivamos la parcela del figurativismo que etiquetan con mala fe, torciendo el adjetivo: “mexicano” estábamos recibiendo cargas de caballerías e infanterías de la vanguardia, que nos lanzaba toda clase de proyectiles incluyendo el escándalo injurioso; de Luis no se conoce en su heterodoxia, actitudes agresivas de mitote, él se dedicó a trabajar calladamente siguiendo sus afectos por novedades formales con ponderación, acentuando con acierto la geometrización de sus objetivos: paisajes, naturalezas muertas, y figuras humanas; paradójicamente en los bellos óleos: *Retrato de mi madre, Retrato de María y La Virgen del Foco*, se siente cierto parentesco en el uso de blancos, pastas y formas con cuadros de Siqueiros y de Jesús Guerrero Galván, ambos exponentes de la satanizada pintura mexicana. Sabía actitud de la que aquel que recoge en su morral flores y guijarros para hacer con ellos su creación.³⁵

Su segunda estancia en la capital, será importante en procesos de creatividad y percepción artística:

Como buen joven romántico vine aquí creyendo que iba a conquistar la capital en tres patadas; pero luego la vida me puso en mi sitio y adquirí conciencia de mi pequeñez dentro de la ciudad misma, que me parecía inmensa y fascinante. Me encantó por su ritmo, por las infinitas posibilidades que me brindaba para formarme y aprender, pero

³³ Citado por Carlos Monsiváis, *op. cit.*, pp. 22-23

³⁴ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 37

³⁵ José Chávez Morado, presentación del catálogo *Luis García Guerrero. Grandeza de lo íntimo*, *op. cit.*, p.

*sobre todo porque me permitiría ver, por primera vez en mi vida, “pintura de carne y hueso”.*³⁶

Pintor por su cuenta en las primeras décadas, ese año de 1949 Luis resolvió complementar su formación artística en las clases nocturnas de Raúl Anguiano y Ricardo Arias en la Escuela de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, dirigida entonces por Antonio Ruiz, “El Corcito”. Asimismo, asistía a las clases nocturnas de grabado que impartía Carlos Alvarado Lang, director de la Escuela de Artes Plásticas en la antigua Academia de San Carlos, e impulsor de la carrera en el plantel. Luis acudió a ambas escuelas en periodos aislados durante ese año.

Raúl Anguiano —miembro de la LEAR y del Taller de la Gráfica Popular— impartía la clase de dibujo y pintura desde 1935, en tanto que Alvarado Lang, fino artista en los procedimientos gráficos, se había hecho cargo de la clase de grabado en San Carlos desde 1929. Alvarado Lang fue director de la Escuela de Artes Plásticas en los periodos de 1944-1945 y de 1946-1949, sin dejar de impartir clases de grabado y calcografía.

Sergio Pitol narra que tras algunas clases en “La Esmeralda”, Ricardo Arias le dijo a Luis con hiriente sinceridad: “Ya no venga a perder el tiempo. Eso no sirve para nada. ¿O le importa el papelito?”. A pesar del trato, el estudiante agradeció que Arias le enseñara a ver dónde pegaba la luz y cuál era la forma de un objeto: “A ese sí le tengo gratitud”.³⁷

A recomendación del propio Arias, Luis decidió asistir al taller experimental de técnicas pictóricas de José L. Gutiérrez en el Instituto Politécnico Nacional, donde los sábados aprendía a utilizar el politec (material inventado por Gutiérrez). Bajo esta técnica Luis elaboró diversas composiciones de naturaleza muerta de fuertes contornos y colores en planos sobrepuestos que en 1958 exhibió en la Galería Diana.

Fue poco, aunque significativo su aprendizaje académico. Decidido a aplicarse íntegramente a la pintura, para fines de la década Luis había hecho varios retratos, paisajes y naturaleza muerta. Los retratos realistas de marcada gestualidad y colorido enérgico los articulan al contexto de la pintura nacionalista, como veremos más adelante.

A principios de 1950 Luis tuvo su primer contacto con Inés Amor (1912-1980), promotora del arte mexicano y directora de la GAM. Como cuenta Pitol, tocó la puerta sin haberse anunciado previamente y tuvo la suerte de que Inés Amor pudiera recibirlo. Después de examinar con atención los dibujos, la promotora comentó:

“—Tiene usted madera de pintor (...); de eso no me cabe la menor duda, pero aún le falta trabajar mucho”.³⁸

*Me sentí en la calle, se me bajaron todos los humos de genio local.*³⁹

6. Amigos y maestros: Michel, Martínez, Gerzso, Ibargüengoitia

A principios del decenio de 1950, Luis conoció a María Izquierdo, Guillermo Meza, Francisco González Arámburu, Raúl Salazar y María Teresa Silva Tena, quien lo presentó con Alfonso Michel, una de las personalidades artísticas que influyeron en su vida. Acerca del taller del pintor colimense, Luis le comentó a Pitol:

Por lo general, el taller de un pintor nos revela buena parte de su vida. El bric-à-brac reinante en el de Michel me hacía parecer ese lugar como un espacio sólo

³⁶ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 164

³⁷ Citado por Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 19

³⁸ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 26

³⁹ Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 22

*concebible en sus sueños. Allí se reunían generosamente los objetos más inesperados. Nada estaba en su sitio y todo era perfecto. Cuando hoy día veo la pintura de Michel advierto que es la obra de un mexicano profundo. Si se lo hubiera dicho en aquella época él habría estallado en rotundas carcajadas.*⁴⁰

El influjo de la pintura de Alfonso Michel (1897-1957), artista querido de Inés Amor y cuya semblanza relata ésta en su libro de vida, es visualmente notorio en los temas de naturaleza muerta de Luis hechos en la década de 1950. Margarita Nelken lo llamará “la sombra siempre añorada del querido Alfonso Michel”.

A la par de su experiencia académica, Luis enriqueció su formación artística con el estímulo que recibió de amigos pintores, como María Izquierdo, Roberto Montenegro, y, principalmente, Gunther Gerzso y Ricardo Martínez, los dos faros que iluminaron su horizonte en el arte de la pintura. Así lo confirma Luis en una carta de 1955 dirigida a Inés Amor con una breve semblanza curricular: “El resto creo que lo he hecho solo ayudado con algunos consejos”.⁴¹ Luis recibió igualmente un fuerte impulso de Luis Cardoza y Aragón, poeta y crítico de arte que se ocupó con admiración de su trabajo artístico.

Luis nunca ocultó su agradecimiento por la amistad y la experiencia compartida con amigos pintores:

*Gente magnífica. Nunca me dieron una lección de nada, pero me hacían ver pintura, me comentaban con inteligencia mi trabajo. Nomás de ver lo que hacían, se me caían escamas de los ojos.*⁴²

Como hemos anotado, Luis conoció a Montenegro durante los festejos del centenario de la ciudad de Guanajuato. Otra amistad fue María Izquierdo, con quien tuvo un breve acercamiento durante una fiesta y en la que ella le propuso usar colores grises porque eran más baratos. “El azul cobalto tiene que aplicarlo con cuentagotas porque hoy día sale carísimo”, le dijo a Luis.⁴³

Por otro lado, el contacto con Ricardo Martínez (Ciudad de México, 1918), instruido en la pintura por su hermano el escultor Oliverio Martínez⁴⁴ y quien hacia fines de 1940 optó por una pintura de figura monumental, fue un suceso relevante para las investigaciones plásticas que desarrollaba Luis, pues al igual que Gunther Gerzso, se convirtieron sin proponérselo en maestros de pintura:

*Ambos [Martínez y Gerzso] me dieron la oportunidad de verlos trabajar y aun cuando no puedo decir que su estilo tenga relación con el mío, de ellos aprendí algo que determinó mi posición como profesional: la honestidad con que se hace un cuadro es parte de la belleza y la esencia de su estilo.*⁴⁵

Amantes de la soledad y finísimos conversadores, Luis García Guerrero y Ricardo Martínez son dos figuras solitarias para Teresa del Conde. Amigos que debido al gusto por la reclusión que guardaban, sus intercambios eran más bien telefónicos.⁴⁶ Tanto en actitud como en su vida privada, Luis fue un hombre solitario. No ha quedado registrada

⁴⁰ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 28

⁴¹ Carta a Inés Amor, 25 de octubre de 1955, GAM

⁴² Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 22

⁴³ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 26

⁴⁴ Autor de las esculturas del Monumento a la Revolución en la ciudad de México; falleció en 1938, a los 37 años de edad

⁴⁵ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 165

⁴⁶ Teresa del Conde, “La ruptura. Figuras próximas y corrientes aledañas”, *Siglo XX. Grandes maestros mexicanos*, catálogo de la exposición, volumen II, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2003, pp. 86-87

ninguna aventura amorosa, aunque para Berta Taracena, amiga y crítica de su arte, Luis no ocultó su inclinación homosexual.

Ricardo Martínez piensa ahora que Luis era un hombre reflexivo, dulce, de gran cortesía personal:

Inés Amor le decía el “caballero guanajuatense”, cosa que a él le molestaba... Luis y yo tuvimos una relación verdaderamente notable. Hablábamos diario una o dos horas por teléfono; lo estimulaba a dedicarse por completo a la pintura... Tenía una bonita colección de caracoles que eran puntos de partida para un cuadro... Un dulce, un caracol, una manzana, eran puntos de partida para un comentario poético... Su obra maduró a través de su visión, pero la tuvo que sacrificar porque se estaba quedando ciego; en sus últimos años tuvo que abrir su paleta y al hacerlo cambió su modo, su expresión, pero siguió conservando su condición de pintor y resultó un colorista muy notable... Realmente no es muy extensa su producción, porque era todo tan minucioso que los cuadros iban saliendo lentamente...

Es un pintor que se cumplió consigo mismo, muy atesorado por sus coleccionistas... Una voz muy original que lo distingue por las pinceladas finísimas, de una trama visual muy rica y factura excelente. Tengo la impresión de que es el tipo de pintura que nunca pasa de moda.⁴⁷

Hacia 1954 Luis entabló amistad con los pintores José Chávez Morado, Gunther Gerzso, y con las hermanas Ángela y Rosa María Gurría. Una pared colmada de pinturas de naturaleza muerta conforma la colección de Rosa María Gurría, amiga entrañable de Luis, y quien evoca al grupo de amigos que acostumbraba reunirse los domingos en la casa de Jorge Iburgüengoitia, entre quienes figuraban su hermana, la escultora Ángela Gurría y su esposo Marcelo Javelly:

Allí fue donde empecé a conocer a Luis, además de que vivíamos relativamente cerca en la colonia del Valle. Era una persona correcta, maravillosamente cordial, nos hicimos muy amigos y desde entonces inicié a comprar obras suyas, de una en una, hasta hacerme de una pared completa. Cuando lo visitaba en su estudio lo veía pintar; a veces le faltaba para terminar un cuadro un espacio de aproximadamente 5 por 5 cm, y él me decía: ‘para este pedacito, me voy a tardar 15 días’. Yo solía traerle pinceles de Estados Unidos que eran de uno o dos pelitos, y con ese pintaba día tras día, siempre fumando. Luis pintaba todo como si fuera en miniatura, creo que pudo haber sido un gran miniaturista.⁴⁸

Por su estrecha amistad, Ángela y Rosa María Gurría son dos de las principales coleccionistas de la obra de Luis, a quien siempre le prodigaron apoyo en su trayectoria de pintor.

Luis y Gunther Gerzso (1915-2000) fueron amigos conversadores durante años. Es sabido que hablaban diariamente, tardes enteras, de la vida y de problemas técnicos del oficio. Se conocieron en una fiesta de pintores y gracias a sus afinidades se hicieron buenos compañeros. En el libro *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, la galerista relata que cuando Gerzso sufría depresión profunda pensó “en conectarlo con artistas que cojeaban del mismo pie, porque pensé que por lo menos habría un intercambio de síntomas que les ayudaría a entenderse”.⁴⁹ Así se estableció una firme amistad entre Luis y Gunther. Sobre esta relación, Pitol escribe que “Gerzso lo invitó a visitar su estudio, y durante varios años García Guerrero pasó una vez por semana a su

⁴⁷ Conversación con Ricardo Martínez, colonia Los Alpes, 27 de mayo de 2006

⁴⁸ Conversación con Rosa María Gurría, Barrio de Santa Catarina, 10 de abril de 2006

⁴⁹ Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, p. 174

casa. Más que conversar con él lo que hacía al principio era oírle narrar sus experiencias como viajero y artista y hojear sus magníficos libros de arte. La conversación con Gerzso le resultaba siempre sorprendente”.⁵⁰

La tradición de llamarse diario por teléfono es mencionada también por el escritor Jorge López Páez en un relato dedicado e ilustrado con pinturas de Luis García Guerrero, en el que leemos: “Si usted quiere, por cualquier razón comunicarse con Luis García Guerrero hay que hacerlo de madrugada o ya bien entrada la noche, todo el demás tiempo está siempre ocupado en las inacabables conversaciones que tiene Luis con el maestro Gerzso o con Ricardo Martínez”.⁵¹

Así pues, el trato con Gerzso, pintor casi autodidacta –instruido por el químico y pintor alemán Otto Butterlin– que había regresado a nuestro país en 1941 luego de su actividad como escenógrafo en Cleveland, resultó fundamental para el desarrollo estético de Luis. De las conversaciones cotidianas con el Luis escuchó con atención que “Lo que hoy día resulta verdaderamente audaz sería pintar una manzana tal como es una manzana en verdad”.

Ordenado y metódico en su trabajo, Gerzso consideraba que el artista debía encontrar una imagen con la cual expresar su emoción. Así formulaba su idea de iconicidad emotiva: “En mis cuadros estoy siempre yo y mis emociones”. La primera década de su pintura contiene fuertes elementos surrealistas para dar paso en los cincuentas a bellas composiciones alentadas por la arquitectura prehispánica. De estas construcciones obtuvo la conciencia de las superficies pulidas y coloreadas para sugerir las formas.

Luis apreciaba el orden con el que Gerzso trabajaba; siempre admiraría de él y de Ricardo Martínez el rigor y los estrictos métodos de trabajo que transforman el oficio en arte. Una circunstancia favorable en su amistad era el hecho de que Gerzso pertenecía igualmente a la Galería de Arte Mexicano. Gerzso, quien conoció a Inés Amor por medio de Otto Butterlin, expuso por primera vez en ese espacio en 1950, con obras de inspiración surrealista. García Guerrero siete años después, en 1957, con obras de corte realista. Para Luis resultó además un estímulo la adquisición por parte de Gerzso del cuadro *La pera* (Cat. 266), que Gerzso siempre atesoró en su hogar. Algo curioso es que por su estrecha amistad Gerzso y Martínez coleccionaran sólo un cuadro de Luis García Guerrero, *La pera* y *Lima*, respectivamente.

Luis y Gunther son recordados en toda ocasión por Mariana Pérez Amor, codirectora del recinto donde Luis principalmente exhibió su obra:

Conocí a Luis desde que era niña... Era un artista que Inés Amor quería mucho. Lo recuerdo muy entrañablemente por la fidelidad y la generosidad hacia sus amigos artistas; también por su calidad humana. Era un amigo muy entrañable. Siempre fue muy generoso y solidario con todo mundo. Era un caballero en todo el sentido de la palabra. Un caballero antiguo de Guanajuato, por así decirlo. Nunca quiso ni se hizo publicidad. No era un pintor de grandes alardes. Pintaba en su estudio sin esperar la gloria, sino por la felicidad que esto le proporcionaba... A veces comíamos en su casa con Olga Costa, José Chávez Morado, Lya y Luis Cardoza y Aragón... Para mí y para Alejandra Reygadas, Luis y Gunther Gerzso pertenecieron a una generación de artistas que fueron como los papás de la galería... Hacia el final de su vida, Luis tenía una salud frágil, pero nunca se quejaba y por el contrario nos daba lecciones de vida. Decía, por ejemplo, que en el Instituto de Nutrición era muy bien atendido; que lo trataban como

⁵⁰ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 31

⁵¹ Jorge López Páez, “Juego de Pinceles”, *El Semanario Cultural, Novedades*, año IV, volumen IV, número 190, 8 de diciembre de 1985, p. 9

“príncipe”. Nunca lo escuché quejarse, y cuándo se lo preguntaba me decía siempre que había alguien peor... No hay mucha obra de Luis en el extranjero. Es muy raro tener obra suya a la venta, pues sus coleccionistas no se desprenden de ella. “Es un pintor privado de alma”. Aquél que posee un cuadro suyo lo adora, no se desprende de él a menos que tenga alguna necesidad económica. Existe una comunión absoluta entre el coleccionista y la obra. Es un pintor íntimo con pinturas que son verdaderas joyas. Luis aún no tiene el lugar que se merece en la historia del arte mexicano, pero se le está redescubriendo. Su pintura va a florecer en el futuro.⁵²

Otro miembro de la galería de Inés Amor con quien Luis hizo amistad en los años sesentas fue Enrique Echeverría (1923-1972). El periódico *Excélsior* publicó el 9 de septiembre de 1965 una foto donde aparecen Fernando García Ponce, Manuel Felguérez, Ester Echeverría –esposa de Enrique–, Inés Amor y Luis García Guerrero, durante la inauguración de una exposición individual de Echeverría en la GAM.⁵³

A finales de la década de los cincuenta Luis trabó amistad muy cordial y compartida con el escritor guanajuatense Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), quien vivía con su madre Luz Antillón y su tía Emma en un departamento en la avenida Chapultepec. Luis y Jorge conservaron una estrecha relación durante tres décadas. De alta estima recíproca, sabían de sus aspiraciones, del desarrollo de sus proyectos, apoyándose mutuamente. Gracias a Ibargüengoitia —formado en letras, ingeniería y arquitectura; de espíritu *boy scout*— Luis descubrió “la Gran Ciudad”; amplió sus amistades durante las reuniones dominicales que se hacían en la casa del escritor en Coyoacán. Siempre de buen humor, sarcástico, el autor de *Los pasos de López* solía guisar para sus invitados.

*Durante toda mi amistad con Jorge [Ibargüengoitia], todos los domingos yo bajaba un kilo, porque comíamos como entre cuatro y cinco de la tarde, pero desde las dos de la tarde hasta no sé que horas de la noche la pasábamos con las cubas libres.*⁵⁴

Enterado del desarrollo de las obras del narrador –situadas por lo general en Cuévano, Guanajuato–, convivió estrechamente con él y con su esposa la pintora Joy Laville (Isla de Wight, 1923), quien ilustró portadas de cuentos, novelas y obras de teatro del escritor, editados por Joaquín Mortiz. Con Jorge Ibargüengoitia, Luis intercambió el cuadro *El Puertecito* –una vista del barrio de *Pastita*, en Guanajuato– por las obras completas de Marcel Proust. No obstante su cercana amistad, tuvieron pocas colaboraciones literarias conjuntas. Una de ellas apareció en el número 12 de *Revista de la Universidad de México*, con ilustraciones de Luis para la pieza teatral “El tesoro perdido” de Ibargüengoitia. Así lo explica el pintor:

*Entre nosotros, la relación amistosa fue muy lúdica, distendida y vital. Él no me hablaba de literatura, ni yo a él de pintura. Platicábamos de nuestros amigos, de la relación con otras personas, de gustos compartidos y de otras cosas de interés común.*⁵⁵

Cuando Joy y Jorge se trasladaron a París en 1973 —donde seguían la tradición de reunirse con amigos y en las que él cocinaba, “Le gustaba inventar recetas y mezclaba, con mucho acierto según nuestros amigos, la cocina italiana con la mexicana”, afirma Laville—, la relación se mantuvo por escrito. Luis recibía de ellos cartas, postales y pinceles del número cero que en remesas solicitaba a sus “proveedores oficiales”.

En 1983, cuando Ibargüengoitia se dirigía al Primer Encuentro Hispanoamericano de Cultura de Bogotá promovido por Gabriel García Márquez, Luis recibió la última

⁵² Conversación con Mariana Pérez Amor, San Miguel Chapultepec, 17 de diciembre de 2006

⁵³ “Exposición de Enrique Echeverría”, *Excélsior*, 9 de septiembre de 1965

⁵⁴ José Argueta Acevedo, “Una afinidad de luz, color y sabor”, *Ibargüengoitia a contrareloj*, México, Ediciones de la LVI Legislatura del H. Congreso del Estado de Guanajuato, 1996, p. 53-54

⁵⁵ *Ibidem*, p. 46

tarjeta postal de su compañero, quien escribía una novela que se llamaría *Isabel cantaba*. El escritor murió en un accidente aéreo cerca del aeropuerto madrileño de Barajas; fallecieron 183 personas, entre ellas, el peruano Manuel Scorza, el uruguayo Ángel Rama y la crítica de arte argentina-colombiana Marta Traba, fundadora de la revista *Prisma* y autora del libro *La zona del silencio*. Ricardo Martínez, Gunther Gerzso, Luis García Guerrero, publicado en 1975.

Afectado por la noticia, Luis decidió releer las obras dedicadas por su amigo escritor, “para enjugar su pena, y recordarlo vívidamente”.

Leer nuevamente las historias de *Los relámpagos de agosto*, *La ley de Herodes*, *Maten al León*, *Estas ruinas que ves*, *Las muertas*, *Dos crímenes*, *Los pasos de López*, fue una experiencia intensa que Luis refirió en 1996, en la última entrevista concedida a José Argueta Acevedo, publicada en *Ibargüengoitia a contrareloj*, editado con motivo de la entrega Post-Mortem de la presea Miguel Hidalgo a Jorge Ibargüengoitia por la LVI Legislatura del Congreso del Estado de Guanajuato en 1996. En esta conversación Luis delineó el carácter de personalidad antisolemne de las letras y el gran aporte a la literatura de su estimado amigo:

*A él se debe en gran medida el irrespeto que ahora gastan muchos escritores con el poder político y el poder social. Con su humor tremendo, demoledor, abrió ese campo, entonces virgen, a la literatura.*⁵⁶

7. Primeras exposiciones, 1956-1959

En el conjunto de obra de García Guerrero de los años cincuenta se encuentran retratos realistas, naturaleza muerta, paisajes boscosos de Santa Rosa, panorámicas de los cerros La Bufa y Sirena, Guanajuato, pintura religiosa y naturaleza muerta de estructura geométrica, motivada por la pincelada de Alfonso Michel.

Luis expuso los bocetos que diseñó para las vidrieras de la capilla del Leprosario en Zoquiapan, Estado de México –ubicada actualmente en el Hospital Dermatológico Dr. Pedro López–, en las Galerías *Excélsior* (fundadas en 1931) a partir del 3 de mayo de 1956. La muestra en este espacio artístico del periódico homónimo coincidió con la apertura de *Gouaches de Ricardo Grau* y *Esculturas de Geles Cabrera*. Esta muestra constituye la primera exposición profesional de Luis García Guerrero.

Sergio Pitol menciona que Jesús, *Chucho*, Reyes vio los bocetos de los catorce vitrales sobre las estaciones del *Vía crucis*, y un vitral con una corona de espinas destinado a la fachada de la capilla de Zoquiapan. “Fue el primer artista que en esa época lo alentó a seguir”.⁵⁷

Dos notas de *Excélsior* de abril y mayo de 1956 relatan el interés despertado por la muestra. La primera dice: “Estos vitrales constituirán una verdadera revelación, porque harán ver al público que, tras muchos años de importación de vitrales, ahora se crean ya en México estos elementos decorativos del orden sacro”.⁵⁸ La segunda, posterior a la inauguración, menciona las aplicaciones del vitral en la decoración arquitectónica, así como una supuesta venta de réplicas de vitrales autorizada por el arquitecto Israel Katzman, autor del proyecto para la capilla.⁵⁹

⁵⁶ *Ibidem*, p. 50

⁵⁷ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 28

⁵⁸ “Luis García Guerrero Expone el día 3, en Galerías *Excélsior*”, *Excélsior*, 30 de abril de 1956

⁵⁹ “Exposición de vitrales”, *Excélsior*, 21 de mayo de 1956

Otras notas periodísticas de mayo describen el evento. Una de ellas encabezada con una fotografía del artista y sus familiares, informó que el público apreció el “alto valor artístico que los vitrales tienen no sólo como elementos de la arquitectura religiosa, sino componentes de la decoración”.⁶⁰ La crítica de arte española radicada en México Margarita Nelken (1894-1968) dedicó su artículo de la columna *Exposiciones de Excélsior* a esta muestra:

Estos catorce pasos de *Vía crucis* para la Capilla de Zoquiapan, pueden muy bien ser un punto de arranque del renacer del arte vitral en México. Sobrios de colorido, y, sin embargo, vibrantes en unos azules, unos verdes, unos rojos, unos cromos, muy bien conjugados, recrean escenas tradicionales con un sentido muy actual de la simplificación de contornos y rasgos, y una intuición muy segura de la expresión emotiva de las actitudes.⁶¹

En su texto, Nelken destacó el impacto visual y emocional del vitral mayor para la fachada de la capilla, el cual demuestra “lo mucho que cabe esperar de Luis G. Guerrero, artista todavía joven, en la aportación, al renacer del arte sacro, de uno de sus aspectos más trascendentales”.

Como se verá en el siguiente capítulo al abordar la pintura religiosa de Luis, los vitrales fueron diseñados a invitación de Israel Katzman para decorar la capilla de la leprosería en Zoquiapan; representan las estaciones del *Vía crucis* y una corona de espinas en la fachada de la capilla “Sagrado corazón de Jesús”.

En el año de 1957 Luis pintó tres cuadros figurativos de importancia, *Retrato de mi madre*, *Virgen del foco*, *Retrato de María*, y una *Abstracción primera*, que para la crítica de arte (y literaria) es el inicio de su pintura de abstracción. Este año, en el mes de julio, se efectuó su primera muestra individual en la Galería de Arte Mexicano. Pitol escribe que Inés Amor visitó a sugerencia de algunas amistades el estudio de Luis –a quien había desdeñado tiempo atrás– para ver sus nuevos cuadros, y que cuando lo hizo, “quedó convencida de la calidad pictórica de García Guerrero”. Resultado de ese encuentro fue la organización de la exposición que se presentó del 3 al 24 de agosto de 1957, en la calle de Milán 18.

Luis presentó veintiocho cuadros y un proyecto de vitral, enlistados en un sencillo tríptico de invitación: *Paisaje urbano*, *Indianilla*, *Montaña*, *Muros*, *Montañas*, *Gallo*, *Caballos*, *Niño con cachucha roja*, *Niño*, *Cabeza de Cristo*, *Cabeza de mujer*, *Mujer en la ventana*, *Vaso con flores*, *Flores y libro*, *Flores*, *Maguey y peras*, *Galvia y manzanas*, *Flores*, *Ventana*, *Naturaleza muerta con naranjas*, *Naturaleza con cafetera*, *Naturaleza muerta con copa azul*, *Naturaleza muerta con frutas*, *Naturaleza muerta con frutero y flores*, *Frutas*, *Cacharros*, *Jarra y vasos*, y *Vidrios*.

Durante la muestra no se vendió un sólo cuadro, sin embargo, como recuerda el expositor:

*Después de la presentación, unos amigos comunes nos invitaron a su casa, a una pequeña fiesta. Sin saber nosotros, se organizó una rifa en la que el premio era uno de mis cuadros, que valía cuatrocientos pesos. La cooperación era de cien pesos, de los de aquel tiempo.*⁶²

⁶⁰ “Dos Expositores en Nuestra Galería”, *Excélsior*, 5 de mayo de 1956

⁶¹ Margarita Nelken, “Luis G. Guerrero-Ricardo Grau”, *Excélsior*, 5 de mayo de 1956

⁶² José Argueta Acevedo, *op. cit.*, p. 46

Pese a no negociar obra alguna en la exposición y reconociendo su dependencia como Actuario Judicial, Luis obtuvo atención y crítica favorable de Margarita Nelken, Berta Taracena, Jorge Juan Crespo de la Serna y menciones en diversas publicaciones.

Nelken dedicó otro artículo en su columna de *Excélsior* y otro en la revista *Hoy*. En el primero subrayó la rigurosa disciplina del pintor: “Muchas de las pinturas de esta exposición de referencia, por la justeza de su transposición y el acierto de sus asociaciones de formas y tonalidades, son ya obras plenamente logradas. Realizaciones de pintor de relevante categoría”.⁶³ Para Nelken, entre las obras expuestas que manifestaba la influencia de Alfonso Michel y la que mejor situaba a su autor era *Caballos* (Cat. 488), obra en paradero desconocido.

El ensayo “El fervor de García Guerrero” publicado en la revista *Hoy*, Nelken destacó la suma de fervores en las pinturas del artista: “Hay arte enfervorizado por el espíritu que lo inspira. Y arte enfervorizado por la disciplina que supone en su autor”.⁶⁴ Calificó a los retratos exhibidos de minuciosa exactitud, evocadores de ciertos primitivos italianos. De cuadros como *Caballos* –que ilustra el artículo– y varias naturalezas muertas, reiteró “la sombra siempre añorada del querido Alfonso Michel”.

Berta Taracena escribió un artículo sobre la pintura de Luis García Guerrero en *Novedades*. Taracena, amiga desde temprana edad en Guanajuato, evoca en su texto las ilustraciones de Luis para *Umbral* y *Garabato*, así como las etapas primeras en que su paisano pintaba con breves trazos las dramáticas figuras de la vida exhausta. “Después, sus raíces lo llevaron al extremo opuesto y quiso ser un pintor místico”.⁶⁵ La crítica de arte anotó la ferviente admiración de Luis por George Rouault y José Clemente Orozco, y de su primera exhibición en la GAM subrayó la contemplación del modelo, “la emoción y el interés despertados al haber descubierto la belleza, no en el cielo, en la tierra o en alguna mujer, sino en una naturaleza muerta”.⁶⁶

Jorge Juan Crespo de la Serna, colaborador de *Novedades*, consideró la “gran uniformidad de técnica y de estilo. Dominio del oficio, gusto por armonías que resultan gratísimas. Maneja bien sus texturas y logra finísimos valores”. En cuanto al colorido, “es limpio y cuidado en extremo. Usa poca pasta, la suficiente, con gran sobriedad”.⁶⁷

Otras notas sobre la muestra aparecieron en revistas. Miguel Duhalt Krauss afirmó en su columna “Arte”, de la revista *Mañana* que: “En toda la obra de este joven se nota una permanente preocupación geométrica. Las líneas, los contornos, son un intento de geometrizar la realidad, mucho más notable cuando la forma del mundo exterior se acerca o se contiene en la curva. Busca fijeza en los planos, ritmo preciso, ordenación espacial. Generalmente el geometrismo degenera en el intelectualismo: la línea se vuelve rígida, el color se hace plano, la pasta escasa. Sin embargo, en la obra de García Guerrero hay frescura, hay honestidad”.⁶⁸ El texto de Duhalt Krauss aparece ilustrado con *Flores* (hoy conocida como *Vaso con Piracanto*; Cat. 110) y *Gallo*, obra no localizada (Cat. 490). En la columna “Murmillos”, Julieta Carrera apuntó una característica más bien personal del

⁶³ Margarita Nelken, “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 7 de agosto de 1957

⁶⁴ Margarita Nelken, “El fervor de García Guerrero”, *Hoy*, número 1073, 14 de septiembre de 1957, p. 44

⁶⁵ Berta Taracena, “Luis García Guerrero”, *Novedades*, 18 de agosto de 1957

⁶⁶ *Ídem*.

⁶⁷ Jorge Juan Crespo de la Serna, “Fernando Belain, Elena Tolmac’s y L. García Guerrero”, *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, número 438, 11 de agosto de 1957

⁶⁸ Miguel Duhalt Krauss, “L. García Guerrero”, *Mañana. Revista de México*, número 731, 31 de agosto de 1957, p. 57

expositor: “Pinta y pinta constantemente, sin permitir que le distraiga ningún otro interés: sólo lee algunas novelas y también disfruta de la buena música”.⁶⁹

Un texto anónimo se publicó en la revista *Tiempo*, titulado “Pincel de temas sencillos”, en el que se describe la temática humana y sencilla del pintor, a quien “el México popular se le entra en el espíritu y lo traduce en sus lienzos con cariño, con suavidad: las gamas de los colores son tenues y suavizados por múltiples grises. Como ejemplo están *Cabeza de Cristo...*”⁷⁰, obra igualmente no localizada (Cat. 489).

A partir de ese año, Luis García Guerrero figura entre los artistas miembros de la GAM, cuya historia ha sido referida en diversas publicaciones, entre ellas *Historia y testimonios. Galería de Arte Mexicano*⁷¹ de Delmari Romero Keith, y por la propia Inés Amor en el libro de vida *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, recopilado durante un año y preparado a su modo de hablar por Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde. En éste leemos las experiencias de la galerista en el medio artístico mexicano, su relación personal con artistas, coleccionistas nacionales y extranjeros, y reflexiones sobre la crítica de arte.

Tras su experiencia en el Departamento de Bellas Artes de la SEP, Carolina Amor fundó a iniciativa suya y de algunos artistas –como Julio Castellanos– una galería con el propósito de contar con “un salón permanente de venta”. Instalada originalmente en el entresuelo de su casa en Abraham González 66, Carolina Amor estuvo al frente de la inicialmente “Galería de Arte” –que después a instancias de Diego Rivera se denominó “Galería Arte Mexicano”– en el breve plazo de marzo a agosto de 1935, pues ese año formalizó su compromiso matrimonial con Raoul Fournier. Carolina Amor decidió ceder las responsabilidades a su hermana Inés, joven de veintitrés años, cuya temprana disposición y vocación la mantuvo al frente de la galería durante cuarenta años, hasta su muerte en 1980.

La GAM se inauguró el 7 de marzo de 1935 con una colectiva de más de veinte artistas. Desde el inicio de sus actividades se convirtió en uno de los centros más importantes y dinámicos creados para la difusión de las actividades plásticas. Ha cumplido un papel relevante de promoción del arte mexicano en el país y en el extranjero tanto de la obra de artistas de la llamada “Escuela Mexicana de Pintura” como de las expresiones artísticas de disidencia. Su apertura significó una toma de conciencia para los profesionales del arte acerca de la falta de estructuras de difusión privada para la pintura de caballete, así como la urgencia por recuperar el atraso de México en su incorporación a la producción internacional, pues como sostiene la crítica de arte Christine Frérot, “apenas se vislumbraba la conciencia del arte como negocio”.⁷² De acuerdo con la amplia investigación de Frérot sobre las relaciones entre el arte y la sociedad mexicana, corresponde a la GAM el mérito de haber lanzado el principio de las grandes exposiciones retrospectivas individuales o de una corriente al organizar la exposición surrealista en 1940, uno de los acontecimientos vértices en la historia del arte cultural mexicano.⁷³

⁶⁹ Julieta Carrera, “Murmillos”, *Novedades*, 16 de agosto de 1957

⁷⁰ “Pincel de temas sencillos”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, volumen XXXI, número 797, 12 de agosto de 1957, p. 56

⁷¹ Delmari Romero Keith, *Historia y Testimonios. Galería de Arte Mexicano*, México, Ediciones GAM, 1985

⁷² Christine Frérot, *El mercado del arte en México 1950-1976*, México, CENIDIAP, 1990, p. 22

⁷³ Titulada *La aparición de la Gran Esfinge Nocturna*, la exposición internacional del Surrealismo se montó en enero de 1940, bajo la coordinación de Wolfgang Paalen y César Moro según los designios de André Breton –quien había visitado nuestro país en 1938 con su esposa Jacqueline, con la misión de entrevistarse

Infortunadamente, Inés Amor no dedicó considerables menciones a la personalidad de Luis García Guerrero en sus recuentos de vida. Únicamente se refiere a él, como citamos antes, al evocar la enfermedad de Gunther Gerzso: “los dos son muy ceremoniosos, se citan con varios días de anticipación, se hablan de usted y conversan tardes enteras con mucho de la pomposidad de los actos solemnes y con algo del saber provinciano que tiene Luis, un verdadero caballero a la antigua”.⁷⁴

Tampoco es señalado por Delmari Romero Keith en *Historia y testimonios. Galería de Arte Mexicano*, volumen que recoge testimonios en cartas, entrevistas y fotos de los fundadores y miembros de la galería. Sin embargo, en sus páginas hay una singular fotografía de Burt Glinn tomada en la GAM en 1962 en la que aparecen Luis García Guerrero, Mathias Goeritz, Ruth Rivera, Ricardo Martínez, Inés Amor, Carlos Mérida, Guillermo Meza y José Luis Cuevas.

Naturalmente, el punto de partida para la presente investigación fue la consulta del archivo documental, fotográfico y bibliohemerográfico de la GAM (codirigida desde 1976 por Mariana Pérez Amor y Alejandra Reygadas), uno de los mejor documentados en lo que se refiere a la historia de la pintura mexicana contemporánea y que resguarda un amplio acervo de notas periodísticas sobre la trayectoria de Luis García Guerrero en el recinto.

En 1958, un año después de su primera exposición en la GAM, Luis presentó dos muestras individuales e intervino en colectivas nacionales y extranjeras.

La Galería de Arte A. C. de Monterrey abrió el 11 de mayo de 1958 la exposición conjunta *Luis García Guerrero-Vicente Gandia*. El folleto de invitación, ilustrado con *Cabeza de Cristo*, contiene un breve texto anónimo y nombra –sin ficha técnica– nueve cuadros de Luis: *Vaso con flores*, *Flores y libros*, *Flores*, *Cabeza de Cristo*, *Montañas*, *Naturaleza muerta con copa azul*, *Galvia con manzanas* y *Naturaleza muerta con peras*. Por su parte, Gandia expondría temas de adolescentes femeninos y figuras melancólicas. Varias notas de la prensa local anunciaron la inauguración para el domingo 11 a las 12:00 horas, algunas con fotografías del expositor guanajuatense de treinta y siete años.

En julio exhibió temas de naturalezas muertas y flores en la Galería Diana (Reforma 489). En la exposición se observaron once obras en temple: *Frutas*, *Vidrios*, *Bodegón*, dos composiciones de *Flores*, y seis *Naturaleza muerta*. Se imprimió un folleto de invitación, sin imágenes, aunque tres de las obras expuestas, *Jarrón con flores*, *Objetos* y *Naturaleza muerta* (Cat. 491, 492, 493), se publicaron en un artículo de Margarita Nelken en la revista *Hoy*, en el que la crítica de arte escribió: “García Guerrero, desde luego, se apega a la interpretación de la realización directa; más lo hace procurando siempre interponer entre el objeto representado y el espectador la proyección emocional de su propia visión. Ya conocido por sus vitrales de la Capilla del Leprosario de Zoquiapan, García Guerrero reafirma su vibrante colorido y la delicadeza de las yuxtaposiciones de sus contornos”.⁷⁵

A saber por la prensa, en esta muestra se observaba “El toque delicado, y el juego de colores, destilaban con delicadeza los temas... Había atisbos de cubismo y de

con Trotsky, establecido en el país un año antes–. La muestra fue uno de los eventos más espectaculares de la vida artística de la capital; acudieron intelectuales, artistas y público de arte. Para Inés Amor la exposición fue un *happening* sensacional; se habló de eso durante meses y provocó el que cientos de personas fueran a verla a su galería

⁷⁴ Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, op. cit., p. 174

⁷⁵ Margarita Nelken, “Arte”, *Hoy*, número 1121, 16 de agosto de 1958, p. 50

faubismo (sic) en las obras. Un toque substancial”.⁷⁶ En esta nota sin firma del periódico *El Universal* se reproduce una fotografía donde Luis conversa alegremente con la escultora Ángela Gurría de Javelly, entrañable amiga y coleccionista de su obra.

Jorge Juan Crespo de la Serna se refirió a los bodegones del pintor novel de esta muestra en la sección de *Artes Plásticas de México en la cultura*:

... se podría decir que adopta ya un lenguaje de tipo impresionista, de mucha riqueza de tonos y de un atrevido módulo de superposiciones, incidencias mutuas, y verdaderas ósmosis que logran establecer aún más los lazos íntimos y las reacciones de unos objetos con otros, dentro del espacio del cuadro. Ve uno en estos bodegones –lo último que ha salido de su mano– reminiscencias del arrojito y la luminosidad de los “Fauves”.⁷⁷

En otro artículo de su autoría, Crespo de la Serna resaltó la notable trayectoria ascensional del joven artista, quien logra con la técnica al temple “efectos cromáticos ‘sabrosos’, de innegable luminosidad y volumen, sin ceñirse a métodos antiguos, sino empleando recursos suyos, a tono con los experimentos pictóricos del siglo”.⁷⁸

Por su parte, Margarita Nelken se ocupó de “la exposición de rango honorable” en su conocida columna de *Excélsior*, donde destacó la intensidad colorística y la delicadeza de las composiciones del autor: “Naturalezas muertas directamente trasladadas de la realidad, al margen de todo asomo de estilización, pero con una sinceridad en la sobriedad que se comprende muy reflexionada de los volúmenes y contornos que obliga al respecto”.⁷⁹

En esta exposición conoció a Remedios Varo (1908-1963), de cuyo encuentro escribió en un cuaderno personal:

Es extraordinaria. Su silla con delirio de grandeza, su máquina detectora de cartas amorosas, su rollo de la conciencia y su cuadro de los hombres manejados por los astros me pegaron con tubo.

*Le divirtió mucho la historia que le conté de los propósitos de éste diario de los cuadros. Je suis satisfait.*⁸⁰

Tras estas exposiciones, Luis participó en varias colectivas. En el mes de junio de 1958 se organizó “Exposición colectiva” en la Galería Antonio Souza (inaugurada en 1956). Sin catálogo de muestra, el folleto de invitación describe únicamente a los participantes: Gilberto Aceves Navarro, Arnal, Barborini, Bona, Fernando Botero, Lilia Carrillo, Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Forster, Gunther Gerzso, Mathias Goeritz, Icaza, Kestenbaum, Maka, Orlando, Paalen, Preux, Alice Rahon, Juan Soriano, Rufino Tamayo, Brigitte Tichenor, Remedios Varo, Roger Von Gunten y Luis García Guerrero,⁸¹ listado que se reproduce igualmente en las exposiciones de la galería incluidas en el libro *Galería Antonio Souza. Vanguardia de una época* de Delmari Romero Keith.

⁷⁶ “Luis García Guerrero, Expuso”, *El Universal*, 11 de julio de 1958

⁷⁷ Jorge Juan Crespo de la Serna, “Raquel Forner habla de su premio”, *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, número 489, 27 de julio de 1958

⁷⁸ Jorge Juan Crespo de la Serna, “Por Museos y Galerías de Arte”, *Jueves de Excélsior*, año 37, número 1881, 7 de agosto de 1958, p. 30

⁷⁹ Margarita Nelken, “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 30 de julio de 1958

⁸⁰ Apuntes de Luis García Guerrero, s/f; citados en el proyecto de tesis de licenciatura *Luis García Guerrero* de Adolfo García García, p. 19

⁸¹ Delmari Romero Keith, *Galería Antonio Souza. Vanguardia de una época*, México, El Equilibrista, Sin fecha, p. 107

Cuatro meses después se verificó un evento importante: la inauguración del Museo Nacional de Arte Moderno, el 28 de octubre de 1958, que se instaló provisionalmente en el Palacio de Bellas Artes. Aunque existían ya salas de exhibición en el Palacio producto de la readaptación del Palacio de Bellas Artes y de la Primera Biental Interamericana de Pintura y Grabado, el nuevo recinto surgía por la necesidad de establecer un centro de cultura que presentara al público la obra de artistas nacionales y extranjeros radicados en el país.

El programa del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) –creado en 1946 para fomentar la creación e investigación de las artes– estableció exposiciones simultáneas de géneros diferentes en todos los pisos del Palacio. En el primero, tercero y cuarto piso se estableció el *Salón de Arte Mexicano*, con pintura, escultura y grabado nacional. En este evento de amplísima participación, Luis García Guerrero intervino en el área de pintura al lado de un numeroso contingente de pintores, entre ellos, Gilberto Aceves Navarro, Raúl Anguiano, Bartolí, Angelina Beloff, Adolfo Best Maugard, Federico Cantú, Lilia Carrillo, Leonora Carrington, Fernando Castro Pacheco, José Chávez Morado y setenta artistas más.⁸²

En cuanto a colectivas extranjeras, Luis colaboró en la muestra *Twentieth Century Mexican Painting*⁸³, organizada por el Marion Koogler McNay Art Institute de San Antonio, Texas, en el mes de enero de 1958. Su obra seleccionada fue *Gallo* (Cat. 490), de 1957, proveniente de la Galería de Arte Mexicano.

En 1959, año prolífico en su arte abstracto que ejecuta en óleo y formatos diversos, entre los que destacan *Amarillos*, *Camino*, *Formas*, *Nocturno*, *Eclosión*, y otras composiciones de esta tendencia que se analizan en el siguiente capítulo, Luis intervino en otras colectivas de importancia.

En el Fort Worth Art Center de Dallas se presentó del 1º al 28 de junio de 1959, *Contemporary Mexican Painting*, proyectada por la coleccionista Nina Zoss Bogue. La obra de Luis incluida fue *Flores*, óleo sobre tela prestado por la Galería Antonio Souza – el folleto no menciona fecha de obras; sin imagen disponible–.⁸⁴ En otra colectiva, *Nuevos exponentes de la pintura mexicana*, efectuada en el Museo de la Universidad en la Ciudad Universitaria en agosto de 1959, Luis colaboró con cuatro óleos abstractos del año, todos provenientes de la GAM: *Abstracción en rojo* (Cat. 160), *Metamorfosis*, *Eclosión* (Cat. 154) y *Abstracción en verde*. Los años de 1958 y 1959 son productivos en obras abstractas de Luis, por lo que en su trayectoria resulta considerable su participación en esta muestra de artistas figuras seleccionadas por uno de los críticos de arte de influencia generacional.

⁸² *Palacio de Bellas Artes. 50 años de artes plásticas*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, 1984, pp. 96, 273-274

⁸³ Bajo la dirección de John Palmer Beeper, con la asistencia de Inés Amor y Justino Fernández, el Marion Koogler McNay Art Institute reunió más de treinta obras de Raúl Anguiano, Dr. Atl, Edmundo Calderón, Alvar Carrillo Gil, Fernando Castro Pacheco, José Chávez Morado, Rafael Coronel, José Luis Cuevas, Enrique Echeverría, Jesús Guerrero Galván, Ricardo Martínez –quien mantenía su segundo apellido, De Hoyos–, Carlos Merida, Guillermo Meza, Benjamín Molina, Gustavo Montoya, Rafael Navarro, José Clemente Orozco, Alfredo Ramos Martínez, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Juan Soriano, Cordelia Urueta, Alfredo Zalce y Luis García Guerrero

⁸⁴ Otros participantes fueron: Leonora Carrington, Fernando Castro Pacheco, José Chávez Morado, Enrique Climent, Rafael Coronel, José Luis Cuevas, Enrique Echeverría, Alfredo España, Gunther Gerzso, Frank González, Ricardo Martínez, Carlos Mérida, Guillermo Meza, Alfonso Michel, Leonardo Nierman, Felipe Orlando, José Clemente Orozco, Silva Santamaría, Juan Soriano, Saul Steinlauf, Rufino Tamayo, Cordelia Urueta, Vlady, Marysole Wörner Baz y Alfredo Zalce

Las obras fueron seleccionadas por el escritor y crítico de arte Juan García Ponce (1932-2003) a través de la Dirección General de Difusión Cultural, y tuvo el propósito de “confrontar dentro del ámbito estricto de una exposición unitaria, el valor, la calidad plástica de los diferentes cuadros que se producen en los distintos movimientos a los que prestan su apoyo los nuevos pintores mexicanos”.⁸⁵ En esta exposición comparativa intervinieron Gilberto Aceves Navarro, Lilia Carrillo, Pedro Coronel, Rafael Coronel, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Alberto Gironella, Francisco Icaza, Maka, Trinidad Osorio, Vicente Rojo, Juan Soriano, Francisco Toledo, Vlady, Héctor Xavier y Luis García Guerrero. El número de cuadros por artista no fue equivalente; algunos tuvieron dos, tres, cuatro o hasta ocho (Trinidad Osorio); otros sólo uno (Lilia Carrillo).

Nuevos exponentes de la pintura mexicana es una de las muestras colectivas de importancia en las que aceptar la confrontación la pintura abstracta de Luis adquirió presencia crítica, pues como señala Teresa del Conde este evento marca el momento en que la pintura mexicana no-figurativa se presenta por vez primera en forma estructurada ante el público, “si no como una corriente de directrices uniformes sí como un movimiento renovador con varios seguidores”.⁸⁶ Más adelante, la historiadora del arte apunta: “Fue en esta exposición cuando la pintura abstracta mexicana hizo por vez primera valer su presencia como una corriente con varios adeptos, lo que sin duda contribuyó a acrecentar la absurda pugna entre ‘realistas y abstractos’ que encontró sus momentos más álgidos muy poco tiempo después”.⁸⁷ La pugna aludida será el *Primer Salón de Artistas Jóvenes de México*, efectuado en el Museo de Arte Moderno en 1965 y auspiciado por la compañía transnacional Esso, en la que desafortunadamente Luis no intervino.

Sobre la participación de García Guerrero en la muestra en el Museo de la Universidad, Ventura Gómez Dávila –seudónimo con el que escribían Juan García Ponce y otros críticos– destacó en la sección “Artes Plásticas” de la *Revista de la Universidad de México* su búsqueda de una mayor libertad para el color que “intenta aprisionar el símbolo (intuición plástica de la realidad) valiéndose de medios eminentemente concretos y no románticos. No es posible pasar por alto su construcción del espacio a la manera de Kandinsky; mas García Guerrero la mayoría de las veces consigue con su colorido personal romper la rigidez; entonces su pintura aparece como una promesa, casi como una revelación”.⁸⁸

Por otro lado, auspiciado por el INBA, en septiembre de 1959 se constituyó el Primer Salón Nacional de Pintura en el recién Museo Nacional de Arte Moderno. De participación tan extensa como el Salón de Arte Mexicano, organizado el año anterior, en este concurso intervinieron más de ciento setenta artistas.⁸⁹ Luis García Guerrero intervino con dos obras: *Sol abrasador* y *Conjunción relativa* y, pese a lo que se reproduce erróneamente en cronologías y semblanzas, en este evento no obtuvo premio alguno (ni mención honorífica, como se reitera). Lo que sí consta en el dictamen del jurado calificador, compuesto por Justino Fernández, Inés Amor, Paul Westheim, Luis

⁸⁵ *Nuevos exponentes de la pintura mexicana*, catálogo de la exposición, texto de Juan García Ponce, Museo de la Universidad, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, 1959

⁸⁶ Teresa del Conde, *Un pintor mexicano y su tiempo: Enrique Echeverría (1923-1972)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, p. 54

⁸⁷ *Ibidem*, p. 55

⁸⁸ Ventura Gómez Dávila, “Nuevos exponentes de la pintura mexicana”, *Revista de la Universidad*, volumen XIV, número 1, septiembre de 1959, p. 22

⁸⁹ *Palacio de Bellas Artes, op. cit.*, p. 276-277

Cardoza y Aragón, Antonio Rodríguez, Enrique F. Gual y Rafael Anzures, es la petición del jurado para que el INBA adquiriera ciertas obras, entre ellas, *Conjunción relativa* de Luis García Guerrero.⁹⁰

En ese mes de septiembre, Luis colaboró en la *Exposición de Artistas Jóvenes Mexicanos*, que se presentó en la Mexican Art Gallery en San Antonio, Texas, del 16 de septiembre al 15 de diciembre de 1959. Su obra incluida fue *Retrato de otoño*, óleo abstracto sobre tela, el cual no está localizado. Otros artistas que colaboraron fueron Héctor Ayala, Martha Barsse, Lilia Carrillo, Roberto Doniz, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Francisco Icaza, José Muñoz Medina, Trinidad Osorio, Vicente Rojo, Lucinda Urrusti, Marysole Wörner Baz y Leonardo Nierman.

8. Exhibiciones en la Galería de Arte Mexicano y “kilómetros de pintura” por Europa, 1960-1970

Tres años después de su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano, Luis García Guerrero presentó en ese espacio *Exposición de pinturas*, del 25 de abril al 21 de mayo de 1960. Sin catálogo de muestra, el folleto de invitación señala dieciséis cuadros: *Ciudades enemigas*, *Invasión silenciosa*, *Final de otoño (Homenaje a Ricardo Martínez)*, *Imagen del trópico*, *Profundidad del mar*, *Fin de la tarde*, *Ciudad irreal*, *Nocturno de San Ángel*, *A la memoria musical*, *Recuerdo del mar*, *Conjunción relativa*, *Nocturno*, *Formas*, *Principio de otoño*, *Manchas negras* y *Mancha negra sobre verde*. Apoyándose en estos títulos, sólo dos obras estarían localizadas, *Formas* y *Nocturno* (Cat. 167, 158), abstracciones de 1959; el resto, sin apoyo visual, resulta de complicada ubicación, aunque se vislumbran igualmente realizaciones abstractas, predominantes en este periodo. Así lo demuestra también la imagen del folleto (Cat. 502).

Con un retrato de Luis, *Excélsior* anunció la inauguración la muestra el 25 de abril, a las 19 horas, de “uno de los pintores abstractos más interesantes y uno de los pocos cuya obra es de verdadera valía”.⁹¹ En otra, *El Universal* señalaba la modificación del “estilo”, de “clásico” a pintor abstracto: “Ya no pinta bodegones ni flores. Ahora, sus cuadros tienen una nueva tendencia y una nueva interpretación, que sin embargo, no los hace ni confusos ni vagos, sino claros y llenos de una dulce espiritualidad”. La nota nombraba a los asistentes ese día, entre ellos, Jorge Juan Crespo de la Serna, Manuel Felguérez, Alice Rahon y Salvador Elizondo.

Margarita Nelken, crítica de arte que atentamente seguía la evolución del artista, reiteró en su columna de *Excélsior* la seriedad y dedicación de García Guerrero quien se alejaba casi en absoluto de la representación concretamente formal. “Algunas [obras] tienen sugerencias de contornos reconocibles, cuál, por ejemplo, la titulada ‘Invasión silenciosa’, en que las manchas de la parte superior evocan presencia de fauna submarina; pero son las menos y García Guerrero, en esta su etapa de sus últimos meses, se inclina

⁹⁰ Además de *El novicio* de Martha Adams, *Imagen Luminosa* de Lilia Carrillo, *Hombre sentado* de Enrique Echeverría, *Luz en la ciudad* de Fernando García Ponce, *Metamorfosis de la Reyna* de Alberto Gironella, *Paisaje* de Francisco Icaza, *Sueño* de Silvia H. González, *Figuras* de Benito Messeguer, *Caballos bañándose* de Trinidad Osorio, *Figuera con gato* (sic) de Vicente Rojo, *Maternidad* de Leo Rosshanler, *Mujer con niño* y *banderas* de Mario Orozco Rivera, *Argumentum baculinum* de Federico Silva y *Determinismo* de Remedios Varo. En este Primer Salón Nacional de Pintura, Pedro Coronel obtuvo el primer lugar con *La lucha*; Luis Nishizawa el segundo con *De las imágenes del hombre*; Jorge González Camarena el tercero por *Las Petritas*; y el cuarto lugar fue para Leonora Carrington por *Reflections on the oracle*. Ver *Primer Salón Nacional de Pintura. Dictamen del jurado calificador*, Museo Nacional de Arte Moderno, INBA, SEP, 1959

⁹¹ “Luis García Guerrero Exhibirá”, *Excélsior*, 22 de abril de 1960

resueltamente hacía la abstracción, pidiéndole la emotividad de su obra únicamente a la armonía cromática de la misma”.⁹²

Nelken apreció la entrega de Luis a la operación intelectual de fijar en manchas desligadas de concreción visual los impulsos de su sensibilidad pictórica. “Y, si bien nos gustaría que al tal hacer, sus afirmaciones fueren más distintivamente personales, o sea menos asemejables a muchas que ya van constituyendo una nueva fórmula, y hasta un nuevo academicismo al revés sería injusto el no subrayar, a la vez que el trabajo empeñoso y delicado de sus texturas, el refinamiento de acordes como los de los azules, violáceos y verdosos de ‘Nocturno de San Ángel’, o el acierto de los toques cromos que realzan el conjunto neblinoso de ‘A la Manera Musical’, o el de la tierra sobre el fondo amarillo de ‘Imagen del Trópico’, o el ritmo seguro de ‘Manchas negras’, o, en fin, la sensación de gozoso dinamismo de las sugerencias, en ramalazos encendidos y líneas negras, de las formas de ‘Profundidad del Mar’, para nosotros la obra más importante del conjunto”.⁹³

Esta modalidad abstracta de Luis, con influencia de la grafía oriental, como sucedía igualmente con Zapfe, llamó la atención de otros críticos y periodistas. Para Crespo de la Serna la muestra llevaba la impronta del buen gusto de siempre del pintor en la elección de armonías y contrastes cromáticos, pero también resaltaba lo que a su juicio percibía como “una sucesión de meras variaciones de formas aunque las combinaciones de tintas sean distintas”. En su columna de *Jueves de Excelsior* Crespo de la Serna criticaba que “salvo dos o tres excepciones muy gratas, llega a ser una fórmula un poco monótona. La tónica general es la de una impresión de cosa oriental, china, en que se despliega esta serie de variaciones para [...] biombos o algo parecido. Es, en resumen, una intrascendental pintura decorativa”.⁹⁴

En la revista *Tiempo*, donde anteriormente se había publicado un texto sobre su pintura, apareció un texto anónimo con el título “Otro abstracto” que describía las obras reunidas: “Como obras meditativas y un tanto poéticas, están los óleos *Nocturno* y *Nocturno de San Ángel*. En el primero, García Guerrero acierta a dar idea de una cadencia con grises y tonalidades del siena; y en el segundo recurre a la violencia de las tonalidades cárdenas. Una interpretación del mar se encuentra en la composición titulada *Profundidad del mar*. No es una interpretación ordinaria del paisaje marítimo, sino más bien el afán de bucear en el fondo para captar en él la vida vegetal submarina, vida que el artista poetiza y embellece a su manera, para transmitir al espectador una sensación de serenidad”.⁹⁵

Enrique F. Gual escribió un artículo sobre el arte de Bar (sic) van der Schellin y Luis García Guerrero en *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*. En él señaló que Luis se debatía “dolorosamente” en las redes enmarañadas del arte abstracto: “Lucha prodigiosa, ardua, cuyos altos y bajos se observan con la pasión que debe ponerse en los accidentes naturales de nuestros días”. Una consideración final describe lo que para el crítico es la mejor constancia del pintor: “el libre desarrollo del motivo sustraído del conjunto, la vitalidad impresa en casi todas las composiciones, las asiduas armonías

⁹² Margarita Nelken, “La de García Guerrero”, *Excelsior*, 6 de mayo de 1960

⁹³ *Ídem*.

⁹⁴ Jorge Crespo de la Serna, “Por Museos y Galerías de Arte”, *Jueves de Excelsior*, año 38, número 1973, 12 de mayo de 1960, p. 38

⁹⁵ “Otro abstracto”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, volumen XXXVII, número 940, México, 9 de mayo de 1960, p. 64

orquestales. No responden por una ortodoxia abstracta, pero testimonian la presencia de un pintor”.⁹⁶

Luis recibió crítica favorable igualmente de Juan García Ponce (1932-2003), escritor y crítico de arte de quien se conocen escasos textos dedicados a la pintura del guanajuatense. La nota apareció en la sección *Artes Plásticas* de *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, dirigido por Fernando Benítez. García Ponce, curador de la muestra *Nuevos exponentes de la pintura mexicana* en el Museo de la Universidad en 1959, en la que intervino Luis, escribió: “Como todo verdadero artista, García Guerrero sostiene una lucha con la realidad, que se resiste a entregarse a sus medios, a transformarse tan sólo en pintura, en motivo indirecto de una obra de arte con valores propios e independientes”.⁹⁷ Al final del artículo García Ponce considera que: “Casi todas las composiciones contienen ecos, remembranzas del arte japonés y, algunas veces, extrañamente, aparecen en ellas soluciones que recuerdan de una manera indirecta a Kandinsky; pero lo importante es que en todas se hace evidente que el artista ha encontrado la manera de apresar la realidad, su realidad, mediante el descubrimiento de los elementos plásticos, concordantes con su visión del mundo, y que ésta, clara y sugestiva, se abre ante el espectador en cada una de sus obras”.⁹⁸

Un año después, del 14 al 31 de agosto de 1961, Luis presentó la muestra individual *Nuevas pequeñas pinturas y acuarelas*, en la GAM. En este breve tiempo de exhibición no se elaboró catálogo de muestra, ni se tiene mayor registro de archivo.

José Chávez Morado, artista de cercana amistad que persistentemente elogió su trabajo, describió así su encuentro con la obra de Luis García Guerrero:

Un día al principiar los años sesenta, llegué yo a ver a Inés Amor a su Galería de Arte Mexicano y mientras esperaba subir al Sancto Santorum de Inesita, me detuve extasiado ante una exposición de cuadros de pequeño formato que representaban las frutas más sencillas pintadas con la mano más sabia, cuadros ajenos al afectismo, sin trucos, hechos con pulcritud y la emoción de quien ama la pintura y no su firma, esta era la de Luis García Guerrero retornando a sus sujetos de siempre, pero con una actitud que yo llamaría beatitud, de quien ha dejado atrás el carnaval y cae en éxtasis ante una fruta, fruta cósmica con que desde entonces este Fray Angélico juega con malabarismos diabólicos, pues lo mismo encierra a su huerta en estrechas alacenas que las convierte en asteroides que giran en el espacio sideral y lo mismo hace pintando cuarzos, panes, insectos, vegetales o paisajes; a todos los traspasa con alfileres invisibles y los incluye en su museo de naturalista mago, siguiendo el ejemplo de don Alfredo Duges (sic)...⁹⁹

En los meses de septiembre a noviembre de 1962 Luis viajó a Europa. Sus experiencias de viaje las conocemos por las cartas dirigidas a Inés Amor, directora de la GAM. En París, Luis admiró los paisajes del Aduanero Rousseau, algunas vistas de la catedral de Rouen de Monet, cuadros de Cézanne, Renoir y Gauguin. En el Museo de Arte Moderno de París le impresionaron las pinturas abstractas de Nicolás de Stäel, de las cuales apuntó en las misivas que “son para quitar el sueño”. En Venecia observó la obra de caballete de Tintoretto y sus decoraciones en la Escuela de San Rocco. Después transitó por Padua, Ravena y Florencia.

⁹⁶ Enrique F. Gual, “Dos modos de ser joven”, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 15 de mayo de 1960

⁹⁷ Juan García Ponce, “Exposiciones. García Guerrero: La lucha con la realidad/Vander Schellin: Mirada pura”, *México en la cultura. Suplemento de Novedades*, número 582, 8 de mayo de 1960

⁹⁸ *Ídem*.

⁹⁹ José Chávez Morado, presentación del catálogo de la exposición *Luis García Guerrero. Grandeza de lo íntimo*, op. cit., p. 6

En noviembre continuó la “borrachera de Pintura”, como escribió a su galerista. En el Museo del Prado *Las Meninas* de Velázquez, atrajo especialmente su interés. Sobre ésta obra emblemática, escribió el 3 de noviembre de 1962:

*He visto pocos milagros pero uno de ellos son Las Meninas [...]; no me cansaré de ver este cuadro, tiene todo: luz, color, ambiente, tal vez solamente Vermeer llegue a dar algo parecido.*¹⁰⁰

En la mente de Luis estaba seguramente la *Alegoría de la pintura*, pintado por Vermeer casi una década después. En Madrid Luis se encontró a Juan Soriano al lado de quien planeaba visitar El Escorial. “Positivamente enloquecido”, como estableció en las misivas, Luis refiere que admiró igualmente *El jardín de las delicias* de Bosch, así como cuadros de Zurbarán, Tiziano, El Greco, Goya y Zurbarán, autor éste último de imágenes de penetrante fuerza espiritual que lo marcaron intensamente. Luis le comentó a Eugenio Trueba Olivares que la genialidad de Velázquez le aturdiría y que Zurbarán le enamoraba. Con “kilómetros de pintura” recorrida por museos europeos, Luis pensaba en México y “en lo bueno y malo que tenemos”. Como se lee en las cartas, en sus recorridos estuvieron presentes Carlos Mérida, Gunther Gerzso y Ricardo Martínez.

Tras su retorno a finales del año, Luis suspendió definitivamente su arte abstracto y con nuevos bríos retomó el tema de la naturaleza muerta. Los años subsiguientes resultan determinantes en su lenguaje plástico centrado en la pintura de naturaleza muerta de frutas, insectos, botellas y variantes de estos elementos, así como vistas montañosas de Guanajuato. Resultado de este viraje plástico, Luis llevó a cabo una exposición individual en la GAM del 11 de diciembre de 1964 al 9 de enero de 1965. En *Luis García Guerrero. Pinturas* reunió veinticuatro obras que manifestaban su retorno a los géneros de naturaleza muerta y paisaje, dejando atrás (y para siempre), la llamada “época abstracta”, lo cual ocasionó, según Pitol, que “algunos de sus compañeros de generación le retiraran el saludo”.

De acuerdo con la lista del folleto de invitación, ilustrado sólo con un paisaje de Guanajuato, se exhibieron *Tunas, aguacate, higo, Limas, Tejocote y mandarina, Hongos, Paisaje, Granadas de China, Alacena con frutas, Peras, Limones, Frutas, Granada, Flor de durazno, Peras, Tejocotes, La Bufa, Paisaje, Cerro de Sirena, Las minas, Paisaje de Necaxa, Verduras, Mango, Mamey, Membrillo y Tuna con mandarinas*.

La crítica periodística destacó las etapas por las que el pintor transitaba, del realismo a la abstracción y nuevamente al arte figurativo. Enrique F. Gual, columnista de *Excélsior*, recalcó el notable cambio. En “Retorno”, publicado en *Diorama de la Cultura*, el crítico apuntó el suceso de un pintor abstracto que retorna al realismo: “García Guerrero ha vuelto a sus principios sin el menor gesto de claudicación, ni de arrepentimiento teórico en cuanto al sentido y espíritu modernos se refiere. Retorna naturalmente, acuciosamente, pensando de seguro que el mejor modo de ser moderno –ya que lo dijo un escritor– es mostrarse un poco a la antigua”.¹⁰¹ Gual elogió la técnica y alta imaginación en espacios reales e irreales en cuadros de pequeñas dimensiones y afirmó que “García Guerrero es un García Guerrero inconfundible que retorna al realismo condicionado a un temperamento visionario”.

En otro texto sobre la muestra, Margarita Nelken apuntó también el viraje del pintor hacia paisajes y bodegones. “Del García Guerrero que hace aún un poco buscaba afanosamente su ruta a través de estilizaciones, abreviaciones de formas y contornos sin

¹⁰⁰ Carta a Inés Amor, Madrid, 3 de noviembre de 1962

¹⁰¹ Enrique F. Gual, “Retorno”, *Diorama de la Cultura*, año XLVIII, Tomo VI, número 17, 486, *Excélsior*, 27 de diciembre de 1964

aparente conexión con la forma concretamente definida, nada queda ya, en estas pinturas que podrían decirse clásicas. O al menos de intención clasicista”.¹⁰² Y de los paisajes con naturaleza muerta escribió que “tienen ante sus lontananzas, como suspensa en el aire en primer término, una fruta de proporciones gigantescas, que por esa desproporción cobra una expresividad irónica”.

Por su parte, Jorge Juan Crespo de la Serna apuntó en su columna “Museos y Galerías” del semanario *Jueves de Excelsior*, el ostensible cambio de las últimas “maneras” del artista. “Lo que ahora llama la atención, es, ante todo, la adopción de una técnica miniada, en que la textura se obtiene con delgadas capas de color y pinceladas acuciosas, muy finas, puestas unas al lado de otras para formar tramas sutiles, cercanas a esmaltados. Después, que las formas, basadas en el dato visual de la naturaleza (montes, frutas, atmósfera), siguen una pauta rigorista de dibujo casi analítico, de lo prolijo que resulta; no obstante que en el paisaje se advierte cierta fórmula estructural un tanto repetida (monótona) y en las formas frutales, licencias en su colocación, a veces en contra de las leyes de gravedad”.¹⁰³

Nelken y Crespo de la Serna refieren en sus notas el influjo de los bodegones de Hermenegildo Bustos en el conjunto expuesto, y ambos concluyen sus textos con una similar petición. La crítica de arte española solicitaba poner la refinada técnica del pintor al servicio de una sensibilidad “que no fuera ya evocación, sino presencia activa”. Por su parte, Crespo de la Serna demandaba introducir modificaciones a un estilo “que guarda mucha semejanza con muestras de ilustración documental”, en suma, alejarse de “esa frialdad intrascendente”.

Berta Taracena escribió en *Ovaciones* lo que a su juicio había logrado el artista en esta transición: “una nueva figuración donde demuestra haber superado ese estado crítico de divergencias entre abstracción y representación que todo pintor de nuestra época debiera meditar y resolver”.¹⁰⁴ En su ensayo –ilustrado con *Mango volador* y *El chile*– Taracena afirmó que en esta nueva presentación de objetos, cargados de inteligencia y sentimiento, García Guerrero insistió en la reflexión intelectual a través de la imagen que les es tan peculiar, pero más acendrado que antes en sus intenciones de transmitir “una poesía íntima y pura, que parece experimentada en los remotos rincones de la provincia guanajuatense”. Para la autora, el expositor dejó atrás el color estridente de sus primeros tiempos para dirigir ahora nuevas finas entonaciones, transparentes como las frutas y los paisajes. “Las frutas y las montañas ubicadas en espacios propicios se envuelven en la más fantástica de las irrealidades, profusa en formas eróticas, febriles, irritadas, diabólicas o simplemente plácidas y poéticas”.¹⁰⁵

Tras esta muestra en la GAM, Luis intervino en la colectiva *El dibujo mexicano de 1847 a nuestros días*, presentada en el Museo Nacional de Arte Moderno (aún en el Palacio de Bellas Artes) en el mes de marzo de 1964. En esta magnífica exposición, coordinada por el Departamento de Artes Plásticas del INBA, se reunieron doscientos treinta y dos dibujos de noventa y cinco autores, entre ejercicios, estudios preparatorios, bocetos y obras acabadas que ofrecían las escalas expresivas del dibujo mexicano, pues como señaló Horacio Flores-Sánchez, jefe de dicho departamento, la exposición buscaba ser lo más fiel a la historia del dibujo en México durante los últimos ciento diecisiete

¹⁰² Margarita Nelken, “La de García Guerrero”, *Excelsior*, 16 de diciembre de 1964

¹⁰³ Jorge Juan Crespo de la Serna, “Museos y Galerías”, *Jueves de Excelsior*, año 43, número 2214, 24 de diciembre de 1964, p. 26

¹⁰⁴ Berta Taracena, “Luis García Guerrero”, *Ovaciones. Artes. Letras. Ciencias*, suplemento dominical de *Ovaciones. El Diario de México*, número 161, 24 de enero de 1965

¹⁰⁵ *Ídem.*

años.¹⁰⁶ De Luis García Guerrero se exhibió la serie de tres dibujos *Nota poética*, de 1959, proveniente de la Galería de Arte Mexicano. Desafortunadamente, la publicación no reproduce ninguno de estos dibujos. Otros participantes fueron Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Dr. Atl, Arnold Belkin, Angelina Beloff, Lilia Carrillo, Leonora Carrington, Julio Castellanos, Fernando Castro Pacheco, Rafael Coronel, José Chávez Morado, Olga Costa, José Luis Cuevas, Vlady y ochenta artistas más.¹⁰⁷

En 1966 Luis figuró en la lista de participantes de la exposición *Autorretrato y obra (a partir de la Revolución)*, abierta en febrero en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec (inaugurado el 20 de septiembre de 1964 por el presidente Adolfo López Mateos), bajo la dirección de Carmen Barreda. El planteamiento de la muestra consistió en un autorretrato y una obra expositiva de los ochenta y cuatro artistas. Luis figuró en la tercera generación (al lado de Raúl Anguiano, Guillermo Meza, Fernando Castro Pacheco, Rolando Arjona, Nefero y Luiz Nishizawa) y exhibió su primer *Autorretrato* (Cat. 6) y *Membrillos* (Cat. 184).

En noviembre de 1967 el Instituto Cultural Mexicano Israelí, A. C (en Mariano Escobedo 702), organizó. la colectiva *La vitalidad de la naturaleza muerta*, conformada por Enrique Echeverría, Gilberto Crespo y Luis García Guerrero, quien colaboró con tres obras: *Higos* (Cat. 241), *Pan, queso y vino con mariposa* (Cat. 234) y un paisaje árido visto a través una ventana, de título y paradero desconocido (Cat. 499). En el discreto folleto de presentación –no se hizo catálogo– Alfonso de Neuvillate escribió un breve pero sugerente texto sobre la temática presentada:

Gravitando en su propio misterio, en su eje onírico; satélite de otros frutos y tantas abundancias terrestres, la naturaleza muerta es reducto de lo imposible. Se equilibra en signos y significaciones y roba a la realidad –vampiro de obsesiones– su invención perfecta.

Este difícil género de la pintura en sus infinitas posibilidades y en sus variaciones fantásticas; inmersa en el mundo de la imaginación, desangrada y explosiva, mística o desgarrada; patinada de tiempo y espacio intemporal: flor anémona dispersa en la historia, compañera del romanticismo, íntimo momento de recreación secreta; irrealidad compartida con voces cromáticas, sueño que congela el abismo del recuerdo; nos conduce a reflexionar en los instantes de la emoción detenida.

En la naturaleza muerta (erróneamente llamada así) se ofrece la conjunción de sentimiento con invención; la mezcla hechizada de atmósfera con aquellas actitudes del creador; las situaciones festivas y también la tragedia en tono menor.

Así, en la naturaleza muerta el pintor, con su sensibilidad nos acerca a los tibios goces del espíritu además de que nos da su personal interpretación de las cosas que nos rodean, de esas que tocan las fibras del alma mágica.

Las anteriores definiciones se aplican a la perfección a la obra de Luis García Guerrero así como a la plástica de Echeverría y Gilberto Crespo.¹⁰⁸

Acerca de la exhibición, Margo Glantz (Ciudad de México, 1930), directora del Instituto, se refirió a la rigurosidad del dibujo de García Guerrero en *Excelsior*: “Una fresa, unos chabacanos, unos higos o unos membrillos se presentan con una perfección que iguala a la de los miniaturistas de la época de Van Syck (sic), pero este realismo absoluto que se utiliza para las figuras se rompe debido al contexto en que éstas se disponen. Membrillos que se enfrentan a una muralla y un cielo azul, pan y vino y una

¹⁰⁶ *El dibujo mexicano de 1847 a nuestros días*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte Moderno, México, INBA, 1964, p. 12

¹⁰⁷ *Palacio de Bellas Artes, op. cit.*, pp. 285-286

¹⁰⁸ Texto del folleto de invitación de la *Exposición: La vitalidad de la naturaleza muerta*, Instituto Mexicano Cultural Israelí, A. C., 8 de noviembre, s/f

mariposa insólita, alcachofa con escarabajo y una fresa que ocupa el primer plano de un paisaje profundo”.¹⁰⁹

Las tres obras seleccionadas de Luis en esta muestra representan creaciones ejemplares del dominio de la técnica en las que conjuga una serie de elementos naturales que durante esta década examina con minuciosidad. Esta rigurosidad fue expresada por Jorge Juan Crespo de la Serna en los artículos dedicados a esta exposición:

Luis García Guerrero... no se limita al empleo de bloques geométricos, frutos enteros o cortados para mostrar sus interiores, paisajes entrevistos al través de un vidrio roto, sino que introduce un huésped vivo: el insecto, mariposa, gusano, abeja, etcétera. Reaviva lo inerte, convierte el problema en un producto híbrido, y por la disposición tectónica de los factores que maneja, trata de romper ciertas leyes, como la de la gravedad, o simplemente la del conflicto o sollicitación de afinidad entre objetos y seres vivos, y por ello inscribe su arte, en cierto sentido, en el terreno de lo surrealista. Técnicamente su hacer corresponde a este mismo espíritu. Usa capas translúcidas de color que –en lo que ahora presenta– deja intacto el diseño natural de la madera en que ha pintado. Esta trama le ayuda a crear una atmósfera vibrátil, movida, como si fuera una red de araña inconsútil. Los colores son frescos, como si fueren de acuarela. Los matices, finos, definidos. No abusa del modelado ni de ningún otro efectismo. Ante todo, las cosas tienen sus contornos y sus volúmenes reales, sin ningún asomo de deformación.¹¹⁰

Luis intervino en otra colectiva de importancia, *Tendencias del arte abstracto en México*, presentada entre los meses de diciembre de 1967 y enero de 1968 bajo la coordinación de Helen Escobedo, Directora del Departamento de Artes Plásticas, en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA, fundado en 1960). Los óleos exhibidos de Luis provenientes de su colección y de la Galería de Arte Mexicano, fueron cinco: *Formas*, *Conjunción relativa*, *Ciudades enemigas*, *Invasión silenciosa* y *Fin de la tarde*, todos de 1959, pues en las fechas en que se verificó la muestra Luis había suspendido la modalidad abstracta en su pintura. En el catálogo aparece la imagen de *Formas* (Cat. 167), misma que después donaría al Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán (INCM y NSZ). El texto de presentación del catálogo incluye un ensayo de Luis Cardoza y Aragón titulado “Abstraccionismo”.

La muestra en el MUCA tuvo la importancia de congrega a los representantes iniciales del abstraccionismo en México, junto con pintores figurativos de tendencia semi abstracta, planteamiento similar al que se hiciera en la exposición *Nuevos exponentes de la pintura mexicana* en 1959, impulsada por Juan García Ponce. Helen Escobedo presentó en la exposición del MUCA pinturas de Lilia Carrillo, Enrique Climent, Arnaldo Coen, Pedro Coronel, Germán Cueto, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, César Gastón González, Gunther Gerzso, Raúl Herrera, Herbert Hoffmann-Ysenbourg, Francisco Icaza, Peter Knigge, Luis López Loza, Carlos Mérida, James Metcalf, Roberto Montenegro, Wolfgang Paalen, Antonio Peláez, Antonio Peyrí, Gabriel Ramírez, Vicente Rojo, Kazuya Sakai, Olivier Seguin, Waldemar Sjölander, Juan Soriano, Kiyoshi Takahashi, Rufino Tamayo, Cordelia Urueta, Vlady y Luis García Guerrero.

Entre 1968 y 1970 Luis no presentó muestras individuales ni intervino en colectivas. Su actividad artística se centró en temas de naturaleza muerta (frutas, platos con frutas, piedras minerales, alacenas con frutas, dulces, caracoles), vistas Guanajuato, frutas con paisajes de fondo, versiones de *Los tres reinos de la naturaleza*, y en múltiples estudios de naturaleza muerta.

¹⁰⁹ Margo Glantz, “La vitalidad de la naturaleza muerta”, *Excélsior*, 26 de noviembre de 1967

¹¹⁰ Jorge Juan Crespo de la Serna, “Vitalidad de la naturaleza muerta”, II y último, *Novedades*, 23 de noviembre de 1967

9. Un “artista silencioso” en el Museo de Arte Moderno

En 1972 se realizó la primera retrospectiva de Luis García Guerrero en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec, dirigido por Carmen Barreda. En la Galería de Exposiciones Temporales –hoy Sala Fernando Gamboa– se presentó del 6 de abril al 7 de mayo de 1972 *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva, 1956-1972*, la cual reunió cien obras en su mayoría provenientes de colecciones particulares y del autor con temas de naturaleza muerta, bodegones, retrato, paisajes urbanos, montañosos y pinturas abstractas. Luis recibía este primer reconocimiento nacional, el mayor en número de obras exhibidas, a los cincuenta y un años de edad, con más de tres décadas de labor artística. Sin explicación alguna, en esta “retrospectiva” quedaron fuera pinturas de la década de 1940, aspecto que llamó la atención en críticos de arte y en la prensa escrita.

El periodista Julio C. Schara escribe con razón que “En la muestra es necesario incluir obra anterior a estas fechas, realizada por el artista, así como buena cantidad de bocetos, o de datos anteriores para tener una idea más clara de cuál fue el laboratorio en que se construyó esta extraordinaria muestra pictórica”.¹¹¹ Entre el conjunto exhibido, Schara enfatizó la lista de “objetos vivos”, la “categoría física, estructural” de las cosas de García Guerrero: limas, limones, guanábanas dulces de colores, mameyes, membrillos. Otros, como Pablo Fernández Márquez, las bellas composiciones abstractas “que podrían ser trozos agrandados de su figurativismo realista”.¹¹²

En la presentación del catálogo Carmen Barreda expresó su satisfacción por haber logrado convencer al “artista silencioso” de salir a la luz del público a través de sus obras que, como asienta el catálogo, pertenecían a un grupo de coleccionistas particulares. Barreda se lamentaba por el hecho de que “nuestro acervo del Museo de Arte Moderno no tenga una sola de ellas”. En efecto, el MAM –como otras instituciones del INBA– no cuenta entre su acervo con obras de Luis García Guerrero. Este hecho sería un tanto explicable si consideramos que su producción se exhibió fundamentalmente en la Galería de Arte Mexicano, de la cual era artista miembro, los amplios intervalos de presentación de obra, su relativamente escasa participación en eventos oficiales y, naturalmente, los tiempos de finalización de cada cuadro, que oscilaba aproximadamente en seis cuadros por año. Como él mismo decía:

*Cuando expongo mis cuadros, sudo la gota gorda porque tengo que hacer frente a las preguntas que me hacen, y yo, lo que tengo que decir, lo poco o lo mucho, lo digo en mis cuadros.*¹¹³

El catálogo del MAM presenta un texto de Luis Cardoza y Aragón (amigo y promotor de la magna exposición), y reproduce doce de las cien obras exhibidas, con *Limonas* en la portada, de la colección de Ricardo Martínez. Conocedor de la obra del artista, Cardoza y Aragón escribió una serie de notas sobre la pintura de García Guerrero (que posteriormente reproduce y amplía sucesivamente en publicaciones de su autoría):

¿Qué propone García Guerrero? Algo, claro y difícil: pintar. ¿Hacer más real lo real?
¡Indómita realidad! Se pinta la imagen que se forja de ella. García Guerrero pinta lo

¹¹¹ Julio C. Schara, “La Pintura de Luis García Guerrero”, *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, número 1211, 11 de junio de 1972

¹¹² Pablo Fernández Márquez, “Diferentes conceptos del figurativismo”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, número 168, 23 de abril de 1972

¹¹³ “Luis García Guerrero antes de pintar se inspira en los mercados”, *Vanidades de México*, op. cit., p. 3

cotidiano y sencillo. ¿Sencillo? Su pintura no tiene edad. Se sale del tiempo. En su espacio no hay relojes.¹¹⁴

Durante el diálogo con la prensa, Luis García Guerrero habló sobre su actividad artística:

*Yo cuando estoy pintando soy de lo más aburrido: tengo frente de mí un tejocote, una manzana, hasta que poco a poco se da esto o aquel cuadro. Uso pinceles cero y doble cero. Así que para mí llenar 20 x 20 centímetros equivale a hacer un mural en la escalera de Palacio Nacional. Al año no hago más que doce cuadros, y no crea que porque soy flojo. Trabajo de sol a sol...*¹¹⁵

Se consideró crítico del arte de vanguardia, y sobre su pintura asumió un estilo naturalista con tendencia al “realismo mágico”:

No soy un pintor realista socialista, pero sí soy un pintor que se preocupa por todo lo que es mexicano y me llega hasta el fondo del alma. Tanto por mis paisajes, como por mis naturalezas muertas –no son explícitamente mexicanos– se ve que se trata de la obra de un pintor de este país, ¿no es así?

*Asumo un papel naturalista que bien podría ser llamado realismo mágico.*¹¹⁶

En un evento trascendental de su vida como éste, las modalidades de naturalismo y *realismo mágico* resultan importantes para describir etapas en su trayectoria. El naturalismo que Luis acepta en principio posee unas características que lo llevan a lo segundo:

*Creo que en mi pintura se puede hablar no de un soplo divino, sino de que se es susceptible de captar esta hojita mejor que, probablemente, un retrato. Captando esa pequeñez tal vez trascienda yo el orden naturalista realista y entonces sí de ese brinco que me lleve al realismo mágico.*¹¹⁷

El papel naturalista que Luis asume es confirmado por Teresa del Conde. “Luis García Guerrero es uno de los pocos pintores mexicanos que se ha pronunciado abiertamente durante la última etapa de su producción por una modalidad estrictamente naturalista, basada en el ilusionismo, pero sin descartar la inclusión de elementos poéticos y sin llegar jamás al frío hiperrealismo fotográfico. Su mexicanidad se acusa a través de los motivos que trata, principalmente naturalezas muertas que guardan un sentido oculto y simbólico”.¹¹⁸ En cambio, el *realismo mágico* sería aplicable sólo a un periodo que va de 1963 a la década de 1970.

Alfonso de Neuville Ortiz, fascinado por el “despliegue de maravillas” del guanajuatense, dedicó varios artículos sobre la exposición. Columnista de *El Heraldo de México* y *Novedades*, Neuville Ortiz se refirió al “sistema planetario comestible” del pintor: “Chirimoyas explosivas, guayabas que gravitan dentro del suelo del ropero antaño de las abuelas, especies de frutas-astros, del sistema planetario comestible de García Guerrero”.¹¹⁹

¹¹⁴ Luis Cardoza y Aragón, “Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, INBA, 1972, p. 4

¹¹⁵ “García Guerrero Abre hoy su Muestra en el Museo de Arte Moderno; es ‘Antivanguardista’”, *Excélsior*, 6 de abril de 1972

¹¹⁶ *Ídem.*

¹¹⁷ *Ídem.*

¹¹⁸ Teresa del Conde, “Pintura fantástica y nueva figuración”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 12, México, SEP, INBA, Salvat, 1982, p. 85

¹¹⁹ Alfonso de Neuville Ortiz, “Con García Guerrero un Paseo por los Milagros de Dios”, *El Heraldo de México*, 13 de abril de 1972

Días después, el periodista y crítico de arte escribió en el *Heraldo de México*: “Un milagro de hacer vivir, hasta a lo más miserable, lo han realizado pocos artistas, muy pocos: Luis García Guerrero es de esa secta de perfecciones y profundidades espirituales”.¹²⁰ En otro texto de su autoría publicado en el suplemento cultural de este diario, Neuvillate Ortiz se refirió a los trabajos sorprendidos por su laboriosidad y su artesanal entrega, de “increíble, molesta, inexplicable paciencia”. Escribe al final de su texto, ilustrado a color con *Minerales y Aguacate*:

Su grandeza es la ausencia y la poesía: su gran poema lo dice con lo cotidiano: por ello su lirismo y su manifestación de orden supremo. Patética lluvia sin fin. Voz del silencio y lágrima de lo poético.¹²¹

Otro crítico que seguía con interés la trayectoria de Luis, además de Margarita Nelken y Alfonso de Neuvillate, era Jorge Juan Crespo de la Serna, colaborador de *Jueves de Excelsior* y *Novedades*. Aunque en un artículo había calificado la retrospectiva como “no muy ambiciosa”, a su juicio los tres lustros de pintura exhibidos permitían “descubrir cuáles han sido sus experimentos, las tentativas y el deseo constante de someter el verbo plástico a lo más estricto, o sea la purificación de adjetivos”.¹²²

Otras notas reseñaron el evento en el MAM. Noemí Atamoros escribió un breve artículo en la sección B de *Excelsior*, “Luis García Guerrero: la Pintura sin Edad”, con citas de Luis Cardoza y Aragón e ilustrado con *Retrato de mi madre* y *Membrillos y copa*. “Las pequeñas tablas de este pintor son porciones de eternidad. Retoma los modelos de siempre para hacer otra cosa: una nueva pintura, un nuevo poema épico que trasciende el tiempo y la misma efímera existencia de las cosas por él vistas. Es el suyo un nuevo canto a la naturaleza así se trate en sus cuadros, realistas o abstractos, de las cosas de siempre”.¹²³

En una nota titulada “Lo inviolable”, Berta Taracena escribió como resultado de la muestra retrospectiva: “Por su ejemplar rigor estilístico, por su síntesis estática y absorta, por su talento para quemar toda veleidad descriptiva, García Guerrero es otro de los originales de la actual pintura mexicana”.¹²⁴

La fotógrafa Paulina Lavista registró la apertura de la exposición a invitación de Luis García Guerrero. Gracias a la colección de Marcelo Javelly, esposo de la escultora Ángela Gurría, la fotógrafa tuvo la oportunidad de ver numerosos cuadros de Luis y, como ella afirma, de recibir el impacto de la obra con la presencia de la cámara.¹²⁵ En su archivo personal, Lavista conserva veintiséis fotografías del evento en su mayoría inéditas. En una de ellas, durante el discurso inaugural, aparecen Carmen Barreda, directora del MAM, Luis García Guerrero, Inés Amor, directora de la GAM, Luis Ortiz Macedo y dos personas no identificadas. A izquierda del grupo, se observa un cuadro abstracto de 1960 (Cat. 180). En el conjunto de imágenes de Lavista –quien nos proporcionó información para la organización de la segunda retrospectiva en el MAM y amablemente accedió a mostrar su archivo personal para la presente investigación– se

¹²⁰ Alfonso de Neuvillate Ortiz, “La Extraordinaria Obra de Luis García Guerrero”, *El Heraldo de México*, 11 de abril de 1972

¹²¹ Alfonso de Neuvillate Ortiz, “Luis García Guerrero. La naturaleza recuperada”, *El Heraldo de México Cultural*, número 338, 30 de abril de 1972

¹²² Jorge Juan Crespo de la Serna, “García Guerrero y Alfonso Mucha”, *Novedades*, 18 de abril de 1972

¹²³ Noemí Atamoros, “Luis García Guerrero: la Pintura sin Edad”, *Excelsior*, 18 de abril de 1972

¹²⁴ Berta Taracena, “Lo inviolable”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, volumen LX, número 1563, 17 de abril de 1972, p. 60

¹²⁵ Conversación con Paulina Lavista, Barrio de Santa Catarina, 10 de marzo de 2006

aprecia la estructura museográfica y los cuadros en línea horizontal de acuerdo con los núcleos temáticos: naturaleza muerta, paisajes, abstracciones.

En 1974 Luis trató al impresor Andrew Vlady (Boston, Mass., 1943) y a su esposa Beatriz. Andrew Vlady recuerda que Luis pintaba en su recámara con luz natural, esperando la luz indicada para trabajar sus cuadros de formato manejable y que “para él, pintar era más importante que firmar un cuadro”. Una ocasión, al observar juntos una pintura de Luis, éste le dijo: “Lo que usted ve no es una fruta. Seguramente es una Venus de Botticelli”.

Vlady posee en su archivo personal dos filmaciones inéditas del artista. Una de ellas muestra el patio de la casa de Luis en Placita de Guadalupe, Guanajuato, con las siluetas de las montañas rocosas no muy lejos; en otra, Luis muestra a sus invitados su colección en vitrinas de caracoles y minerales. Siempre que podía, Luis viajaba a su estado natal para descansar, tomar apuntes de las montañas áridas y convivir con sus amigos de antaño, José Chávez Morado y su esposa Olga Costa, Gorky González y Eugenio Trueba Olivares. Retornaba también porque, como solía decir, allí había dejado enterrado su ombligo.

Ese año tuvo lugar una exposición de Luis en la GAM. El 4 de noviembre de 1974 se inauguró *Luis García Guerrero. Veinte dibujos y seis óleos*. Sin catálogo de muestra, entre los trabajos exhibidos se encontraban *La ventana* (Cat. 334), *Higos, abeja y alacrán* (Cat. 325), *Naturaleza muerta* (Cat. 329) y *Cerro de la Bolita con caracol y limón* (Cat. 498), como se aprecian en un artículo de Berta Taracena en *El Sol de México* y en notas de *Excélsior*¹²⁶ y la revista *Plural*.¹²⁷ El texto de Taracena se acompaña de otras tres obras de ubicación desconocida (Cat. 495, 496, 498), y en el que la crítica y amiga del expositor hace un recuento de las etapas pictóricas de Luis, con sus “límpidas pinturas de copas y frutas, vidrios e insectos”, “paisajes deslumbrantes de montaña y cielo”, pintados todos con preciosidad, lenta y severamente. Finaliza con una apreciación crítica: “Por su ejemplar rigor estilístico, por sus síntesis estática y absorta, por su talento para quemar toda veleidad descriptiva e innecesaria, García Guerrero destaca entre los creadores importantes de la pintura mexicana de hoy”.¹²⁸

Un año después, Luis intervino en la colectiva internacional *Artistas contemporáneos latinoamericanos* que se efectuó en la Galería Alexis, en la ciudad de San Salvador, El Salvador, del 26 de agosto al 26 de septiembre de 1975. Dirigida por David Escobar Galindo, la Galería Alexis abrió sus puertas con una selección de obras de los artistas Ramón Ávila Bayona, Ernesto Avilés, Roberto Cabrera, Benjamín Cañas, José Luis Cuevas, Arnaldo Coen, Francisco Corzas, Nan-Cuz, Luis García Guerrero, González Goyri, Ricardo Martínez, Roberto Matta, Rodolfo Nieto, Luis Nishizawa, Marco Augusto Quiroa, Efraín Recinos, Diego Rivera, Elmar Rojas, Rufino Tamayo, Francisco Toledo, y esculturas de Francisco Zúñiga y Benjamín Saúl. Fueron seis los dibujos presentados de Luis en esta muestra: *Geoda*, *Mineral*, *Pitaya*, *Alcachofas*, *Caracoles cadena* y *Conchas*, que aunque se enlistan sin fechas en el catálogo es probable que estuvieran firmados entre los años de 1970 y 1971, época en que predominan en su trabajo estudios y pinturas de naturaleza muerta.

Ese año de 1975 salió a la luz un ensayo crítico sobre su pintura en *La zona del silencio*. Ricardo Martínez, *Gunther Gerzso, Luis García Guerrero* de Marta Traba, la crítica de arte argentino-colombiana.

¹²⁶ “García Guerrero Exhibe Dibujos”, *Excélsior*, 13 de noviembre de 1974

¹²⁷ “Exposiciones: García Guerrero”, *Plural*, número 39, diciembre de 1974, p. 96

¹²⁸ Berta Taracena, “Luis García Guerrero y su Obra”, *El Sol de México*, 15 de diciembre de 1974

Tres años más tarde, en 1978, año de escasos trabajos en su quehacer, salvo dibujos de frutas y al menos tres pinturas de naturaleza muerta, Luis presentó una exposición individual en el Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas, donde se exhibe el más amplio conjunto de obras de Hermenegildo Bustos, creador de obras que dejaron mella en su desarrollo artístico. Lamentablemente en el museo no existe registro conservado de la muestra. Más tarde intervino en la colectiva *Actividad Gráfica-Panorama Artístico. Obra Gráfica Internacional 1971-1979*, efectuada en el Museo de Arte Moderno de noviembre de 1979 a enero de 1980. Su obra expuesta fue *Lepidóptero* (Cat. 336), litografía a color fechada en 1975. Esta obra gráfica forma parte de la colección de la empresa Cartón y Papel de México que en 1971 inició un atractivo programa de arte gráfico con varios artistas mexicanos. Un año después el proyecto se amplió debido a la unión de industrias del ramo de Venezuela y Colombia, por lo que la colección gráfica se extendió a Latinoamérica y después a Estados Unidos. De este modo surgió el programa Artes Gráficas Panamericanas (AGPA) de esta empresa, el cual tiene como propósitos difundir la obra de artistas que manifiestan su obra en papel, conformar un acervo artístico para la empresa y distribuir regalos de distinción entre clientes y amigos.

Con un ensayo de Octavio Paz sobre la vigencia del grabado, el catálogo de esa exposición en el MAM, muestra los 249 trabajos de artistas latinoamericanos, europeos y norteamericanos. Entre los artistas mexicanos participantes, además de Luis García Guerrero, se encuentran Feliciano Béjar, José Bartolí, Arnold Belkin, Federico Cantú, Leonora Carrington, Alfredo Castañeda, José Chávez Morado, Enrique Climent, Arnaldo Coen, Francisco Corzas, Olga Costa, José Luis Cuevas y cuarenta artistas más.

10. *Mínimas galaxias, flores radiantes, apuntes y dibujos, exposiciones de 1980-1995*

En el mes de octubre de 1981 Luis colaboró en la colectiva *Expresiones contemporáneas de arte en México* que se organizó en la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana. La muestra se estructuró en seis secciones: *Realismo mágico*, agrupando a Francisco Toledo, Edmundo Aquino, Rodolfo Nieto, Fernando Ramos Prida; *Surrealismo-Arte Fantástico*, con Luis García Guerrero, Emilio Ortiz y Alfredo Castañeda; *Abstraccionismo en México*, con obras de Antonio Peláez, Antoni Peyrí, Fernando García Ponce, Beatriz Zamora, Luis López Loza; *Arte conceptual-grafismo*, con trabajos de Ismael Guardado, Felipe Ehrenberg, Ricardo Rocha; *Realismo histórico crítico*, con Carlos Aguirre y Gerardo Cantú; el último núcleo *Otras tendencias*, reunió a Arnaldo Coen, Leonel Góngora, Gabriel Ramírez, Roger von Gunten, Miguel Cervantes y Juan Salazar.

Llama la atención que en esta exposición Luis fuera convocado en el rubro *Surrealismo Arte-Fantástico* y no en el de *realismo mágico*, del cual se sentía proclive. Pero por vez primera su obra era relacionada con el surrealismo y, a decir de los organizadores, los incluidos en esa sección manifestaban ser “pintores con tendencias fantásticas muy personales”.¹²⁹

Dos meses después, en diciembre de 1981, tuvo una exposición individual en la GAM, donde presentó *Obra reciente* y un libro-objeto. A la inauguración de la

¹²⁹ *Expresiones contemporáneas de arte en México*, catálogo de la exposición, Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, México, Universidad Iberoamericana, 1981, p. 17

exposición por la cual se ofreció un cóctel, asistió el pintor, acompañado de sus amigos, Jesús Zamudio, Marcelo Javelly y Raúl Salazar.¹³⁰

Ilustrado con pocas obras, el catálogo de la exposición lleva un ensayo de Luis Cardoza y Aragón y un retrato del artista tomado por Paulina Lavista. Luis presentó diez óleos, dieciséis dibujos y doce grabados al aguafuerte. En el breve ensayo de presentación –texto inicialmente publicado en el catálogo de la retrospectiva en el MAM en 1972–, el crítico y poeta guatemalteco escribe:

En Luis García Guerrero, de los primeros paisajes de su Guanajuato, ciudad que tal vez exista, a sus años de abstracción o de las mínimas galaxias que son sus mejores bodegones, percibimos la constante lenta pintura en voz baja y siempre coral, con todas sus presencias congregadas, en la que captó el mismo diáfano secreto, ya sea en la imagen de las callejuelas, en la imagen de su concepción no objetiva o en la imagen de esa inextinguible lima abstracta que su dueño no acaba de devorar jamás.¹³¹

La primera sección de la publicación enumera ocho cuadros de pequeño formato realizados en óleo sobre madera con temas de naturaleza muerta (frutos esencialmente), la mayoría de 1980, y dos paisajes montañosos de Guanajuato de 1981. El siguiente apartado contiene dieciséis dibujos a color, todos de 1981: frutas, legumbres, caracoles y una serie de cuatro montañas. La última sección reproduce los doce grabados basados en haikús de José Juan Tablada.

El libro-objeto que presentó comprende dos joyas en esmalte: una tortuga en la caja (14.5 x 12.5 cm) y en el interior una naranja (denominada *granizo*, de 2.5 de diámetro por 2 de alto), diseñadas por el artista y ejecutadas en el taller del orfebre Miguel Ángel Pineda.

La carpeta consta de los grabados a color en aguafuerte realizados en el Taller Libre de Grabado Mario Reyes en 1981. Por encargo, Luis ilustró doce haikús tomados del libro *Un día. Poemas Sintéticos* del poeta modernista José Juan Tablada (1871-1945)¹³², autor propenso al secreto de la belleza del “poema juego”, a la meditación larga y concentrada que el haikú oculta.¹³³ Cada grabado abre con el haikú, titulados *Sandía, Luciérnagas, Las abejas, Un mono, Hongo, Guanábana, Gramíneas, La araña, Perico, Plátano, La tortuga y Naranja* (Cat. 385-396), seguidos de las ilustraciones de García Guerrero. El primero reza así: *¡Del verano, roja y fría/ carcajada/ rebanada/ de sandía!*”.

Se realizaron 100 ejemplares de esta edición, firmados y numerados en arábigo por el artista, con un tiraje adicional de 17 ejemplares de cada grabado, firmados y numerados en romano. La edición de este material fue coordinada por la GAM y Grupo Mexicano de Desarrollo S.A. de C.V. Los poemas fueron impresos en serigrafía por

¹³⁰ “Óleos y un libro-objeto expone Luis García Guerrero”, *El universal*, 12 de diciembre de 1981

¹³¹ Luis Cardoza y Aragón, “García Guerrero”, en *Luis García Guerrero. Obra reciente*, catálogo de la exposición, Galería de Arte Mexicano, 1981, p. 3

¹³² Lo exótico japonés definió la poesía y en general el concepto de arte de Tablada, autor de *Hiroshigué. El pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna* (1914). Coleccionista de estampas japonesas, Tablada fue un promotor distinguido en lengua española del haikú japonés, constituido por 5-7-5 sílabas, 17 en total, divididas en tres versos (o líneas), el cual se define por la brevedad con que están captadas las impresiones que describen. Tablada y Efrén Rebolledo figuran entre los primeros poetas mexicanos que imitaron este antiguo género literario japonés, impulsado por Matsuo Bashoo (1644-1694), maestro haikuista.

¹³³ Para José Vicente Anaya el haikú “es un breve destello intenso, es la grandeza en lo pequeño igual que nos muestra lo pequeño en la grandeza”. José Vicente Anaya, *Breve destello intenso. (El haiku clásico del Japón)*, México, Difusión Cultural UNAM, 1992, p. 8

Ediciones Multiarte, bajo dirección de Enrique Cattaneo, y los grabados en el Taller Libre de Grabado Mario Reyes durante los meses de enero a noviembre de 1981. El Libro-objeto consta de las joyas tortuga y naranja en esmalte, piezas diseñadas por Luis García Guerrero a partir de bocetos y ejecutadas por Miguel Ángel Pineda, artista del esmalte.

En esta muestra, como escribió Alfonso de Neuville, García Guerrero exhibía “una serie de entidades vegetales en las que existen muchos indicios para averiguar los misterios de la naturaleza”. Para el periodista, “Luis García Guerrero lleva a cabo un rito de hechizos y sortilegios alrededor de frutos singulares, de minucias de lo cotidiano que generalmente han pasado desapercibidos por los artistas o pintados con otras intenciones, ya sean éstas eróticas, o para exaltar determinada emoción y para satisfacer ciertas necesidades orgánicas. Contrariamente, las minias de García Guerrero son bellas presencias, iluminaciones, tratados botánicos que se traducen a poesía, encantamiento y feérica aportación, ya que es pintura y nada más”.¹³⁴ En otro sentido, para María Idalia, colaboradora de *Excelsior*, en la muestra se percibía “una colección de fruta al óleo, que por su perfección, invita a comérsela”.¹³⁵

En agosto de 1982 Luis presentó otra exposición individual en la Sala de Exposiciones del edificio de Apoyo a la Docencia de la Escuela Nacional de Estudios Superiores Acatlán (ENEP), bajo la dirección de Francisco Casanova Álvarez. El catálogo describe veintisiete obras con temas de paisaje, retrato, abstracción y naturaleza muerta, además del libro-objeto y los grabados a color. En la muestra figuraron obras como *Retrato de María*, *Muros*, *Flor de Piracanto* (o *Vaso con Piracanto*), *Abstracción en rojo*, *Vidrios y mariposa*, *Botellas*, *Alcachofa*, *Lima* y *Mamey*.

Ilustrado en su portada con la imagen de *Lima* (Cat. 260), de la colección de Ricardo Martínez, y seis obras a color entre páginas, el catálogo comprende un lucido texto de presentación del escritor Salvador Elizondo (1932-2006), titulado “Luis García Guerrero, un pintor puro”:

Hace más de veinticinco años que mido en el empeño de Luis García Guerrero la proximidad vertiginosa del artista a su modelo. Caben en esos cinco lustros todas las experiencias por las que ha podido someter la naturaleza al dictado de su intención poética para transfigurarla en algo más real que ella misma y dar a la representación un grado más de realidad que la que tiene el objeto representado. En todo ese tiempo también he señalado muchas veces la sorprendente habilidad que tiene este artista para aislar al modelo como si fuera en una cámara fenomenográfica, para poner ante nuestros ojos, al margen de toda referencia ajena a sí mismo, el objeto-en-sí ya sacado de la naturaleza o de la imaginación. Esto lo apunto porque de ambas fuentes mana la forma en su más alta pureza y tenemos ante los cuadros de García Guerrero la rara sensación de estar ante una realidad de potencia más elevada que la normal. Esto vale para todos sus temas preferidos: paisajes, insectos, frutos. García Guerrero intuye el arquetipo detrás de la cosa y sabe comunicar esta intuición por un oficio cuyo rigor asombra no solamente por su obstinación sino también por su lirismo, por su claridad y, desde luego, por su gran pureza.

Esta última no es una virtud limitativa: su presencia en la pintura de Luis García Guerrero contribuye a crear en torno a los objetos esa atmósfera rarificada hasta el delirio en que alientan los objetos descritos en la poesía de Mallarmé, incandescentes en su pureza.¹³⁶

¹³⁴ Alfonso de Neuville Ortiz, “ARTE: La Obra Preciosista de GARCÍA GUERRERO”, *Novedades*, 2 de diciembre de 1981

¹³⁵ María Idalia, “Grabados de Luis García Guerrero Ilustran Jaikais de Tablada”, *Excelsior*, 16 de diciembre de 1981

¹³⁶ Salvador Elizondo, “Luis García Guerrero, un pintor puro”, catálogo de la exposición, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 4

Aunque no muy extensa en número de obras, este evento implicó para Luis un homenaje en un espacio universitario a los sesenta y un años de edad.

Un año más tarde, Luis participó en la muestra colectiva *Ten Artists from the Galería de Arte Mexicano*, que se presentó del 23 de noviembre al 23 de diciembre de 1983 en la Galería Mary-Anne Martin, Fine Art (fundada en 1982), su primera intervención en una exposición en la ciudad de Nueva York.

La galerista Mary Anne Martin, organizadora de subastas de pintura latinoamericana, reunió para este evento obras de Frederic Amat, Alfredo Castañeda, José Luis Cuevas, Elizabeth Garrity, Gunther Gerzso, Joy Laville, Luis López Loza, Eduardo Tamariz, Francisco Toledo, y Luis García Guerrero, representado por la GAM, con cuatro obras suyas: *Chayotes* (1982-1983), *Paisaje con tuna* (1983), *Limas* (1983), *Pera, chabacano, ciruela* (1983). La segunda pieza, *Paisaje con tuna* (Cat. 413), aparece en el catálogo en inglés, con una foto de Luis, sin crédito de autor (¿Rafael Doniz?).

Este año de 1983 sucedieron en su vida dos eventos contrapuestos. El 22 de marzo se presentó con un cóctel en la GAM el libro sobre su obra con un ensayo del crítico Luis Cardoza y Aragón, publicado por el Gobierno del Estado de Guanajuato en 1982. Al evento, para el cual se exhibieron ciertas obras, asistieron Luis Cardoza y Aragón y Luis García Guerrero, quien autografió ejemplares a los asistentes. El diario *Novedades* publicó una fotografía donde aparece el artista, a la edad de sesenta y dos años, portando su monografía.¹³⁷ Por otra parte, en octubre murió Jorge Ibarguengoitia, amigo cercano de quien poseía una cantidad de libros autografiados. Luis conservó en su archivo la noticia del accidente publicada en *Excelsior* el 28 de noviembre de 1983, con fotos de los intelectuales fallecidos en el percance cerca del aeropuerto de Barajas, Madrid: Jorge Ibarguengoitia, Manuel Scorza, Ángel Rama y Marta Traba.¹³⁸

El libro de Luis Cardoza y Aragón, amigo y crítico de su arte, es el primer volumen que recoge gran parte de la obra de Luis García Guerrero publicado por el Gobierno del Estado de Guanajuato en 1982, bajo la gubernatura de Enrique Velasco Ibarra. El ensayo introductorio es el mismo que el del catálogo de exposición en el Museo de Arte Moderno en 1972, salvo los cuatro párrafos de la nota número 3, la foto del artista (posiblemente de Rafael Doniz) y una breve semblanza. Naturalmente, es un libro referencial, frecuentemente citado cuando se aborda el arte de Luis y que a la luz de su edición fue comentado por la prensa. Una nota señalaba las 146 reproducciones incluidas, “razón suficiente para exigir mayor justicia para la obra de García Guerrero”,¹³⁹ otra, el mundo magníficamente fotografiado por Rafael Doniz y Paulina Lavista.¹⁴⁰

Luis viajó por primera vez a la ciudad de Nueva York en 1984. A asombrado por la pintura de ramos florales decidió elaborar composiciones con este tema en diferentes técnicas (óleo, lápiz de color, serigrafía). Recorrió diversos museos y quedó sorprendido por la abundancia de flores que mostraba la pintura universal; comparativamente pensó en la escasa pintura floral en el arte pintura mexicano y optó por incluir los ramos de flores a sus modelos anteriores. A partir de este año y hasta 1989, Luis realizó múltiples estudios de floreros, retratos de frutas, bodegones, dibujos y serigrafías del reino animal y vegetal, tazones con frutas, paisajes de Guanajuato y, principalmente, cuadros con ramos

¹³⁷ “Coctel en la Presentación del Libro de Luis García Guerrero”, *Novedades*, 26 de marzo de 1983

¹³⁸ “Consternación en el Ámbito Intelectual por el Fallecimiento de Jorge Ibarguengoitia, Manuel Scorza, Ángel Rama y Marta Traba”, *Excelsior*, 28 de noviembre de 1983

¹³⁹ Sergio Olguín, “Luis García Guerrero. RECREAR Y TRANSFIGURAR”, *La Guía*, suplemento de *Novedades*, número 67, 7 de enero de 1983

¹⁴⁰ Graciela Kartofel, “Arte en Libros”, *Excelsior*, 10 de mayo de 1983

de flores, tema que personaliza su creación artística de esta década. “Flores radiantes, tan intensas como sus frutas, montañas o minerales”, afirma Pitol.

Luis intervino en algunas exposiciones en 1985, tiempo en que predomina en su arte los ramos de flores y la naturaleza muerta en óleo sobre tela. Para conmemorar el cincuenta aniversario de la Galería de Arte Mexicano se montó la exposición *14 artistas contemporáneos* y se editó un Portafolio de Obra Gráfica con las obras de Francisco Toledo, Luis García Guerrero, Luis López Loza, Eduardo Tamariz, Gunther Gerzso, Carlos Aguirre, Luis Miguel Quezada, Roberto Donis, Leonora Carrington, José Luis Romo, Jan Hendrix, Joy Laville, Alfredo Castañeda y José Luis Cuevas. Se imprimieron 100 ejemplares (60 x 50 cm), firmados y numerados por cada artista, quien eligió libremente la técnica de su preferencia (litografía, serigrafía). Luis García Guerrero elaboró la serigrafía a color *Tunas* (Cat. 432). Asimismo, colaboró este año en la muestra *Cincuenta años de dibujo en México*, en la GAM, montada con trabajos de treinta y seis artistas, entre ellos, Pedro Diego Alvarado, Raúl Anguiano, Dr. Atl, Federico Cantú, Leonora Carrington, Alfredo Castañeda, Pedro Coronel, Francisco Corzas, Olga Costa, Miguel Covarrubias, José Luis Cuevas y Luis García Guerrero. No existe mayor información sobre la muestra pues sólo se imprimió sólo una hoja de invitación con la lista de los participantes.

Una obra suya, *Pera, ciruela y chabacano* (Cat. 411), proveniente de la Galería de Arte Mexicano, participó en la *Primera venta anual Pro Museo de Arte Moderno*, efectuada en el MAM en octubre de 1985, según consta en el catálogo –con un texto de Jorge Alberto Manrique–. Otras participantes en la subasta fueron Alfredo Castañeda, Roberto Doniz, Jan Hendrix, Joy Laville, Luis López Loza, Emilio Ortiz, Luis Miguel Quezada, José Luis Romo y Eduardo Tamariz. Las obras provenían de las galerías Arte Arvil, Arte Contemporáneo, Arte Misrachi, Estela Schapiro, Giovanna de Angelis, Juan Martin, Lourdes Chumacero, Mer-Kup y Pecannins.

En marzo de 1986 Luis fue invitado a participar en la muestra *Confrontación 86*¹⁴¹ que se realizaría en el Museo del Palacio de Bellas Artes, coordinada por Teresa del Conde, Directora de Artes Plásticas del INBA. La exposición que se abrió en el mes de julio pretendía “dar una visión sincrónica del quehacer pictórico en nuestro país”. Lamentablemente, Luis no participó en la muestra por obra no disponible, según carta dirigida a Manuel Centeno, Coordinador Operativo de esa dirección el 16 de abril.¹⁴²

Por otro lado, con obras del programa *Pago en especie*, al cual Luis pertenecía como otros artistas, se verificó la exposición *Consagración de la primavera*, abierta al público del 10 de abril al 16 de mayo de 1986 en la Galería del Centro Cultural de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. En esta colectiva, adscrita al 2º Festival de Primavera del Centro Histórico de la Ciudad de México, participaron obras de sesenta artistas, entre ellos, Gilberto Aceves Navarro, Francisco Castro Leñero, Arnaldo Coen,

¹⁴¹ *Confrontación 86. Visión sincrónica de la pintura mexicana*, catálogo de la exposición, textos de Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, México, INBA, 1986

¹⁴² Otras muestras en las que Luis García Guerrero desafortunadamente no tomó parte fueron: *Primer Salón de Artistas Jóvenes de México*, convocado por el INBA y la OEA, que se presentó en el MAM en febrero de 1965, cuya entrega de premios suscitó “una batalla campal”. El *Salón Esso* fue uno de los once concursos casi simultáneos realizados en Latinoamérica. Dos pintores abstractos obtuvieron premios en la exposición concurso del MAM: Primer lugar, *Pintura 163*, de Fernando García Ponce; Segundo lugar, *Seradis*, de Lilia Carrillo. Las otras muestras fueron *Confrontación 66*, Museo de Arte Moderno, abril de 1966; *Exposición solar 1968*, Palacio de Bellas Artes, octubre-diciembre de 1968. Aunque Luis García Guerrero se encuentra en la “Relación de invitados a la *Exposición solar 1968*”, no existe obra suya en el catálogo de la exposición. Ver *Programa cultural de la XIX Olimpiada/ Festival Internacional de las Artes*, Palacio de Bellas Artes, INBA, octubre-diciembre, 1968

Jean Hendrix, Joy Laville, Luis López Loza, Manuel Marín, Brian Nissen y Vicente Rojo. Sin catálogo de muestra, Luis participó seguramente con las obras *Cinco caracoles* (Cat. 379), *Florero con mercadelas* (Cat. 465), *Florero* (Cat. 467), *Frutas de navidad* (Cat. 401), *Huitlacoche* (Cat. 372), *Tres caracoles* (Cat. 380), *Tres jarras* (Cat. 468) y *Tres reinos de la naturaleza No. 2* (Cat. 420), recaudadas entre los años de 1983 y 1992.¹⁴³

Una colectiva de importancia en la que Luis participó fue *Los surrealistas en México*, efectuada en el Museo Nacional de Arte en 1986 y que después itineró a Monterrey. Su inclusión en esta exposición es posible que obedezca al libro *El surrealismo y el arte fantástico de México*, de Ida Rodríguez Prampolini en el que ubicó la tendencia “surrealista” del pintor: “Luis García Guerrero después de haberse expresado por medio de un surrealismo-abstracto ligado en cierto modo a Paalen y a Gerzso ha comenzado una obra muy personal desligada totalmente de aquella fase. Un sortilegio de frutas y verduras combinado con animales invaden el paisaje creando un orden extraño cuyas intenciones irreales están muy lejos de coincidir con las europeas ya que arrastran un... no sé que... muy mexicano”.¹⁴⁴

Sus cuadros seleccionados fueron *Mango volador* (Cat. 219) y *Paisaje surrealista* (Cat. 223), en colección particular. Pero el surrealismo percibido por Ida Rodríguez Prampolini y antes por Berta Taracena, quien señaló “un fino surrealismo de sueños absurdos y eróticos y de la fantasía de las cosas” en su obra de los sesentas; en otras palabras, un “surrealismo libre” que transmite angustia, humor y dramatismo¹⁴⁵–, distó mucho de ser consciente en Luis García Guerrero, a quien también se le ha ligado con René Magritte por el sentido onírico-imaginista y por su forma inédita de aproximarse a la realidad y con el propósito de expresar el misterio que hay en ella. Sin embargo, como apuntamos antes, Luis se consideró un artista de “realismo mágico”:

No soy un pintor realista socialista, pero sí soy un pintor que se preocupa por todo lo que es mexicano y me llega hasta el fondo del alma. Tanto por mis paisajes, como por mis naturalezas muertas –no son explícitamente mexicanos– se ve que se trata de la obra de un pintor de este país, ¿no es así?

*Asumo un papel naturalista que bien podría ser llamado realismo mágico.*¹⁴⁶

La exposición en el Munal agrupó trabajos de fotografía, pintura, dibujo, escultura, litografía, *collage* y talla en madera de cincuenta y cuatro autores, entre ellos, Manuel Álvarez Bravo, Raúl Anguiano, Leonora Carrington, Alfredo Castañeda, Julio Castellanos, Salvador Dalí, Max Ernst, Pedro Friedeberg, Gunther Gerzso y Frida Kahlo. Esta fue la segunda (y última) ocasión que la obra de Luis fue ubicada por la crítica de arte en una exposición surrealista –antes había sido *Expresiones contemporáneas de arte en México* en la Universidad Iberoamericana en 1981–. Como en otros casos, no todos los participantes, incluido el mismo Luis, resultaban susceptibles de considerarse “surrealistas”, pues hubo trabajos de diversas tendencias, aunque para Luis representó un evento público relevante con dos obras de admirable factura (en colección particular en Estados Unidos).

¹⁴³ *Colección Pago en Especie de la Secretaría de Hacienda, 1975-1984*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1985, p. 216; *Colección Pago en Especie de la Secretaría de Hacienda, 1987-1989*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1993, p. 102

¹⁴⁴ Ida Rodríguez Prampolini, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 90

¹⁴⁵ Berta Taracena, “Luis García Guerrero”, *Ovaciones. Artes. Letras. Ciencias*, suplemento dominical de *Ovaciones. El Diario de México*, número 161, 24 de enero de 1965

¹⁴⁶ “García Guerrero Abre hoy su Muestra en el Museo de Arte Moderno; es ‘Antivanguardista’”, *op. cit.*

El catálogo de amplio formato, con prólogos de Griselda Álvarez, directora en turno del Munal, Octavio Paz, Ida Rodríguez Prampolini y Juan Solominos Palencia, incluye obras en blanco y negro de algunos participantes –ninguna de Luis García Guerrero–, poemas y textos ubicados dentro de esta tendencia artística. El volumen cierra con el documento “Por un arte revolucionario independiente” (traducción de Tomás Segovia), firmado por André Breton y Diego Rivera el 25 de julio de 1938.¹⁴⁷

A finales de 1986, Luis presentó la exposición *Divertimentos* en la GAM, inaugurada el 10 de noviembre. Se exhibieron veinte óleos fechados ese año, organizados en tres secciones: *Flores*, *Paisajes* y *Bodegones*, temas que a decir del periodista Jaime Hernández estaban “para quien desee recuperar la memoria y el gusto por lo nacional”.¹⁴⁸

En el catálogo de la muestra, ilustrado con cuatro imágenes a color y un retrato del artista tomado por Gabriel Figueroa –crédito no señalado–, Carlos Monsiváis escribió “Notas sobre, a partir de Luis García Guerrero (sic)”:

En el filo de la navaja entre la metafísica y el realismo entrañable, Luis García Guerrero pinta naranjas, peras, tunas, mameyes, mangos, membrillos, limones, pitayas, jícamas y granadas, para nuestra consolación y asombro. Sin hacer ruido, y sin contrariar a su timidez, García Guerrero pinta desde hace cuarenta años la trayectoria de una épica desconocida, la de los objetos humildes, los paisajes sin tropas refulgentes que los atraviesan en posiciones estatuarias, las frutas cuya enormidad desborda nuestra incapacidad de ver.

Recrear la significación del universo desde lo que se considera insignificante. Conferirle al color la tarea de recrear el mundo. Insistir en las hazañas de los sentidos y en la gloria de los frutos de la naturaleza. Volver una y otra vez a los mismos temas desconfiando siempre del impulso adquirido. Estas son algunas de las tareas que se ha impuesto García Guerrero, y que cumple con supremo refinamiento.¹⁴⁹

El texto de Monsiváis se publicó ese año en *La Jornada*¹⁵⁰ y en *La Jornada Semanal*¹⁵¹, y después, con una versión ampliada, en el libro *García Guerrero* de la editorial PROMEXA en 1987.¹⁵²

En una entrevista con la periodista Angélica Abelleira, Luis afirmó que el conjunto de obras ostentaba un cambio notable: de la percepción de ser “como radiografías por descoloridas” rescataba ahora el color, para que los espectadores “tengan que ponerse anteojos oscuros”.¹⁵³ Así lo encontró la prensa, que señalaba los colores vivos, brillantes, contrastantes, de luz limpia y uniforme.

En la conversación Luis habló también de la situación de las artes plásticas en nuestro país en ese entonces:

Es muy rica y variada. No hay ninguna capilla cerrada como hace años cuando había un dogmatismo extremo. Actualmente cada quien puede pintar lo que se le pegue la

¹⁴⁷ *Los surrealistas en México*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte, México, INBA, SEP, 1986

¹⁴⁸ Jaime Hernández, “El Arte de lo Humilde”, *Llave. Semanario de apertura cultural*, suplemento de *Ovaciones*, 7 de diciembre de 1986

¹⁴⁹ Carlos Monsiváis, “Notas sobre, a partir de Luis García Guerrero”, *Divertimentos*, catálogo de la exposición, Galería de Arte Mexicano, 1986, p. 5

¹⁵⁰ Carlos Monsiváis, “Luis García Guerrero”, *La Jornada*, 10 de noviembre de 1986

¹⁵¹ Carlos Monsiváis, “García Guerrero: Novedad del paisaje”, *La Jornada Semanal*, número 106, 16 de marzo de 1987

¹⁵² Carlos Monsiváis, “Luis García Guerrero: Novedad del paisaje”, en *García Guerrero*, *op. cit.*

¹⁵³ Angélica Abelleira, “En la plástica no hay capilla cerrada: García Guerrero”, *op. cit.*

*gana; eso es bueno porque hay mucha libertad, pero puede ser también malo para los jóvenes porque tienen más dificultades para escoger su camino.*¹⁵⁴

Diversas fotografías de la inauguración se publicaron en *Excélsior*¹⁵⁵ y *El Heraldo de México*¹⁵⁶. El primer diario reproduce dos; una Luis al lado del florero *Ramo de Doña Elvira Luna* (Cat. 455), y en otra, tres familiares suyos posan junto al cuadro *Chiles de Guanajuato* (Cat. 443). En *El Heraldo de México*, Luis es retratado junto al cuadro *Fruta de navidad* (Cat. 445)

Un año después, en 1987, se celebró en el Museo del Pueblo de Guanajuato (fundado en 1979) una exposición homenaje que llevó por título *Grandeza de lo íntimo*, la cual se adhirió al XV Festival Internacional Cervantino. Se reunieron cincuenta y seis obras fechadas entre 1947 y 1986, con temas de retrato, naturaleza muerta y abstracción. Para el catálogo de la muestra, ilustrado en su portada con *Homenaje a M. J. Othón No. 2* (Cat. 238) y un retrato tomado por Rafael Doniz, escribieron José Chávez Morado y Eugenio Trueba Olivares. El primero recuerda en su texto el lugar y la manera en que conoció a Luis; por su parte, Trueba Olivares destacó su probidad como artista y como persona:

Como lo primero supo renunciar a aquellas expresiones para las cuales no se sentía facultado o no le llenaban. Optó por el cuadro de pocas dimensiones y por la representación de las cosas humildes, un tejocote, una mandarina, un chapulín, restituyéndole a esas pequeñas cosas todo su absoluto, como dice Cardoza y Aragón. Bellas amorosas realizaciones que se valen de la concreta materialidad para transformarla en forma y coloridos de armoniosa pulcritud.

Como lo segundo, como persona, Luis es, si se quiere, más rigurosamente íntegro, como una rectitud que pudiéramos llamar consanguínea por el clima familiar en que creció y por cierta sobriedad y virtudes guanajuatenses muy notables en él. Sus bases son más acentuadamente morales y emocionales que especulativas.¹⁵⁷

A sus sesenta y seis años, Luis recibía otra distinción en su estado natal, como años antes la había tenido en el Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas. Por otro lado, en octubre de 1987 fue presentado candidato al Premio Nacional de Ciencias y Artes (galardón que finalmente obtendría Juan Soriano), solicitud promovida por la Galería de Arte Mexicano.

En esta década varias obras suyas fueron subastadas por la Difusora Mexicana de Arte, A. C. (DIMART), presidida por Mariana Pérez Amor, codirectora de la GAM. La asociación inició sus actividades en noviembre de 1986 y entre sus objetivos se encontraban la investigación, el rescate y la difusión del arte. Los catálogos de subasta contienen algunas imágenes, pocas de Luis García Guerrero.

Para estos eventos se exhibían las obras días antes de las sesiones de puja a cargo de Rafael Matos Moctezuma. Durante la Segunda Gran Subasta de Arte Mexicano en mayo de 1987, fueron subastadas *Pera, chabacano y ciruela* (1983), con un valor estimado de 5000 a 6000 pesos; y *Cerros pelones de Guanajuato* (1986), valuado de 6500 a 8000 pesos. En la Cuarta Gran Subasta de Arte Mexicano del mes de noviembre, se exhibió *Florero* (1985), valuado de 2000 a 2500 pesos. En la Quinta Gran Subasta de Arte Mexicano de mayo de 1988, se subastaron los dibujos *Jícama* y *Espárragos* (1982), tazados de 5000 a 6000 pesos, y un óleo, *Caracoles* (1986), valuado de 7000 a 8000

¹⁵⁴ *Ídem.*

¹⁵⁵ “Luis García expone”, *Excélsior*, 14 de noviembre de 1986

¹⁵⁶ “Divertimentos” de Luis García Guerrero”, *El Heraldo de México*, 13 de noviembre de 1986

¹⁵⁷ Eugenio Trueba Olivares, en *Luis García Guerrero. Grandeza de lo íntimo, op. cit.*, p. 8

pesos. En septiembre se presentaron *Tres jarras* (1988), tazada de 3000 a 3700 pesos, y *Coliflor* (1975), con un valor estimado de 5000 a 7000 pesos. En noviembre se exhibieron los dibujos *Avispas y zapote*, y *Guayabas y cacahuates* (1983), con un precio de salida de casi 4000 pesos. Durante la subasta de mayo de 1990, se presentó el óleo *Carretera* (1989), con un valor de salida de 28000 pesos.

Otros artistas cuyas obras eran subastadas por DIMART, que finalizó sus actividades en 1990, se encuentran: Ángel Soto, Jorge Cazares Campos, Pablo Pablo O' Higgins, Jesús Guerrero Galván, Luis Sahagún, Carlos Mérida, Francisco Toledo, Ángel Zárraga, Luis López Loza, Leopoldo Méndez, Armando García Núñez, Fernando Castro, Alberto Gironella, Rufino Tamayo, Alejandro Colunga, Ernesto García Cabral, Rodolfo Nieto, Antonio Rodríguez Luna, Manuel Rodríguez Lozano, Gustavo Montoya, Ricardo Martínez, Gunther Gerzso y Rafael Coronel.

Luis participó igualmente en la colectiva *Museo de Arte Moderno. 25 años. 1964-1989*, organizada en 1989 en el Museo de Arte Moderno, dirigido por Luis Ortiz Macedo. Para celebrar más de dos décadas de existencia del museo de Chapultepec (inaugurado en 1964), se reunieron 205 obras de 159 artistas, tanto del acervo del MAM como de colecciones particulares. La obra de Luis señalada en el catálogo es *Zanate con granada* (Cat. 462), óleo de 1987.

Por estas fechas, la producción de Luis es abundante en composiciones de ramos de flores, platos con frutas y paisajes montañosos en serigrafía a color, aunque su salud se vio mermada en estos años y se agravó en el transcurso de los siguientes. Luis comenzó a pintar en cuadros de formato grande, en óleo sobre tela, dejando atrás su pincelada minuciosa sobre pequeñas tablas, pues sufría de disminución gradual de la vista, una de las complicaciones que produce la diabetes. En el Instituto Nacional de Nutrición recibía también tratamiento médico contra la pancreatitis crónica, insuficiencia pancreática exocrina, hipertensión, problemas pulmonares. Luis fue paciente del Instituto durante años e internado varias ocasiones, donde era atendido por los doctores Haroldo Diez, médico, Luis Guevara, gastroenterólogo y patólogo, Jaime Arriaga, cardiólogo; con ellos Luis estrechó relaciones cordiales y recibiría atención clínica igualmente en el Hospital Médica Sur, lugar que presentó su última muestra individual de dibujos.

A principios de 1990 Luis intervino con varias obras en muestras colectivas. En el mes de mayo el Museo Nacional de la Estampa organizó bajo la dirección de Beatriz Vidal del Alba la exposición *Presencia de México en la gráfica contemporánea*. Se presentaron 59 obras gráficas de 55 artistas, entre los que figuraban Gunther Gerzso, Xavier Esqueda, Gelsen Gas, Alberto Gironella, Enrique Climent, Brian Nissen, Kazuya Sakai, Arnaldo Coen, Raúl Anguiano y Luis García Guerrero, quien intervino con la serigrafía a color *Paisaje montañoso* (Cat. 464), perteneciente al acervo del Muna y que no se reproduce en el catálogo.

Asimismo, colaboró en los *25 años del Taller Libre de Grabado Mario Reyes*¹⁵⁸, exposición que se verificó en el Museo del Palacio de Bellas Artes del 24 de mayo al 8 de julio de 1990. En total se exhibieron obras de 84 artistas, entre ellos, Raúl Anguiano,

¹⁵⁸ Fundado en 1965 por Mario Reyes Castillo (Ciudad de México, 1926), el Taller Libre de Grabado Mario Reyes surgió como una contrapropuesta a los talleres con tendencias conservadoras en el arte. Abierto a todas las temáticas artísticas, el taller inició sus actividades en la calle Parque México; actualmente se encuentra en la colonia Condesa. Numerosos artistas de personalidad y expresiones gráficas distintas han participado en este espacio bajo la orientación técnica Reyes Castillo, entre ellos, Raúl Anguiano, Francisco Icaza, Francisco Corzas, Rodolfo Nieto, Rafael Coronel, Luis López Loza, Vicente Rojo, Francisco Toledo, José Luis Cuevas, Luis Nishizawa, Fernando Castro Pacheco, Rafael Cauduro, Manuel Felguérez, Vlady, Alberto Gironella

Phillip Bragar, Alfredo Castañeda, Rafael Cauduro, Francisco Corzas, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Luis López Loza y Luis García Guerrero. La tercera colectiva en la que participó fue *Pintura mexicana 1950-1980*, en la Galería de Ciencia y Arte de IBM de la ciudad de Nueva York, organizada por esa empresa y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en el marco de las actividades culturales “México: una obra de arte”, celebradas entre los meses de octubre de 1990 y enero de 1991. Bajo la coordinación de Víctor Flores Óleo, Presidente del Conaculta, Fernando Gamboa, museógrafo, y Teresa del Conde, historiadora del arte, la muestra reunió 46 obras de 41 artistas, tales como Gilberto Aceves Navarro, Raúl Anguiano, Arnold Belkin, Lilia Carrillo, Leonora Carrington, Arnaldo Coen y Luis García Guerrero, quien intervino con dos obras: *Frutas con paisaje* (Cat. 268) e *Higos* (Cat. 265), ambos de 1969; ésta última aparece en el catálogo bilingüe con el detalle de un retrato suyo sin crédito de autor (¿Rafael Doniz?).

Asimismo, con motivo de su *Cincuenta y seis aniversario* de la Galería de Arte Mexicano que en 1991 abría sus puertas en su nueva sede de Gobernador Rafael Rebollar 43 –donde actualmente se encuentra–, se organizó una muestra colectiva de 36 artistas miembros de la galería. Luis García Guerrero, quien pintaba escasamente por estos años, participó con el óleo *Cerros en tiempo de aguas* (Cat. 479), de 1990. Los otros participantes fueron Carlos Aguirre, Frederic Amat, Pedro Diego Alvarado, Krzysztof Augustin, Enrique Canales, Leonora Carrington, Alfredo Castañeda, Fernando Castro Pacheco, Elena Climent, José Luis Cuevas, Pedro Friedeberg, Gunther Gerzso, José González Veites, Jan Hendrix, Joy Laville, Fernando Leal Audirac, Luis López Loza, Arturo Marty, Ricardo Mazal, Sylvia Ordóñez, Marta Palau, Luis Miguel Quezada, Ricardo Regazzoni, Miguel Ángel Ríos, Ricardo Rocha, José Luis Romo, Ignacio Salazar, Teresa Serrano, Juan Soriano, Humberto Spindola, Mary Stuart, Eduardo Tamariz, Francisco Toledo, Humberto Urban y Nahum B. Zenil.

El catálogo de aniversario contiene un texto de Alberto Ruy Sánchez, “El arte de hacer una casa”, y semblanzas de los artistas con fotografías. La imagen de Luis García Guerrero es un detalle del retrato tomado por Gabriel Figueroa en 1986. La fotografía completa, con el pintor rodeado de sus libros, revistas, tubos de óleo y pinceles, se publicó en el catálogo de la muestra *Divertimentos*, presentada en la GAM en 1986.

En 1992, a los setenta y un años de edad, Luis fue postulado Creador emérito en el Sistema Nacional de Creadores de Arte¹⁵⁹. La postulación fue promovida por Rita Eder, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, asentando la trayectoria artística y la calidad de la producción pictórica de Luis García Guerrero: “A lo largo de su carrera plástica, Luis García Guerrero ha enriquecido la producción artística de México con un trabajo esmerado en el que destaca su capacidad para concebir el espacio de una manera novedosa y propia. También ha expresado con sensibilidad de lo mexicano, a partir de representaciones sugerentes, sin hacer uso de los elementos iconográficos ya gastados de lo nacional”.

Luis García Guerrero no logró la mención de Creador emérito, pues de acuerdo con el reglamento del Sistema Nacional de Creadores de Arte, para obtener el grado de “Creador emérito” es indispensable haber obtenido antes el Premio Nacional de Ciencias

¹⁵⁹ Clave: 93CEAV0080, registrada el 18 de octubre de 1993

y Artes (al cual fue postulado en 1987, sin obtenerlo). Sin embargo, recibió el nombramiento de “Creador artístico” en el área de Artes visuales en 1993.¹⁶⁰

Otros reconocimientos le llegaron este año. En la en la de la Universidad de Guanajuato se organizó una exposición que se denominó *Luis García Guerrero. Homenaje a Jorge Ibarguengoitia*, presentada del 6 de octubre al 30 de noviembre de 1993. Esta fue una muestra relevante, aunque lamentablemente no se hizo catálogo. Sin embargo, algunas obras exhibidas se publicaron en el folleto de invitación y en el programa general del XXI Festival Internacional Cervantino, pues a instancias de la Dirección General de Cultura del Estado, la exposición se integró al Programa de Artes Plásticas del festival.

El 7 de octubre tuvo lugar en ese espacio la presentación del libro *Luis García Guerrero* de Sergio Pitol –entre otros, sustento biográfico del presente estudio–, publicado ese año por el Gobierno del Estado de Guanajuato. En el evento participaron el biógrafo y el artista.

La muestra homenaje en la Galería Hermenegildo Bustos, Luis exhibió dieciocho cuadros, entre ellos, *Zanate con granada* (1987), *Mirasoles* (1985), *La ventana* (1974), *Autorretrato* (1986) y las litografías *Naturaleza muerta* y *Mariposa* (o *Lepidóptero*), firmadas en 1974. En un texto breve no firmado incluido en el folleto de exposición y en el programa del festival, se lee el siguiente párrafo:

La obra de Luis García Guerrero, en el curso de toda su figuración, se ha mantenido como una obra interna y refinada, rica en matices e incomparable, fruto del orden y la pasión, producto del riesgo y de la mirada extremadamente lúcida. Legumbres, frutos, fragmentos de montañas, minerales, insectos, flores, son los elementos naturales, sencillos, que el artista ha utilizado como modelos para su obra ejemplar. Materia que la realidad ofrece pero que se aparta de ella una vez que la fantástica pincelada del artista la transfigura y nos la descubre y representa en su cálida intimidad, en su delicada esencia y en el infinito que en sí misma conserva.¹⁶¹

Otros eventos importantes que acontecieron ese año fue la invitación a formar parte del acervo artístico de la Residencia Oficial de Los Pinos, para lo cual Luis elaboró ex profeso la pintura *Cerros de la Bolita III* (Cat. 481). Por otra parte, con *Mandarina, caracol y escarabajo* (Cat. 370), proveniente de la Galería de Arte Mexicano, participó en la muestra *100 pintores mexicanos*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), de octubre de 1993 a abril de 1994.

El 28 de enero de 1994 se presentó el volumen de Pitol en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con la participación de Elisa García Barragán, directora en turno del Museo de San Carlos, el pintor Jesús Torres Kato, y Sergio Pitol (ganador del Premio Nacional de Literatura y Lingüística 1993), quien habló de su experiencia en el libro¹⁶² y leyó fragmentos de su trabajo¹⁶³. Al evento asistieron, Luis García Guerrero, quien al parecer no pronunció palabras en público, pero sí a los reporteros (lo mismo que Carlos Monsiváis):

¹⁶⁰ Sistema Nacional de Creadores de Arte. Resultados de la convocatoria 1993, *La Jornada*, 12 de diciembre de 1993. También lograron este nombramiento Alberto y Miguel Castro Leñero, Arnaldo Coen, Roberto Cortázar, Felipe Ehrenberg, Ángela Gurría, Jan Hendrix, y cincuenta y seis artistas más

¹⁶¹ *Programa General. XXI Festival Internacional Cervantino*, Guanajuato, octubre 6-24, 1993, p. 360

¹⁶² Patricia Velázquez Yebra, “Sergio Pitol escribe entusiasmado sobre García Guerrero”, *El Universal*, 30 de enero de 1994

¹⁶³ Anne Huffschnid, “Rechaza García Guerrero la grandilocuencia en la pintura”, *La Jornada*, 30 de enero de 1994

Yo no soy de los que dicen que me han olvidado, ni me han ninguneado, al contrario me han dado más de lo que yo esperaba.

No conozco la fama, y si tengo algo de nombre pues allá ellos, yo no lo he buscado, ellos me lo han hecho, es mejor ser anónimo.

*A pesar de que estoy ciego y viejo sigo trabajando, no sé cuándo vaya a exponer en la Ciudad de México, sólo dénme (sic) tiempo.*¹⁶⁴

Es muy escasa su producción de estos años, situación entendible por su deteriorada salud. Su obra, sin embargo, se exhibió en tres colectivas más. *Ferros* (Cat. 478), del acervo del MUCA, se incluyó en la colectiva *El Valle de México. Una visión actual del paisaje*, abierta al público en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte – antes Museo Universitario de Ciencias y Arte– en febrero de 1995. En *Aire de Familia. Colección de Carlos Monsiváis*, presentada en el Museo de Arte Moderno ese año, bajo la curaduría de Rafael Barajas, *El Fisgón*, se reunieron más de doscientas obras, caricaturas y dibujos de intención satírica, elaboradas en técnicas diversas. Figuraron cuatro dibujos de Luis García Guerrero: tres tintas de la serie *Prostitutas* (Cat. 13-15) y una caricatura de Gustavo Díaz Ordaz (Cat. 246). En su texto, *El Fisgón* se pregunta: “¿Dónde está el límite entre caricatura y dibujo satírico en los dibujos aquí presentados de Montenegro y de Luis García Guerrero?”¹⁶⁵. En efecto, más que caricaturizar, los dibujos de la serie sobre Gustavo Díaz Ordaz ostentan sátira y crítica mordaz.

El 30 de agosto de 1995 se inauguró la última muestra de Luis García Guerrero: *Apuntes y proyectos 1940-1995*, en el Hospital Médica Sur. La exposición fue promovida por la Sociedad Médica, bajo la presidencia del doctor Jaime Arriaga, con el apoyo de la Fundación Médica Sur, y coordinada por el médico Haroldo Diez, quien dirigió un mensaje de inauguración sobre la trayectoria del pintor. Para Jaime Arriaga y Haroldo Diez, el propósito de la exposición fue rendir un homenaje al pintor y amigo en común – Luis era atendido por ambos médicos en el Instituto Nacional de Nutrición y en Médica Sur–, además de establecer un programa de exposiciones en el hospital. Se reunieron con fines de venta aproximadamente cuarenta dibujos; varios rostros de Cristo (Cat. 50-54), un autorretrato, *Muerte y Diablo. Danza* (Cat. 35), y *Crucifixión* (Cat. 55), que figuró en el folleto de invitación, pues no hubo catálogo. Al evento asistió el artista de setenta y cuatro años de edad, acompañado de amigos y familiares. El periódico *Reforma* publicó varias fotografías; en una, el pintor aparece acompañado de Luis Guevara y Jaime Arriaga, también coleccionistas de su obra.¹⁶⁶

Haroldo Diez recuerda sobre el homenaje: “En 1995, cuando era encargado de actividades artísticas en el Hospital Médica Sur, promoví una exposición de dibujos de Luis García Guerrero. La idea era reunir material desconocido que el artista situó entre 1940 y 1995. La muestra duró aproximadamente 15 días y se reunieron aproximadamente 40 dibujos que el propio Luis dispuso enmarcar, y que a mi parecer cotizó muy bajo durante el evento. Asistieron familiares y amigos, como el pintor Ricardo Martínez, y naturalmente sus médicos del Instituto de Nutrición, Luis Guevara y Jaime Arriaga.”¹⁶⁷

Luis recibió otra distinción en su estado natal ese de 1995: una sala del Museo Diego Rivera de Guanajuato llevaría el nombre “Luis García Guerrero”. Por cuestiones de salud, seguía con tratamientos contra la diabetes y otras afecciones, Luis no asistió al

¹⁶⁴ Francisco Santiago, “Homenaje tardío a García Guerrero”, *Reforma*, 30 de enero de 1994

¹⁶⁵ *Aire de familia. Colección de Carlos Monsiváis*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, Pinacoteca Editores, 1995

¹⁶⁶ “Reconocen la trayectoria del pintor Luis García Guerrero”, *Reforma*, 3 de septiembre de 1995

¹⁶⁷ Conversación con Haroldo Diez, Tlalpan, 27 de enero de 2007

evento. En su representación asistieron familiares y concurrieron amistades locales, como se aprecian en las fotografías de archivo de su hermana María.

11. “Guanajuato está en mi casa, con platos de Gorky”

Tras permanecer cinco años en Guanajuato, Luis se instaló definitivamente en la ciudad de México en 1980. Como señala Pitol, para entonces su obra se había colocado en manos de múltiples coleccionistas y “sus precios se habían elevado considerablemente”.

En la calle de Amores número 857, piso 9, en la colonia del Valle, Luis vivía solo en un departamento rodeado de muebles mexicanos del siglo XIX, piezas de cerámica policromada de Guanajuato, muchas de ellas de su amigo Gorky, una escultura de la virgen de Nuestra Señora de Guanajuato, fotos de sus padres, libros de literatura y arte, cuadros de sus amigos Gunther Gerzso y Ricardo Martínez, múltiples retablos que por años fue agrupando, lo mismo que caracoles y minerales que su padre guardaba y él decidió atesorar.

En la década de los setenta Paulina Lavista y Andrew Vlady captaron ese ordenado entorno íntimo. La fotógrafa hizo retratos de Luis al lado de los minerales que conservaba en vitrinas de varias repisas; otras lo muestran fumando en su estudio.

Es frecuente escuchar por quienes lo conocieron decir que Luis, a razón de su carácter íntimo y solitario, no era adepto a las fotografías. Sin embargo, fue retratado, además por quienes iremos mencionando en los catálogos de obra, por Kati Horna, cuyas fotografías se publicaron en una entrevista sin firma en la revista *Vanidades de México*, publicación catorcenal de *Vanidades Continental*, el 2 de octubre de 1973.¹⁶⁸ En una de ellas aparece junto a una vitrina de minerales y en otras inéditas, pertenecientes al acervo del Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, al lado de su madre María Guerrero Mendoza. Kati Horna (1913-2000) es autora de relevantes retratos de artistas, entre ellos, Leonora Carrington, Francisco Corzas, Olga Costa, Germán Cueto, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Pedro Friedeberg, Fernando García Ponce, publicados en el libro *Kati Horna. Recuento de una obra*, coordinado por Emma Cecilia García Krinsky.¹⁶⁹ Un caso similar es el de la fotógrafa Daisy Ascher (Ciudad de México, 1944), autora de múltiples retratos no sólo de artistas, sino también de actores, fotógrafos, poetas, arquitectos, escritores, cineastas, músicos, toreros y galeristas, publicados en el libro *Cien retratos por Daisy Ascher*, donde aparece una fotografía de Luis recargado en una ventana que ilumina el pasillo oscuro.¹⁷⁰

En el estudio de Luis llamaba la atención la pared tapizada de retablos y ex votos –llegó a tener más de trescientos, según sus familiares–, iconografía del siglo XIX procedente de Zacatecas, Jalisco, Aguascalientes, Michoacán y Guanajuato, donde abundan estas reliquias, como en todas las zonas mineras:

*Yo creo que esto se debe al trabajo mismo: aquellos hombres, que tienen que descender a grandes profundidades, que todos relacionamos con el infierno o con la muerte, se llevan sus santitos para ponerlos en las galerías y sentirse menos solos, menos desamparados en la oscuridad.*¹⁷¹

La expresión popular del arte religioso es un elemento constante en toda su vida – como lo fue en Roberto Montenegro–. Admiraba intensamente el óleo empleado por

¹⁶⁸ *Vanidades de México*, de *Vanidades Continental*, op. cit.

¹⁶⁹ Emma Cecilia García Krinsky, *Kati Horna. Recuento de una obra*, México, CENIDIAP, 1995

¹⁷⁰ *Cien retratos por Daisy Ascher*, México, INBA, SEP, 1981, p. 59

¹⁷¹ Cristina Pacheco, op. cit., p. 167

anónimos artistas, de colores simples pero con una gama tan variada de combinaciones que con pocos recursos logran crear obras de un encanto personal, lejos de los patrones tradicionales. Eugenio Trueba Olivares recuerda que su amigo “Se interesaba bastante en el arte popular por estimar de valor su fresca autenticidad... Llegó a tener una rica colección de ex votos religiosos, tras los cuales andaba siempre en el mercado de cachivaches de San Fernando, cuando una laminilla se podía adquirir por cincuenta centavos. También le dio por guardar banderitas de papel picado, frutas de barro pintado y cosas así”¹⁷².

Cristina Pacheco (San Felipe, Guanajuato, 1941) describió así el estudio del pintor durante una entrevista publicada inicialmente en *Sábado*, en diciembre de 1981, y después recopilada en el libro *La luz de México*, 1988:

La luz es el cimiento de la casa. La que llega del sur se multiplica en un plátón de esferas que no basta a iluminar todos los laberintos y sinuosidades de que está hecha la coliflor que adorna el muro; luego se matiza, se vuelve penumbrosa y respeta ese mar, limpio y tranquilo, que García Guerrero creó en un pote de cristal donde flotan conchas y caracoles. En la segunda sala, la luz casi se vuelve oscuridad y no toca las pinturas, tapices, burgalesas y dechados que “hicieron por allá, no sé cuándo, las mujeres de mi familia. Pero véalos y dígame ¿no son tan bellos como un cuadro de Vicente Rojo?”. Al fin, en una vuelta del camino, la luz se rehace para iluminar la colección de piedras que es reliquia y fuente de inspiración del pintor.¹⁷³

Durante la conversación con la periodista, Luis habló de sus recuerdos juveniles, de su vida de pintor y de su forma de trabajo:

*Como pintor trabajo muy lentamente. No me urge porque no creo estar haciendo cosas “importantes o imprescindibles”. Por eso hacía más de siete años que no montaba una exposición. Ahora tengo una en la galería de Arte Mexicano (sic) pero, como siempre, me costó mucho trabajo organizarla porque demoro mucho en reunir obra. Puedo trabajar tres o seis meses, de sol a sol, en un solo cuadro y eso me parece bien. Claro que comienzo a sentir ciertos síntomas de que algún día voy a estirar la pata. Esa es quizá la señal más clara de que he envejecido. A los dieciocho, ¿quién medita acerca de la muerte, quien la imagina? Pero de todas formas no me apresuro. Hasta que llegue el fin, tengo todo el tiempo del mundo.*¹⁷⁴

En ese hogar de retablos, cerámica, pinturas y fotografías, surgió la mayor parte de su obra. Sergio Pitol, su biógrafo y asiduo visitante, escribió: “Pocos lugares he conocido que reflejen tan cabalmente a la persona que los vive. Muebles mexicanos del siglo pasado, bellas piezas de cerámica policromada de Guanajuato colmadas con los frutos de la estación, la foto de su madre, vitrinas que contienen la colección de minerales formada por su padre. En los muros, algunos cuadros suyos y también otros de Gunther Gerzso, de Ricardo Martínez, de Francisco Toledo (...) En derredor suyo se encuentran minuciosamente dispuestos los objetos que él recrea en su pintura. Sorprende la fácil convivencia entre la placidez y el orden. Es el triunfo de un enlace dialéctico entre la labor y el ocio. Luis García Guerrero revisaba en esas ocasiones su pasado de nostalgia, como si todo lo que viviera formara parte de un eterno presente”¹⁷⁵.

¹⁷² Eugenio Trueba Olivares, “La pintura de Luis García Guerrero: breves trazos”, *op. cit.*, p. 17

¹⁷³ Cristina Pacheco, “Los fantasmas del desierto. Entrevista Luis García Guerrero”, *Sábado*, suplemento de *unomásuno*, número 214, 12 de diciembre de 1981; también en *La Luz de México*, *op. cit.*, p. 165

¹⁷⁴ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, *op. cit.*, p. 166

¹⁷⁵ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 12

Mi camino se dirige, en la medida de mis fuerzas, a celebrar el goce de la vida, comentó Luis durante alguna conversación con Pitol.

A los setenta y cinco años de edad, Luis le declaró al periodista José Argueta Acevedo en su última conversación efectuada el 30 de agosto de 1996 en la ciudad de México:

Puedo comentar que ahora mi trabajo va muy lento. Todo se paga en esta vida: me tuvieron que poner un marcapaso, y entiendo que yo tengo la culpa de todo. Precisamente, durante toda mi amistad con Jorge [Ibargüengoitia], todos los domingos yo bajaba un kilo, porque comíamos como entre cuatro y cinco de la tarde, pero desde las dos de la tarde hasta no sé que horas de la noche la pasábamos con las cubas libres. Todo eso lo estoy pagando. Pero no me arrepiento.

Por supuesto, cuando uno está joven tiene el defecto de suponer que se va a escapar de estos males de la vejez. Pero está bien que sea así, porque de otra manera la gente se amarga. Yo tengo una teoría: cuando uno es joven puede hacer lo que se le pegue la gana, pero tiene que entender que después ha de pagar por hacer ciertas cosas. Por un acostón o cosas así se paga. Primero es pagado uno, después uno ya paga; posteriormente ya le cuesta un ojo de la cara.

Mis piernas son las que están llevando la parte severa de la diabetes. Por ejemplo, si subo la escalera que lleva a mi casa tengo que ponerme el marcapaso, e igual si voy a Guanajuato, que es puro subir y bajar. Si voy, me alojaría en la Posada de Santa Fe, porque está en su parte plana, en lugar de llegar a mi casa, que queda casi llegando al santuario de Guadalupe, a espaldas de la placita de Guadalupe. En realidad no es mi casa, porque yo le vendí la parte que me correspondía a una hermana, y con el dinero que me dio compré el departamento en que vivo, pero cuando voy a Guanajuato me prestan las llaves y ahí llego. Desde hace algún tiempo no he ido porque estaban haciendo un túnel; sin embargo, Guanajuato está en mi casa, con platos de Gorki (sic), fotografías de la ciudad y otros objetos que me la recuerdan a cada paso, porque lo guanajuatense lo traigo adentro, de carne y hueso...¹⁷⁶

La pintura *Naturaleza muerta con flores y jarra* (Cat. 484), óleo sobre tela de 70 por 74, es lo último que se conoce de su autoría. De ojos cansados y asomo de tristeza, Luis García Guerrero murió en su casa de la ciudad de México, el 17 de diciembre de 1996, a los setenta y cinco años de edad, enfermo de diabetes y problemas pulmonares. Hombre callado, modesto y generoso, decidió heredar a la hija de su criada, a quien guardaba un gran cariño, el departamento donde vivió sus últimos años. Sus restos fueron trasladados a una cripta de la Basílica de Nuestra Señora de Guanajuato, donde yacen los de sus padres y su hermana Carmen.

Años antes, en 1987, Eugenio Trueba Olivares había delineado con precisión el carácter de su amigo, una imagen fiel que nos revela su personalidad:

Luis es, si se quiere, más rigurosamente íntegro, como una rectitud que pudiéramos llamar consanguínea por el clima familiar en que creció y por cierta sobriedad y virtudes guanajuatenses muy notables en él. Sus bases son más acentuadamente morales, y emocionales que especulativas. Ha mantenido suma fidelidad a sus juveniles posturas: horror por las injusticias, amor al débil, aborrecimiento a la burguesía, pero puede decirte que es enemigo de las ortodoxias y que nunca condenó sin motivo. Es enemigo también de todo exhibicionismo y padece un pudor incorregible y hasta exagerado por la publicidad.¹⁷⁷

¹⁷⁶ José Argueta Acevedo, *op. cit.*, p. 53-54

¹⁷⁷ Eugenio Trueba Olivares, *Grandeza de lo íntimo*, *op. cit.*, p.

Capítulo II

Con un pincel de dos pestañas y con un ojo con pestañas de pincel

Escucho su fervor entrañado, sus borborismos áureos de pequeño vientre que me digiere y enclaustra hasta que ardo enaltecido en su fuego redondo y mínimo, en su incauto paraíso de planeta manual.

Es un copo de eternidad.

Luis Cardoza y Aragón



Foto de Carole Patterson, hacia 1994

1. “Esta llama es la joven pintura de hoy”

“Los ejemplos que podrían mencionarse acerca de trayectorias independientes, amalgamadas sin embargo al contexto de lo que entendemos por Escuela Mexicana, son tantos como los artistas”, escribe Teresa del Conde en *Historia del arte mexicano en el siglo XX*.¹ Luis García Guerrero es uno de estos casos. Así lo confirmó la historiadora de arte a propósito de la segunda retrospectiva del pintor en el Museo de Arte Moderno en 2006: “Su presencia en la historia del arte mexicano, exceptuando su fase abstracta, está dentro del contexto de “la Escuela Mexicana de Pintura”.²

Como indica Teresa del Conde la mayoría de los pintores que iniciaron sus trayectorias profesionales en México durante la primera fase del muralismo se vieron necesariamente inmiscuidos en el gran mosaico que conforma la llamada Escuela Mexicana. La actividad artística de Luis, que comienza fundamentalmente en la década de 1940, se encuentra en ese contexto. La trayectoria del guanajuatense, quien ensayó todas las tendencias en busca de su propia personalidad que se fue configurando hasta la excelencia de su obra, en sus primeros años está relacionada con la pintura nacionalista, y en los siguientes, a la Ruptura.

Asimilada por sus ideólogos como producto de la revolución, la Escuela Muralística Mexicana (o Movimiento de Pintura Mural) enarbolaba como baluarte máximo el arte unido indisolublemente a la reivindicación de “la esencia de la nacionalidad”; exigiendo para ello, “una pintura de historia, de exaltación patria, de temas nacionales”.³ Los muros de los edificios públicos serían el catalizador para impeler los sentimientos nacionalistas en forma monumental, según el programa artístico y cultural a gran escala promovido por José Vasconcelos, ministro de la Secretaría de Educación Pública durante el gobierno de Álvaro Obregón.

Aunque existen creaciones anteriores a 1940, Luis elaboró más de veinte retratos “muy realistas” –según él mismo consideró– de familiares, amigos y personajes populares, además de un autorretrato a la edad de veinte años. Como hemos citado, Luis reconoció el interés estético por la obra de José Clemente Orozco y Diego Rivera, con quien sentía “mayores afinidades”. Sus intereses creativos de los años cuarentas se reflejan en la predominante pintura de retrato. En su realización plástica de estos años, especialmente en los grupos de mujeres y la serie *Prostitutas*, Luis examina la obra de Orozco, quien toca los problemas que aquejan al ser humano, “centro de su preocupación histórico-filosófica”, afirma Ida Rodríguez Prampolini.⁴ En cambio, obras suyas revelan afinidades con dibujos a lápiz, acuarelas y frescos de Rivera realizados en la década de 1920 y 1930 con temas de mujeres tehuanas y retratos de personajes populares.

Sin embargo, en la época en que comenzaba a despuntar una generación de jóvenes pintores frente a la corriente figurativa de la llamada escuela mexicana de pintura, Luis García Guerrero diversifica su lenguaje visual. Aunque no participó en los avatares de los participantes de la Ruptura, que la crítica de arte ubica sus comienzos entre 1957 y 1958, sí coincidió por un tiempo en sus inquietudes, y por ello la pintura de

¹ Teresa del Conde, “Historia del arte mexicano en el siglo XX”, Museo de Arte Moderno, Attame Ediciones, 1994, p. 25

² Teresa del Conde, “Luis García Guerrero en el MAM”, *La Jornada*, 15 de agosto de 2006

³ Ida Rodríguez Prampolini, *Variaciones sobre Arte*, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, p. 152

⁴ *Ídem*, p. 154

Luis es señalada en este escenario por Juan García Ponce⁵, Sergio Pitol y Teresa del Conde.⁶

Para Ida Rodríguez Prampolini, la brecha con la pintura mural se inició en los años cuarenta con el afán expreso de romper con los cánones marcados por los artistas revolucionarios y buscar nuevos caminos “con una preocupación esteticista y un intento de *internacionalismo*”.⁷ Cabe decir, sin embargo, que desde principios de los años veinte se produjeron reacciones contra “el absolutismo mexicanista” encabezada por la generación de los miembros del grupo llamado *Contemporáneos*, formado por Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo, Gilberto Owen, Jorge Cuesta y Xavier Villaurrutia, defensores de la expresión individual de fuerte presencia en el panorama cultural de México.

La ruptura necesaria, escribió Luis Cardoza y Aragón en *México: pintura activa*⁸, empezaba a plantearse. “El problema lo viven unos cuantos: son la esperanza”, decía el poeta y crítico de arte en este ensayo de dieciséis páginas al que Vicente Rojo, diseñador de la edición, incluyó pinturas de José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, y después una sección de “la pintura que buscan nuevos rumbos en México”: Ricardo Martínez, Pedro Coronel, Juan Soriano, Gunther Gerzso, José Luis Cuevas, Leonora Carrington, Remedios Vario, Enrique Echeverría, Rafael Coronel, Alberto Gironella, Manuel Felguérez y Luis García Guerrero, de quien se observa un retrato –sin crédito de autor– y las imágenes de *Retrato de otoño*, *Abstracción*, *Sueño otoñal*, *Abstracción en verde*, *Manchas negras* y *Luz de luna*.

Con el ejemplo de individualidades artísticas, en particular de tres voces singulares de la nueva pintura mexicana (“tres ángeles anunciadores”, dice Manrique), Rufino Tamayo, Carlos Mérida y Juan Soriano, los pintores comprendieron que eran practicables “otras rutas que la nuestra”, según se había sentenciado en 1945. Los artistas en disidencia, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Vicente Rojo, Lilia Carrillo, José Luis Cuevas, consideraron de manera absoluta que la senda nacionalista *no era* la pintura. La grieta resultante, predecible con el agotamiento formal y temático, dio paso a una pugna inevitable de lenguajes artísticos que llevaría a un cambio fundamental en la historia cultural del arte mexicano, alentado por artistas e intelectuales que arribaron a nuestro país entre 1939 y 1942 “y que introdujeron en México las preocupaciones estéticas europeas más recientes”.⁹

“Ruptura”, como se ha denominado a este suceso nacional, no porque rompiera con su pasado artístico –pues toda ruptura incluye a su antecedente–, sino porque, como sostiene Teresa del Conde, los artistas jóvenes expresaban con desenfado sus individualidades, sus respectivas asimilaciones de los vocabularios internacionales y su deseo de ofrecer una contrapartida “aggiornada” al oficialismo de la Escuela Mexicana.

Carente de modalidades estéticas comunes, el debilitamiento temático de la escuela (“el PRI del arte”), pues, como indica Jorge Alberto Manrique en un ilustrativo ensayo sobre la renovación de la pintura mexicana, “El agotamiento de todo sistema de formas es

⁵ Juan García Ponce, “La nueva pintura mexicana: orígenes y realidad”, *Siempre!*, número 525, 17 de julio de 1963

⁶ Teresa del Conde menciona a Luis García Guerrero en la Ruptura en los ensayos: “La aparición de la Ruptura”, *Un siglo de arte mexicano, 1900-2000*, México, Conaculta, INBA, Landucci Editores, 1999, y en “La Ruptura. Figuras próximas y corrientes aledañas”, *Siglo XX. Grandes maestros mexicanos*, catálogo de la exposición, Volumen II, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2003

⁷ Rodríguez Prampolini, Ida, *Variaciones sobre Arte*, op. cit., p. 158

⁸ Luis Cardoza y Aragón, *México: Pintura activa*, México, Era, 1ª edición, 1961, p. 12

⁹ Christine Frérot, *El mercado del arte en México 1950-1976*, op. cit., p. 25

una de las constantes de la historia del arte”¹⁰ y la actitud de insatisfacción de los artistas contra el *diktat* de la Escuela Mexicana permitieron nuevas vías para exhibir sus realizaciones que rebasaban lo “auténtico mexicano”, el estilo realista de contenido social promovido a principios de la década de 1920.

La inquietud generacional propició la apertura de espacios nuevos de exhibición de pintura, las galerías independientes. Vlady, Héctor Xavier y Alberto Gironella, fundaron la Galería Prisse en 1952, punto de partida de la movilización colectiva de pintores abiertamente hostiles a la senda nacionalista y a la que se unieron José Luis Cuevas, Enrique Echeverría y José Bartolí. Dos años después la Prisse fue sucedida por la Galería Tusó, dirigida en un principio por Alberto Gironella y que en 1957 tomó el nombre de Galería Proteo, foro de impugnación y centro de creación independiente. Antonio Souza abrió su galería en 1956, año de la publicación del *La cortina de nopal*, un artículo inconformista firmado por José Luis Cuevas en *México en la cultura* contra la Escuela Mexicana de Pintura. Otra galería fue la de Juan Martín, abierta en 1962, que para algunos es considerada la continuadora de la Proteo. Este cambio generalizado y marcado por los artistas disidentes recibió asimismo un importante apoyo de intelectuales de la época, como Octavio Paz, Margarita Nelken, Juan García Ponce, Luiz Cardoza y Aragón y Carlos Monsiváis.

Luis Cardoza y Aragón escribió en *México: pintura activa* (1961): “Nuestro realismo necesita renovación y lo abstracto llegar a ser de verdad. Las rupturas son una forma histórica de arraigo para revolucionar nuestro presente y proseguir”.¹¹ Y en *México: pintura de hoy* (1964), Cardoza y Aragón se refirió a la inquietud y audacia de un grupo de pintores formado por Luis García Guerrero, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Francisco Icaza y Tomás Parra: “Esta llama es la joven pintura de hoy”.

Los años de 1950 serían determinantes en la historia artística nacional. El auténtico movimiento de liberación artística, como lo llama Pitol, producen la ruptura será definitiva. En este contexto histórico se ubicaría la segunda y tercera etapas artísticas de Luis García Guerrero propuestas por Pitol que irían de 1957 a los primeros años de 1960: el realismo con marcadas sugerencias “cubistas” y la abstracción.

2. Colaboraciones en revistas literarias

Escasamente conocidas, las colaboraciones literarias de Luis García Guerrero aparecieron entre los años de 1940 y 1960, en Guanajuato y en la ciudad de México.

Luis publicó ensayos y dibujos en la revista *Umbral. Órgano de la Dirección de Estudios Superiores en el Estado de Guanajuato*, publicación mensual –luego bimensual y trimestral– que apareció por primera vez en 1941 en forma y tamaño de periódico bajo la dirección de Eduardo Valtierra. En esta revista, distribuida de forma gratuita por la Dirección de Estudios Superiores, instancia que después pasó a ser Colegio del Estado de Guanajuato, colaboraban también Manuel de Ezcurdia, Eugenio Trueba Olivares y Armando Olivares, colaboradores de cuentos y ensayos.

La primera colaboración de Luis es un ensayo sobre José Guadalupe Posada (1852-1913), en el número 29 de *Umbral*, de agosto-octubre de 1946, además de dibujos (a modo de viñetas) de retrato y naturaleza muerta. En su texto, Luis rinde homenaje al reportero gráfico con obras maestras en grabado; al relator de los acontecimientos

¹⁰ Jorge Alberto Manrique, “El rey ha muerto: Viva el rey. La renovación de la pintura mexicana”, *Revista de la Universidad de México*, volumen XXIV, números 7-8, marzo-abril de 1970, p. 12

¹¹ Cardoza y Aragón, Luis, *México: Pintura activa*, op. cit., p. 23

sociales y políticos con picardía popular; al precursor de la “Pintura Moderna Mexicana”. Al final del ensayo, Luis reflexiona sobre el panorama artístico de la época y destaca el arte de José Clemente Orozco (1883-1948):

En México, dentro del caos universal, creo que se salva mucho el arte nacional, el desconcierto es menor y aunque no sabemos lo que vendrá, tenemos pintura humanamente más trascendental que cualquier otro país del mundo; mientras todavía en Europa se pelea por abstracciones cubistas o truculencias surrealistas, aquí en este pobre México país de tercera línea, tenemos un genio como Orozco preguntando al Hombre todas sus verdades eternas.¹²

Como se verá en los siguientes apartados, en la realización plástica de los años cuarentas, Luis examina la obra de Orozco, cuyo expresionismo lo impresionaron cuando visitó una muestra homenaje en el Palacio de Bellas Artes.

*La primera exposición a la que asistí fue una de José Clemente Orozco en Bellas Artes. Me deslumbró el expresionismo y el dramatismo de la obra; pero después, al estudiarla con más detalle, acabé relegándola un poco frente a la de Diego Rivera, con quien siento mayores afinidades.*¹³

Dos años después, en 1948, Luis publicó “La pintura popular religiosa” en el número 31 de *Umbral* –año en que la revista pasó a ser dirigida por Eugenio Trueba Olivares–, además de colaborar con dibujos de naturaleza muerta, retratos y un autorretrato. Su escrito versa sobre lo que considera “la expresión más genuina del pensamiento estético de una nación”: el arte popular. Con mucha sensibilidad, afirma que mediante esta expresión es posible observar la capacidad artística de un pueblo:

Sin grandes conocimientos, los artistas populares intuyen lo que los otros tardan una Historia del Arte para alcanzar algo de esa exquisita ingenuidad que logran los primeros, digamos de una pincelada –esto se refiere, naturalmente, sólo a ciertos “ismos”–, que muy por encima de tales consideraciones está el arte de los que más que ingenuidad nos ofrecen profundidad y piensan en problemas universales.¹⁴

Las viñetas de su autoría son simples y de marcado contorno. En la primera página del ensayo aparece un autorretrato similar al que realizó en óleo en 1941, a los veinte años de edad; en otras páginas, se observan retratos de Miguel Cervantes de Saavedra y Balzac que exponen la conferencia “El espíritu de la novela” de Armando Olivares; una figura de mujer (firmado con las siglas L.G.G.) en el poema “Contrapunto” de Paula Alcocer Rivas, y dibujos en los cuentos “El dueño de su albedrío” de Eugenio Trueba Olivares, y “Mi vecino” de Franz Kafka (traducido por Manuel de Ezcurdia).

En adelante, las colaboraciones de Luis serán viñetas con temas de su pintura. En el número 32 de septiembre de 1948 participó en *Umbral* con dibujos de retrato y naturaleza muerta.¹⁵ En el 33 de marzo 1949 aparecen mujeres tehuanas en el relato “Romería en Oaxaca” de Armando Olivares, y rostros indígenas, máscaras antiguas y extrañas figuras femeninas estilizadas en el texto “Danza africana” de Josefina Rojas Hudson.¹⁶ Más tarde, en el número 35 de diciembre de 1951, bajo la dirección editorial de

¹² Luis García Guerrero, “José Guadalupe Posada”, *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 29, Guanajuato, agosto-octubre de 1946, p. 11

¹³ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos, op.cit.*, p. 164

¹⁴ Luis García Guerrero, “La pintura popular religiosa”, *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 31, Guanajuato, julio de 1948, p. 24

¹⁵ *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 32, Guanajuato, septiembre de 1948

¹⁶ *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 33, Guanajuato, marzo de 1949

Manuel Leal, se reprodujeron viñetas suyas publicadas en números anteriores.¹⁷ La mayoría de los dibujos son de constitución simple, línea escueta y escasas sombras.

Luis colaboró igualmente en otras publicaciones guanajuatenses, trabajos que conocía Berta Taracena y en ocasiones citaba en sus escritos. En 1954 hizo dibujos para la revista de cuentos *Garabato*. *Esto es cosa de Herrera, Olivares y Trueba*, editada en la Universidad del estado, donde escribían y dibujaban José Guadalupe Herrera, Eugenio Trueba Olivares y Armando Olivares; asimismo en *Colmena Universitaria*, otra publicación universitaria en la que figuraban ensayos de José Chávez Morado y cuentos de Trueba Olivares.

Transcurrieron varios años para colaborar nuevamente en revistas. En el número 12 de agosto de 1960 de la *Revista de la Universidad de México* –publicación que aglutinó a jóvenes escritores y pintores de la época dirigida por el poeta Jaime García Terrés, (1924-1996), columnista de “La feria de los días”–, Luis ilustró “El tesoro perdido” de Jorge Ibargüengoitia –amigo cercano y autor de la columna “Teatro”–, con seis dibujos abstractos a tinta. En realidad, más que ilustrar la historia de estudiantiles y prostitutas en un burdel de Pekín, los dibujos sugieren la admiración de Luis por la grafía oriental, característica que se aprecia en sus composiciones abstractas de los cincuenta y sesenta. En este número alternó dibujos con Leonora Carrington.¹⁸

En 1962 participó en el número 6 de la *Revista de la Universidad de México* del mes de febrero.¹⁹ Realizó tres dibujos para el cuento “Los amigos” de Juan Vicente Melo, en los que esta vez Luis intenta apegarse a las escenas narradas. En la primera escena se aprecia un edificio con la luz encendida en una ventana del tercer piso, delineado con líneas blancas sobre fondo oscuro y visto en diagonal; otra vista muestra una avenida con una fuente al centro, rodeada de árboles de múltiples ramas sin hojas, con la solitaria figura de Enrique, el personaje. La misma escena se reproduce en la página siguiente, pero ahora con líneas blancas sobre fondo negro, metáfora usual que remite al paso de las horas.

En el periodo que media entre sus primeras participaciones en *Umbral* en los años cuarenta a las últimas en *Revista de la Universidad de México* en la década de 1960, el arte de Luis ha transitado entre los géneros de retrato, bodegones, paisajes boscosos y montañosos, pintura religiosa y retratos de frutas.

Este conjunto de colaboraciones literarias son los registrados durante la presente investigación y se encuentran anotadas en la cronología final. Los ensayos “José Guadalupe Posada” y “La pintura popular religiosa” aparecen en forma de anexos.

3. Dibujos y retratos: del realismo a la geometrización

Los escasos trabajos que se conocen fechados a finales de 1930 son tres pinturas de pequeñas dimensiones en cartón y madera, los únicos registrados en colección familiar y particular. El primero, *Molinete* (Cat. 1), elaborado en óleo sobre cartón y firmado en 1937 (a los dieciséis años), es una glosa de la pintura de Carlos Ruano Llopis que Luis copia de *Revista de Revistas*, publicación habitual en su hogar. Luis apreciaba en su juventud las portadas del semanario de *Excelsior* con retratos y paisajes provincianos de Ernesto García Cabral, Héctor D. Falcón, Emilia Ortiz, así como pinturas taurinas de David Rincón Gallardo, Antonio Ximénez, Eduardo Rangel y Carlos Ruano Llopis, de

¹⁷ *Umbral*. Órgano de la Universidad de Guanajuato, número 35, Guanajuato, diciembre de 1951

¹⁸ *Revista de la Universidad de México*, volumen XIV, número 12, agosto de 1960

¹⁹ *Revista de la Universidad de México*, volumen XVI, número 6, febrero de 1962, p. 9-11

quien observó *Un molinete de José González “Carnicerito”*, publicado en un número especial de la revista de diciembre de 1937²⁰, a partir del cual pintó el remate de un pase de muleta (el momento en que el torero gira a corta distancia de la cabeza del toro que asoma tras la capa) y que dedicó a su hermana María y a su cuñado Adolfo con la inscripción:

Este cartoncito fue lo primero que pinté al óleo, copia de una reproducción de Ruano Llopis que apareció en Revista de Revistas, o fue Jueves de Excelsior no me acuerdo. L. García Guerrero, 1937.

La otras obras tempranas de 1939, hechas a los dieciocho años de edad, son el rostro de una mujer (Cat. 2), en óleo sobre madera, que, contrario al anterior de pincelada densa, sobresale el delineado dibujo femenino sobre un fondo oscuro laca geranio, de larga cabellera, labios carmín, desnudo a los hombros, en estado placentero, indicado así por la inclinación de la cabeza a su izquierda, ojos cerrados y leve sonrisa. El tercero *Florero y sandías* (Cat. 3) es una composición de un florero y cuatro sandías seccionadas sobre una mesa en perspectiva diagonal, abundante en empaste contrastantes en carmín, bermellón, y tierra de siena aplicados con espátula.

Años después, durante su paso por la facultad de arquitectura en la ciudad de México, Luis hizo un autorretrato (Cat. 6) en 1941, apoyado posiblemente en una fotografía credencial y en bocetos previos. Pitol lo considera “la obra de juventud más lograda, donde recogía de manera seguramente inconsciente la influencia de algunas corrientes plásticas del momento”. Obra de acentuados rasgos fisonómicos (ojos, nariz, labios amplios, pómulos salientes, marcadas cejas) realzados por el corte de cabello corto (de un militar, a ras “como un conscripto”, dice Pitol) y camisa cerrada al cuello; con la cabeza a la derecha y la mirada girada a la izquierda, predominante en tonalidades azules claros y celestes. Hacia este año pintó también el retrato de Josefina Zozaya (Cat. 7) de configuración similar.

Se conocen pocas obras de los primeros años de 1940, pues Luis dedicaba la mayor parte a sus estudios de arquitectura, luego de leyes, y a su labor de Actuario Judicial en su estado natal. También por el hecho de que diversas obras han desaparecido o no están localizadas. No será sino después de 1948, cuando obtiene el título de Abogado y Notario Público, cuando se dedicará completamente a la pintura.

En el número 19 de *Umbral*, del mes de mayo de 1944, aparecieron imágenes de dos pinturas suyas, unas beatas (Cat. 486) y un hombre rural con pistola (Cat. 487) que ilustran un breve ensayo sobre su pintura –tal vez el primero– escrito por Armando Olivares.²¹ Estas obras (no localizadas) denotan un profundo interés estético de Luis por la pintura nacionalista. Olivares, entonces director del Colegio del Estado, abogado y filósofo, escribió en esta publicación universitaria:

Con una aguda sensibilidad para el color y una técnica sin industria que busca trazos personales, García Guerrero, el joven pintor guanajuatense se va descubriendo, en el camino de la pintura, los hallazgos de su propia experiencia.

La pintura se produce o bajo un sistema de norma en cuya obediencia se ordena la rutina de las escuelas o, en casos aislados, bajo una forma más libre en que el pintor (que lo es por gracia y no por propósito) trata de expresarse en un lenguaje propio para resolver, por evidencia su tesis frente al mundo. García Guerrero, como todos los auténticos artistas de México, no está influido sino por su propio temperamento. No tiene aún, ni lo tendrá nunca tal vez, el habilidoso defecto del academicismo. Es sencillamente,

²⁰ *Revista de Revistas. El Semanario Nacional*, año XXVII, número 1439, 19 de diciembre de 1937

²¹ Armando Olivares, “Luis García Guerrero”, *Umbral. Órgano del Colegio del Estado de Guanajuato*, número 19, Guanajuato, mayo de 1944, p. 36

un hombre con ganas de hablar, pincel en mano, como entró en ella Posada: con la mirada fija en la realidad, como mero reflejo dotado de vislumbres geniales. “LAS BEATAS” y “EL POLÍTICO”, feroz campando sobre el yermo, previniendo el mal tiempo, con piernas de horizontal listo para el mejor postor. “LAS BEATAS” deformación humana que va de la apoplejía a la tisis, exhibiendo ante el hijo (casi el muñeco del sueño de la niña), la execración a la fecundidad, el odio incubado en una ascética virginidad humana.

Bello principio del que sabe ya que en arte lo esencial es ir a la verdad personal, audaz, escotero, evitando la tutela (veneno, daño cómodo) de las ideas hechas de lugar común y de las preocupaciones tradicionales.²²

En 1946, año que inicia sus colaboraciones en *Umbral*, Luis realizó escenas de grupos de mujeres campesinas que recuerdan a las figuras protagonistas de *Guerra, El fusilado y Tres mujeres* (1926-1928) de José Clemente Orozco. Un dibujo en tinta representa a dos mujeres con rebozo caminando juntas, tristes (Cat. 10). Otras escenas del mismo año tituladas *La ciega y Velorio* (Cat. 11, 12), óleos en paradero desconocido – registradas en el archivo del artista conservado por su hermano Eduardo García Guerrero–, representan un núcleo de cinco mujeres con rebozo, descalzas, con una niña que extiende la mano izquierda pidiendo limosna; la segunda es un tema funerario compuesto por dos mujeres enlutadas con sus rebozos, una hincada, otra de pie, frente al ataúd colocado en la esquina inferior izquierda. Arriba, a la derecha, sobre la cabeza de la mujer arrodillada, una sencilla cruz enlaza el suceso representado. Otros dibujos en tinta, gouache y acuarela de figuras femeninas en la vida cotidiana están fechados en 1951. Son representaciones individuales o en grupo, vestidas de negro durante el sepelio, o de blanco en la comunión, conversando o caminando abatidas; algunas lindan con la caricatura, otras con montajes para escenografía, como es el caso de *La muerte y el Diablo y Homenaje a Hidalgo* (Cat. 45, 44).

Pitol ubica en este periodo composiciones de mujeres, adolescentes desvalidos y niñas tristes, que afirman, son “reflejos melancólicos de una pintura que proviene de fuentes muy variadas”, entre las que cita a Picasso, la Escuela Mexicana de Pintura y “hasta de ilustraciones de relatos sentimentales”.²³

Un retrato a lápiz de María García Guerrero es de 1942 (Cat. 9). El dibujo de la hermana de Luis a la edad de 22 años y quien modelará para otras pinturas, antecede a los retratos realistas dedicados a Eugenio Trueba Olivares, Jesús García Trujillo, María C. Arredondo de Yáñez, y personajes populares.

La mirada pensativa define el retrato del narrador Eugenio Trueba Olivares (Cat. 22), estudiante de veintiséis años en el Colegio del Estado de Guanajuato con anteojos y saco azul. Predomina en esta pintura de 1947, las tonalidades en ocre y azul cobalto sobre un plano negro marfil. De la frente a la camisa, el ocre amarillo armoniza el retrato vertical, con sombras pequeñas que matizan la luminosidad del pigmento.

Ese año Luis pintó también el retrato de su padre Jesús García Trujillo (Cat. 21) y la serie de tintas que a menudo y con acierto han sido relacionadas con el dibujo de José Clemente Orozco, trabajos que, como citamos anteriormente, le costaron un franco rechazo del historiador de arte Justino Fernández.

Instruido la obra retratística en tres cuartos de Hermenegildo Bustos, Luis caracteriza en el retrato de su padre –de similitudes técnicas al consagrado a Eugenio Trueba Olivares– el temperamento del progenitor, vestido con saco color siena oscuro, camisa blanca, corbata roja, de medio perfil. El semblante se distingue por el color de la vestimenta y por el negro marfil en segundo término, con pinceladas de luz en los

²² *Ídem.*

²³ Sergio Pitol, *op. cit.*, 25

contornos. Como en otros casos, es posible que para elaborar esta pintura (hoy en Facultad de Minas y Metalurgia de la Universidad de Guanajuato, donada por el artista) Luis se haya apoyado en el álbum fotográfico familiar. Los ocho dibujos en tinta y gouache que conforman la serie *Prostitutas*, de 1947, muestran el interés de Luis por las escenas de la vida sórdida de los suburbios representados por Orozco. Luis personifica la actitud en las “prostitutas como diosas, siniestras, sonrientes o resquebrajadas, fiarás humanas de ojos vacíos, expresividades trastocadas”,²⁴ cuyo trazo linda con la caricatura y demuestra su admiración por el dibujo con “fuerza, dulzura, gracia, ferocidad” (Luis Cardoza y Aragón) de Orozco, en especial por *La conferencia* (1913-15), *La desesperada* (1915) y *Dos mujeres* (1944). En la tinta *Prostitutas II* (Cat. 14), Luis expone un personaje femenino semejante al central de *La desesperada* de Orozco.

Su inclinación por el dibujo satírico y la caricatura se observa igualmente en los doce dibujos que Luis hizo de Gustavo Díaz Ordaz en 1968 (Cat. 246-257), pertenecientes a la colección de Carlos Monsiváis. Los rostros grotescos de líneas sencillas muestran a la figura del ex presidente con una calavera o una pistola. El conjunto de dibujos están firmados en esa fecha memorable, durante el movimiento estudiantil, razón por la cual, según Luis, renunció como Actuario Judicial “C” en el Tribunal Unitario del Primer Circuito de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

Fijado en el género de retrato, en 1948 Luis continuó haciendo obra retratística, con frecuencia de medio cuerpo según la lección de Bustos. Pintó dos retratos femeninos en óleo sobre tela (Cat. 23, 25), personajes no identificados, y un *Retrato de mi madre* (Cat. 485), sin fecha y diminuto, como las figuras diminutas en los retratos de Bustos. En el primero, sobresale el uso de color verde savia en segundo plano y en la piel de la mujer de rostro estilizado, larga cabellera negra y blusa blanca, apoyada en una barra con la mano derecha sobre el pómulo; algo similar se observa en el otro retrato del mismo año, de rasgos fisonómicos similares, con la mano derecha sobre la mejilla, hecho de tonos espesos en carmín y magenta.

De 1948 es *Retrato de muchacho* (Cat. 24), de marcado semblante, con capas de color ocre amarillo sobre tonos azules en la pared y en el suelo, tonos que combinan con el atuendo del joven descalzo que lleva camisa gris y pantalón negro, y quien parece no estar cómodamente sentado. En su configuración, esta obra es parecida a *Niña sentada*, pintada por Diego Rivera hacia 1938. *Las nixtamaleras* (Cat. 30) y *Retrato de muchacho con gorra* (Cat. 31) fueron realizadas hacia 1949, año en que Luis permanece como colaborador en la revista *Umbral* y es alumno de Raúl Anguiano y Ricardo Arias en “La Esmeralda”. En el primero las mujeres poseen rasgos estilizados; predomina el azul oscuro de los ropajes de las figuras descalzas, una cargando su cesto repleto de maíz, la otra descansando en una esquina, dividida en tonos contrastantes. La pincelada es más oscura en *Retrato de muchacho con gorra*. Sobre una barra el joven de perfiles alargados, camisa y gorra azul cerúleo, sostiene un ornamento de papel, una flor o una pluma. Estas obras son ejemplos de las inclinaciones de Luis por las figuras populares de Rivera y por las cabezas como máscaras de Carlos Orozco Romero (1898-1984).

Luis hizo un retrato de su hermano Eduardo García Guerrero (Cat. 29) 1949, quizá de una fotografía cuando éste contaba aproximadamente diez años de edad, de coloridas pinceladas verticales en acrílico sobre papel. Ese año elaboró los retratos de María C. Arredondo de Yáñez (Cat. 32), vestida de negro, con collar y destacada cabellera ondulada en un espacio de azules con ocre amarillo (similar a *Retrato de muchacho*); y *Niña con muñeca* (Cat. 33), modelo perturbador con cuerpo de niña y rostro de mayor

²⁴ Sergio Olguín, “Luis García Guerrero. RECREAR Y TRANSFIGURAR”, *op. cit.*

edad, o joven mujer con aire de inocencia. Recargada en una barra de madera –elemento peculiar en sus retratos–, sobre un fondo de color asfalto y sombra natural, la niña de ojos amplios, extenso cabello y vestido blanco, sostiene el objeto que indica su infancia. Hacia 1949 es también la elaboración de la pintura *Tehuanas* (Cat. 34), tres retratos de mujeres similares a sus viñetas en la revista *Umbral* y, como se ha mencionado, a los dibujos de Diego Rivera.

Otros retratos juveniles, igualmente en composición triangular, es *Niña con florero* (Cat. 37), y *Niño* (Cat. 38), ambos de 1950. La protagonista de vastos ojos (a lejana vista ahuecados), acentuados por el peinado corto oscuro y cuello extendido, vestida en traje rosa carne que se corresponde con la piel, recarga sus brazos sobre el marco de una ventana y sostiene no una muñeca sino un diminuto florero, como un rosario, que concuerda con las florecitas esparcidas, una regadera y una pala de color verde hoja en la ventana. Como en *Niña con muñeca*, un aire de ingenuidad reviste a este personaje que aparenta mayor edad. La composición es muy parecida a *Niño*, modelo de fisonomía estilizada y tez morena que lleva un frasco de cristal, obra preponderante en blancos y azules.

De mayor dimensión es el retrato de Rosa Uzeta (esposa de Eugenio Trueba Olivares; cat. 65), hecho hacia 1953, obra no de penetración psicológica sino precursora de una nueva forma expresiva en su arte: la perspectiva angulada. Con atuendo azul ultramar, de pliegues destacados sobre el azul del plano posterior, Rosa Uzeta lleva un libro pequeño. Retratada con la mirada amplia, el cabello lacio medianamente largo, cuello más extendido, labios y uñas pintadas de rojo indio, Luis distorsiona la perspectiva del espacio en líneas diagonales, como marcan la ventana y la mesa, sobre la cual yace un vaso azul prusia con ramitas marchitas (parecido a *Vaso con piracanto*). En su conjunto el espacio está distribuido en formas triangulares, recurso que Luis comienza a esbozar en su pintura de retrato. La perspectiva de línea geométrica será utilizada en los retratos de personajes populares y en los de Victoria Silva y María García Guerrero.

Realizado por encargo, Luis ejecuta el retrato de Victoria Silva en 1956 (Cat. 108). A partir de bocetos, Luis precisa una imagen realista de la modelo (abuela de Teresa Silva tena, amiga de Luis) presentada en tres cuartos, ligeramente de perfil. Notable en colores azules, ultramar para el fondo y la camisa, violeta en el suéter, se observan líneas diagonales en la ventana de madera y en el cristal. Por su parte, María García Guerrero es retratada embarazada (esperando a su hija Clara) en 1957 (Cat. 122), en un balcón. De rostro remarcado, nariz y ojos extendidos, María aparece vestida de blanco, con la cabeza inclinada, tocándose el pecho. Una leve sombra del cabello se proyecta en el vidrio, lo cual le da la apariencia de estar quebrado.

El apego de Luis por la descomposición geométrica del espacio y la figura, por la geometrización de sus objetivos, se aprecia de manera particular en las pinturas de naturalezas muertas con frutos y en ciertas abstracciones que elabora en la década de 1950. Estas soluciones pictóricas son aplicadas en al menos otros dos retratos, una mujer (Cat. 121) y un niño (Cat. 120), ambos de 1957. En uno, líneas verticales preceden el rostro de la mujer; el otro, de líneas diagonales y verticales, sobresaliente en colores rojo bermellón y laca geranio en el traje, marcos y muros del interior. Los detalles del fondo en ambas pinturas anuncian los trazos que Luis aplicará en composiciones abstractas.

En ese año de 1957 Luis pintó sobre planos simétricos y colores azules, grises y rojos, una vista interior de su estudio con el perfil del caballete y el respaldo de la cama junto a la ventana entreabierta, escena que antes bosquejó en el reverso del cuadro (Cat. 129).

En *Retrato de mi madre* (Cat. 119), pintura de 1957, Luis se basó en una fotografía de su mamá a la edad de cinco o seis años, vestida de blanco para su comunión. Con estudios previos Luis optó por un rostro de rasgos acentuados y, siguiendo la imagen, parada al lado de una silla que le llega arriba del hombro, con tonalidades rojo carmín y magenta en las cintas que rodean el vestido y sujetan el cabello de la niña, además del interior del estudio.

Un año después, en 1958, Luis realizó el retrato de otro amigo cercano, Manuel de Ezcurdia (Cat. 134), tomado de medio perfil –como hiciera en el autorretrato de 1941– con aplicaciones sobrepuestas de óleo en todo el espacio de pequeñas dimensiones.

Escasas obras suyas se conocen con desnudo como tema. Uno es de 1954 (Cat. 89), el de una mujer de cuerpo delineado que sostiene una sábana en la parte inferior y mira a su derecha, con capas oscuras y trazos color carmín, obra en temple que recuerda los desnudos de Renoir.

Ocupado ante todo en temas de naturaleza muerta y abstracción, Luis elaboró escasos retratos en la década de 1960. Dos de ellos en papel son el de su amigo Raúl Salazar (Cat. 183) y el de su sobrino Adolfo García García (Cat. 205), ambos de medio perfil, predominantes en tonos verdes acuarelados y capas de acrílico azul cerúleo y prusia, respectivamente.

Luis no elaboró retratos en la siguiente década, y sólo un autorretrato en la década de 1980, pues su pintura se centra en la apariencia física de frutos, piedras minerales y vistas panorámicas de su estado natal.

Cuarenta y cinco años después del autorretrato realizado en 1941, pintó un retrato personal que firma el 18 de noviembre de 1986 (Cat. 442), a la edad de sesenta y cinco años. Presentado de los hombros a la cabeza en perfil, predominante en tonos azules (como el juvenil de 1941), en este retrato se observa una sombra melancólica como la que existe en sus retratos fotográficos, y a la que Pita Amor se refirió en un poema: “Pero en tus ojos avanza/ un tristísimo latido/ por el tiempo estremecido.”

4. Alcancías, jarras, fruteros, vasos y flores en bodegones

Retratos, naturaleza muerta y paisajes boscosos, conforman los cuadros principales de Luis en la década de 1940. Dos pinturas tituladas *Naturaleza muerta con alcancías* (Cat. 26, 27) figuran entre sus primeras representaciones de naturaleza muerta en bodegón, género admira tempranamente en Hermenegildo Bustos, Agustín Arrieta y Juan Sánchez Cotán, y que logra personalizar a lo largo de su producción con otras características formales.

Las composiciones de mesa que comienzan en esa década, hasta la última conocida en 1995, fueron confeccionadas en óleo sobre amplios formatos en tela, contrariamente a sus retratos de frutas, diminutas y en madera, que hace en los sesentas y setentas.

Firmados en de 1948, los dos bodegones manifiestan una composición similar –entendida como “el plan de conjunto realizado por el pintor en su cuadro para que una suma de elementos diversos, de fuerzas distintas y masas variadas, se sujeten dentro del cuadro al orden que les da unidad”²⁵–: sobre una mesa color siena hay un el frutero y en otra un platón y una jarra repletos de frutas de apariencia artificial (plátanos, granadas, manzanas), como los observados en las pinturas de María Izquierdo en la década de 1930. En ambos el tratamiento pictórico es el mismo que en sus retratos de la época; fondo de

²⁵ Luis Islas García, *De la contemplación plástica*, México, Universidad Iberoamericana, 1959, pp. 67-68

tono azul verdoso en el primero, y ocre-siena en el segundo, los cuales subrayan el colorido del conjunto representado.

Trabajos realizados en 1950, como *Muerte y jarra* (Cat. 39), hecho en acrílico de tonos azules cerúleo y prusia, con un jarra de cristal, un tazón de cerámica y una figura de muerte sostenida por hilos; y dos obras atípicas trabajadas en esa técnica *Barco de papel* (Cat. 140, 141), de 1958, de tintes rojizos y formas simétricas, anteceden a un conjunto de ocho composiciones de mesa realizadas entre 1956 y 1957 que revelan la inclinación de Luis García Guerrero por el trazo geométrico y el influjo de Alfonso Michel (1897-1957), con “su pintura agradable, simpática, atractiva, generalmente sencilla en sus temas que en muchos casos son bodegones, floreros, interiores, figuras parejas”, como la considera Jorge Alberto Manrique.

Investigador plástico de la forma geométrica que existe en los objetos diarios, Luis pinta *Vaso con piracanto* (Cat. 110), *Jarra y vasos* (Cat. 111), *Naturaleza muerta con jarra* (Cat. 114), *Vasos y jarra* (Cat. 112), *Florero con libro* (Cat. 113), *Naturaleza muerta* (Cat. 126), *Vidrio* (Cat. 127), y *Naturaleza muerta, frutas* (Cat. 128), escenas compuestas con vasos, copas, jarras de cristal y fruteros de cerámica de Gorky y otros elementos como protagonistas. La calidad y la belleza de estas obras radica en el tratamiento del color, de brillantes tonos azules (cerúleo, prusia), carmín, magenta, y sus correspondencias cromáticas que acentúan la superficie geométrica de los objetos, cercano a la lección de Cézanne, base del cubismo. El cuadro *Naturaleza muerta* resulta demostrativo, con sus manzanas y plátanos asomando por el frutero y en las orillas de la mesa. En cambio, *Florero con libro* presenta bajo este enfoque un libro y una estrella de mar. *Vaso con piracanto* llama poderosamente la atención por su tratamiento pictórico y por su similitud que guarda con *Rama de almendro en flor en un vaso*, pintada por Van Gogh en 1888 en Arles.

Los cuadros de Alfonso Michel *La Pajarera* (1945), *Flores de durazno* (1945), *La copa* (1947), *Toritos* (1947), *Mujer en la ventana* (ca. 1948), *Cáliz* (1955) y diversas pinturas de naturaleza muerta son ejemplos del tratamiento con pasta muy densa y un geometrismo cromático que Luis admira y examina en *Vaso con piracanto*, *Jarra y vasos*, *Naturaleza muerta con jarra* y *Caballos* (Cat. 488), ésta última exhibida en su primera exposición individual en 1957 y a la cual Margarita Nelken calificó de ser la que mejor situaba a su autor y revelaba “la sombra siempre añorada del querido Alfonso Michel”. Los de Luis son, como bien explica Pitol, “composiciones geoméricamente estilizadas”.

Ese conjunto fue el más destacado en su producción, pues si bien Luis elaboró en 1958 aún bajo la influencia de Michel, dos escenas de naturaleza muerta en acrílico y óleo (Cat. 136, 137), una pera y una manzana en el primero; tres granadas en el segundo, transcurrieron para realizar, sin rasgos de geometría sino de un acabado naturalismo, *Pan, queso y vino con mariposa* (Cat. 234), composición magnífica firmada en 1966, y dos años después, un platón de frutas (membrillos, manzanas y peras) sobre un fondo mitad neutro, mitad azul cerúleo claro, firmado en 1968 (Cat. 258).

Entre los años de 1985 y 1988 Luis elaboró aproximadamente diez asociaciones de mesa, óleos sobre tela en los que representa los elementos en su apariencia real. Uno, perteneciente al Museo de Arte Moderno del Estado de México (fundado en 1987), lleva seis recipientes, jarras, vasos y platones de cerámica decorada, entrelazados en un espacio horizontal de tonalidades en azul (Cat. 436); otro, una jarra al centro con tres jícamas del mismo tamaño, con largas extremidades que bordean el siena natural del espacio en que se exhiben (Cat.); en otras más, el autor reduce la estructura compositiva a platones llenos de frutos, colocados sobre bordes de mesa o sin mayor decoración que la constitución de los frutos o vegetales y su soporte de cerámica de Gorky en espacios de

tonos rojos (Cat. 443, 470) y azules (Cat. 444). Un cuadro de 1988 (Cat. 471) contiene un florero con mercadelas y un platón con frutos cerca de una ventana con manijas.

Se conocen dos bodegones de 1990 y 1995, ambos en óleo sobre tela y formato horizontal. En el primero (Cat. 477), en un espacio violeta se muestra un florero azul con un ramo de mercadelas y cuatro grupos de frutos maduros desplegados en un manto estriado: cinco duraznos, tres tunas y cinco membrillos en un plato decorado. En el segundo bodegón, Luis antepone un fondo neutro que acentúa las tonalidades del ramo de mercadelas con tres jarras decoradas, peras, duraznos y una lima distribuidos sobre la mesa mitad descubierta, mitad cubierta con un mantel remangado. *Naturaleza muerta con jarras y flores* es el último cuadro que se conoce del artista firmado en 1995.

5. “Sin acto de fe no puede nacer el arte religioso”

La espiritualidad del núcleo familiar y la devoción por la pintura popular se pronuncian en la pintura religiosa de Luis García Guerrero, pocas veces exhibida y nulamente difundida en sus monografías.

Sus primeros trabajos con este tema transcurren de las escenas de velorio y sepelio en 1946 y 1951, a la pintura *Las beatas* (Cat. 486), la serie de rostros de Cristo realizados entre 1951 y 1952, prosiguen con los diseños y vitrales para la capilla de la leprosería en Zoquiapan y finalizan con dos retratos con atributos religiosos.

El retrato de mayor extensión y acabado es un Cristo de rostro alargado y barbado, cabello extenso, coronado de espinas y una aureola hasta los hombros, con las manos cruzadas a la altura del pecho, cubierto de un manto rojo magenta sobre fondo negro (Cat. 49). El resto de 1952 son cinco rostros (Cat. 50-54) y un Cristo crucificado de cuerpo verde (Cat. 55), elaborados en óleo, acrílico y tinta. Una de las pinturas (Cat. 50) lleva del título *Divino rostro (Autorretrato)*, en soporte sobre madera, de largas y continuas pinceladas al estilo de Georges Rouault. Luis se autoproyecta en esta imagen. Es sabido por quienes lo trataron, como Berta Taracena y Manuel de Ezcurdia, de la inclinación sacerdotal de Luis, que por las fechas de estos trabajos llegó a practicar. Entre los años de 1952 y 1953 perteneció a la orden franciscana. “El 3 de octubre de 1952 se convirtió en novicio y el 4 de octubre de 1953 profesó en la Tercera Orden de San Francisco”.²⁶

Otros cuadros con atributos religiosos son *Niña con flores* (Cat. 109) y *Virgen del foco* (Cat. 125), de 1956 y 1957, de rasgos geométricos en su configuración triangular. Coronada de flores sobre su vasta cabellera, la niña de ojos anchos lleva en sus manos cruzadas a la altura del pecho (como el Cristo barbado) dos ramas largas con flores. Las líneas simétricas de su vestido blanco concilian con la perspectiva del acueducto al fondo. En cambio, en *Virgen del Foco* –que debe su nombre a la bombilla que aparece en la habitación– los pliegues del manto ultramar, camisa y pañuelo de color blanco de la Virgen, de quien pende una lágrima a la altura de la lámpara, sobresalen a la estructura en segundo término.

Adepto a la pintura popular religiosa, Luis consideró de manera crítica en su ensayo de *Umbral*:

Si bien es cierto que por el arte popular se llega a formar la conciencia estética de un pueblo, éste casi siempre ignora el valor de sus realizaciones y sólo serán unos cuantos inteligentes los que sabrán usar y desarrollar esa enseñanza de los anónimos creadores; más bien dicho, denotando una falta de criterio para escoger lo mejor o lo más auténtico, sustituirán las legítimas expresiones por lo que el gremio de

²⁶ Adolfo García García, *Luis García Guerrero*, proyecto de tesis de licenciatura, *op. cit.*, p. 32

comerciantes y pequeños burgueses tienen por mejor, por lo que da más tono. Así van desapareciendo nuestros juguetes de barro y de otros materiales y sustituyéndolos por los de inspiración extranjera, que además de ser de inferior calidad en su ingenio y construcción, son de un pésimo gusto en su acabado exterior. Así también pasa en música, en Pintura y en artes menores: van tomando de esas incubadoras, artistas extraños y sin carácter. No hay necesidad de recurrir a un biberón cuando México tiene pechos plétóricos.²⁷

En Guanajuato, como en otros estados, abundan los retablos y ex votos. Como escribe en la revista, Luis admira en ellos:

La expresión de las caras es maravillosa en los Divinos Rostros con ojos tristes y tan emotivos como una máscara de danza. San Camilo, de grande devoción en nuestro pueblo –¡y qué agradable es comprobar que los autores de estos Santos se adelantan con tres o cuatro Siglos a Posada!–, es en estos ejemplares un buen motivo para introducir los diablos socarrones, sin tanta malignidad como el Satán europeo, que hacen pasar un mal rato al moribundo y al Santo encaminador de almas, quien muy tranquilo y de mayor tamaño, con la seguridad de que de ninguna manera lo despojarán, le está protegiendo; el moribundo, a pesar del mal rato, nunca se descompone ni mucho menos parece enfermo, sino más bien un espectador de las farsas que los diablos juegan al Santo.

Una pared tapizada de retablos y ex votos, hechos en hoja de lata o cobre, recibía a los visitantes en su estudio de la ciudad de México. Esta iconografía es un elemento constante en toda su vida; siempre admiró “la composición, la sencillez, la ingenuidad de los retablos, pues evoca Eugenio Trueba Olivares, le interesaba bastante “por estimar de valor su fresca autenticidad”. Su amplia colección crecía conforme adquiría ex votos en el mercado de San Fernando.

Este conjunto de obras y consideraciones anteceden un acontecimiento relevante en su trayectoria. Hacia 1953 es invitado por Israel Katzman Katzman (Caracas, Venezuela, 1930; nacionalizado mexicano) a elaborar una serie de vitrales que se instalarían en la capilla al Sagrado Corazón de Jesús, ubicada en el Hospital Dermatológico Dr. Pedro López, en Zoquiapan, municipio de Ixtapaluca, Estado de México.

Katzman, establecido en México desde 1949, proyectó cuando era estudiante de cuarto año de arquitectura a los veintitrés años, la iglesia del leproario en Zoquiapan por encargo del Presbítero José Gómez de la Fuente. Constructor y artista hicieron su trabajo sin cobro alguno, el cual concluyeron en 1954. A decir de Katzman²⁸, la iglesia de Zoquiapan es uno de los pocos ejemplos de la arquitectura expresionista en México.

Iniciados en 1953 y colocados un año después, los catorce vitrales ubicados en los muros laterales de la capilla refieren las estaciones del *Vía crucis* (Cat. 90-103). A partir de estudios en acrílico sobre cartón (Cat. 66-85), Luis diseñó los vitrales de 28.5 por 28.5 cm cada uno con escenas de marcados contornos en colores rojo, naranja, amarillo, azul y verde. Luis elaboró diecinueve cartones, unos repetidos, pero sólo catorce de ellos se realizaron en vitral.

La fachada de cinco arcos de la iglesia está cubierta del vitral con una corona de espinas salpicada de gotas de sangre en los extremos, constituido con piezas de color

²⁷ Luis García Guerrero, “La pintura popular religiosa”, *op. cit.*, p. 24

²⁸ Miembro de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y del Colegio de Arquitectos de México AC; autor de los libros *La arquitectura contemporánea mexicana, precedentes y desarrollo* (1963) y *Cultura, diseño y arquitectura* (2000)

naranja, verde, rojo, amarillo, y el resto en azules (hoy casi transparentes); mide 7.60 m por 23 m, con una extensión de casi 175 metros cuadrados (Cat. 104). “La buena fe de un ingeniero, Israel Katzman, y el arte exquisito del guanajuatense Luis García Guerrero, hicieron posible la armonía y la belleza de estos vitrales que forman la fachada de la capilla al Sagrado Corazón, en el leproso de Zoquiapan”.²⁹

Los bocetos de vitrales se exhibieron, como señalamos en el apartado anterior, en las Galerías *Excelsior* en mayo de 1956, evento comentado por la crítica de arte Margarita Nelken en su columna de *Excelsior*:

Sobrios de colorido, y, sin embargo, vibrantes en unos azules, unos verdes, unos rojos, unos cromos, muy bien conjugados, recrean escenas tradicionales con un sentido muy actual de la simplificación de contornos y rasgos, y una intuición muy segura de la expresión emotiva de las actitudes.³⁰

Las escenas y figuras religiosas ocupan un espacio de once años en la trayectoria de Luis. La *Virgen del Foco* sería la última pintura con este tema.

Adolfo García García, sobrino del pintor, recogió una serie de reflexiones y aforismos que Luis dejó escritos sobre el arte religioso:

Toda pintura que tienda a glorificar al espíritu, es de un modo inmediato y sin necesidad de un comentario realista, una pintura religiosa.

(...)

No basta que una pintura sea moral, edificante o sugestiva para que sea religiosa. Se vuelve religiosa si alcanza la perfección en el amor.

(...)

Una pintura es religiosa según el misterio divino que contiene y no únicamente por su belleza aparente. Una pintura es religiosa conforme a lo que ella refleja y trasciende de la perfección divina.

(...)

Todo arte profundamente religioso es bello porque es un acto de amor.

(...)

Sin una profunda convicción (acto de fe) no puede nacer el arte religioso.

(...)

En todas partes están los símbolos cristianos, el artista dará en ritmos de color y forma la emoción religiosa que le cause la meditación de las Escrituras, la audición de un oficio o un deseo religioso, desde el Renacimiento el artista usa la expresión personal. Firma su oración.

(...)

*Un incrédulo no es sino un creyente que se ignora.*³¹

El amor y el pensamiento religioso que linda con el aforismo revelan una convicción espiritual que afecta la obra artística de Luis de los años cincuentas, manifestación que pictóricamente concluye en esta década pero cuya sensibilidad nunca abandonará por completo.

²⁹ Igor, “Fe, paliativo de la lepra”, *Revista de Revistas*, número 2644, 4 de mayo de 1958, p. 36

³⁰ Margarita Nelken, “Luis G. Guerrero-Ricardo Grau”, *Excelsior*, 5 de mayo de 1956

³¹ Adolfo García García, proyecto de tesis, *op. cit.*, pp. 32-34

6. Eclisiones de abstracción

A los veinte años de edad, cuando estudia arquitectura y se aplica primordialmente a la pintura de retrato, Luis García Guerrero elaboró un cuadro abstracto pequeño que muy posiblemente es su primera obra abstracta que firma, es decir, dieciséis años antes de la fecha en que lo ubica la crítica de arte (1957).

Cristalizado el mismo año que su autorretrato de 1941, el abstracto en óleo de pequeñas dimensiones (casi el tamaño de una hoja carta) lleva la inscripción *Polvos de aquellos lodos* (Cat. 8), proveniente de un dicho popular que refiere una evocación. Su primera incursión en el arte abstracto lírico –estructurado en procesos emocionales, expresivos, gestuales, con Lilia Carrillo como su precursora en México– está configurada por medio de estrías negras unidas en diagonal sobre un espacio rojo indio y magenta, composición sencilla motivada por las caligrafías del alemán-parisino Hans Hartung (1904-1989), representante de la pintura del gesto en Europa.

Esta obra abstracta se ubica entre su producción de pintura de retrato, paisaje y naturaleza muerta que ejecuta en esa década. Se desconocen otros trabajos de abstracción realizados entre los años de 1941 y 1956.

Suscitado por el movimiento de la pintura abstracta que al terminar la Segunda Guerra Mundial y en los años 50 empezó a florecer con el “Expresionismo Abstracto explosivo”³², corriente que abrió “la libertad del mundo interior y la posibilidad de la expresión libre, personal e íntima sin deber recurrir a impresiones o recuerdos del mundo exterior”,³³ Luis desarrolló considerablemente la pintura no figurativa a partir de 1957.

Luis le habría dicho a Pitol que sus primeras “tentaciones abstraccionistas” surgieron de la contemplación de cuadros de Gerzso, Alice Rahon, Paul Klee, Hans Hartung, la caligrafía china, los grabados japoneses y la naturaleza en sí.

Informado de las tendencias pictóricas de la época en el extranjero y en el país, Luis pintó *Abstracción primera* (Cat. 133) en 1957, referida como el punto de arranque de su “etapa abstracta”.³⁴ Para Pitol, el nombre no deja ningún lugar a dudas: es la primera obra abstracta y la ubica, aunque no la dice manifiestamente, en el contexto de la Ruptura. Su configuración es semi geométrica con líneas marcadas en el espacio empastado y textura arenosa en un de colores siena, amarillo ocre, rojo, azul, sombras naturales y tostadas. Aunque *Abstracción primera* es pieza única en esta década, ciertos trabajos con temas de naturaleza muerta y paisaje revelan su inclinación hacia la síntesis pictórica y a la semi figuración. En sus obras de 1957 y 1958 se observa una disolución gradual de la figura representada. Para José Chávez Morado se produce una crisis en García Guerrero: deja la figuración ya conquistada y se lanza a obras de abstracción, las que practica por breve tiempo. “Conozco pocas obras de este género, más las que he visto me hacen percibir dos facetas, unas me recuerdan el Oriente, otras el Occidente: en las primeras la grafía fluida y elegante, más frotos de color que dan a la base de tela de lino

³² El Expresionismo Abstracto surgió con una fluidez y fuerza decisiva en Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Aunque sus antecedentes se encuentran en Europa fue en la Escuela de Nueva York donde llegó a encontrar sus más fuertes exponentes por responder a un imperativo individual y como producto del ambiente neoyorkino

³³ Ida Rodríguez Prampolini, *Una década de crítica de arte*, México, SEP Setentas, 1974, p. 115

³⁴ Pitol propone cuatro etapas: 1) Los inicios: aproximaciones informales a la Escuela Mexicana de Pintura; 2) Realismo, con marcadas sugerencias cubistas; influencia de Alfonso Michel y, a través de ella, de ciertas soluciones de Braque; 3) Abstraccionismo; 4) Reencuentro con la figura, el momento de mayor intensidad en si pintura

su parte en la armonía, me hacen recordar la enseñanza del arte chino y japonés, yo las prefiero a aquellas que guardan laberintos geométricos de nostalgia europea”.³⁵

Median dieciséis años entre *Polvos de aquellos lodos* y *Abstracción primera*. Luis practica la abstracción muy esporádicamente, como afirma Teresa del Conde en un ensayo sobre el arte abstracto a propósito del Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez: “Su primera abstracción –de 1957– alterna con cuadros representativos, hasta que en 1962 deja el abstraccionismo para concentrarse en aquel asedio del objeto que le fue tan característico”.³⁶

Un año después, en 1958, Luis construyó una obra semi figurativa (Cat. 146) en la que se aprecia la forma de una botella delineada en rojo, verde y blanco en un plano de tonos apagados. Dos pinturas firmadas ese año 1958 (Cat. 148, 149) prosiguen el orden conceptual de *Abstracción primera*, elaboradas mediante relaciones cromáticas en modulaciones oscuras y cálidas. También sobre tela realizó dos cuadros abstractos de composición similar: *Ruinas* (Cat. 147) y *Paisaje de Guanajuato No. 66* (Cat. 166), de 1958 y 1959, de tonos rojos, ocre, azules y blanco sobre bordes erguidos en espacios verticales.

Con obras constructivo-geométricas y delicadeza lírica, Luis elaboró más de veinte trabajos informales en 1959 con títulos expresivos. De ese año, en que intervino en la muestra *Nuevos exponentes de la pintura mexicana* en el Museo de la Universidad, son diversos cuadros de importancia en óleo sobre tela: *Amarillos* (Cat. 155), *Camino* (Cat. 157), *Abstracción I* (Cat. 160), *Abstracción 2* (Cat. 161), *Abstracción 3* (Cat. 162), *La primera luz del alba* (Cat. 163), *Nocturno* (o *Luz de luna*) (Cat. 158), *Paisaje de Guanajuato No. 66* (Cat. 166), *Formas* (Cat. 167), y varios sin título (Cat. 156, 159, 164, 165), uno de ellos (165) perteneciente al Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez de Zacatecas.

El sentido compositivo de unos representan esquemas dinámicos variables en formatos verticales (*Abstracción I*, *La primera luz del alba*, sin título 164 y 165); otros una agrupación de estructuras rectangulares en colores rojo y azul sobre planos de color asfalto y ocre (*Abstracción I*); o también la proyección de lunares luminosos entre sombras oscuras (*La primera luz del alba*), o limaduras en líneas curvas sobre nubes cromáticas (Sin título 159). En el tratamiento pictórico de estas abstracciones es notoria la sensibilidad cromática del arte de Lilia Carrillo (1930-1974), a quien Luis trataba con Manuel Felguérez hacia 1958.

En su investigación plástica no figurativa, formas diagonales y sombras angulosas, manchas verticales con cortes diagonales, son sus habituales ejercicios en lápiz y crayón entre 1958 y 1959, además de trabajos de esta tendencia que Luis regalaba a sus amigos como tarjetas de navidad (Cat. 145). Otras realizaciones de la primera mitad de 1960 refieren sus inquietudes técnicas por esta tendencia en crayón, tinta, acuarela, gouache.

En su pintura abstracta Luis paulatinamente simplifica el contenido visual, libera formas y en su lugar traza líneas centrífugas que funcionan como ejes verticales en espacios de sombra tostada y siena natural, como presentan *Abstracción 2* (Cat. 161) y el sin título del Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez en Zacatecas (inaugurado en septiembre de 1998 a iniciativa de Manuel Felguérez y Mercedes Oteyza). *Eclosión* (Cat. 154), de mayor dimensión que el resto, con su formación caprichosa como eje central

³⁵ José Chávez Morado, presentación del catálogo *Luis García Guerrero. Grandeza de lo íntimo*, op. cit., p. 6

³⁶ Teresa del Conde, “Arte abstracto: una antología”, en *Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez*, Madrid, Artes de México, Turner, Conaculta, INBA, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2002, p. 68

posee en su estructura compositiva líneas curvas y formas rectangulares dispersas en el espacio, a la manera de las pinturas abstractas de Kandinsky (1866-1944).

Camino, de estilo geometrizable con insinuación de volúmenes se percibe como una construcción arquitectónica vista desde arriba, similar a las pinturas de Gunther Gerzso –o “sistema de alusiones”, como las llama Octavio Paz–. Este óleo de 1959 ostenta estructuras geométricas en el centro, con correspondencias de colores rojos, naranja, rosas, azules y marcados bordes negros. Bajo otra modalidad, cuatro obras de 1959 refieren el interés de Luis por la simplificación del contenido, por la prioridad del gesto a través de máculas cromáticas. Así lo ejemplifican *Nocturno*, *Abstracción 3*, *Amarillos* y *Formas*, cuadros relevantes que figuraron en su primera retrospectiva en el MAM en 1972.

Los años cincuenta, como se observa, son años esenciales en el desarrollo de su modalidad abstracta que se extiende a los primeros años de 1960. Entre 1960 y 1961 realizó una serie de obras abstractas en técnicas diversas. En óleo sobre tela y formato amplio, pintó los cuadros *Abstracto* (Cat. 174), *Composición en blanco* (Cat. 175), *Abstracción en ocre* (Cat. 176), *Ritmos en rojos* (Cat. 177), *Composición en rojo* (Cat. 178), *Composición en violeta* (Cat. 181), *Nocturno de San Ángel* (Cat. 182), y cuatro sin título (Cat. 179, 180, 196- 199). Este conjunto posee estructuras simplificadas, estrías y sombras variables, líneas diagonales, curvas, en forma de hélice o semicirculares en espacios monocromáticos, suscitados por los métodos que Hans Hartung llama “improvisaciones psíquicas”. En tinta, gouache y acuarela hace también un conjunto de abstracciones (Cat. 170-173, 190-195) elaboradas con manchas y grafías extendidas alrededor del espacio. Una de estas obras (190) es similar en su configuración a *Polvos de aquellos lodos*.

En la muestra individual que Luis presentó en la Galería de Arte Mexicano en 1960, titulada *Exposición de pinturas*, estuvo compuesta por un número considerable de obras abstractas, entre ellas, *Invasión silenciosa*, *Imagen del trópico*, *Profundidad del mar*, *Fin de la tarde*, *Ciudad irreal*, *Nocturno de San Ángel*, *A la memoria musical*, *Recuerdo del mar*, *Conjunción relativa*, *Nocturno*, *Formas*, *Principio de otoño*, *Manchas negras* y *Mancha negra sobre verde*, a las cuales el escritor y crítico de arte Juan García Ponce ubicó de esta forma:

Casi todas las composiciones contienen ecos, remembranzas del arte japonés y, algunas veces, extrañamente, aparecen en ellas soluciones que recuerdan de una manera indirecta a Kandinsky; pero lo importante es que en todas se hace evidente que el artista ha encontrado la manera de apresar la realidad, su realidad, mediante el descubrimiento de los elementos plásticos, concordantes con su visión del mundo, y que ésta, clara y sugestiva, se abre ante el espectador en cada una de sus obras.³⁷

Algunos libros y catálogos difunden obras abstractas de Luis García Guerrero, aunque no existe una compilación de obras en esa tendencia. Vicente Rojo, editor de diseño, incluyó en el libro *México: pintura activa* de Luis Cardoza y Aragón, siete obras abstractas de García Guerrero: *Retrato de otoño*, *Abstracción*, *Sueño otoñal*, *Abstracción en verde*, *Manchas negras*, *Luz de luna* y un sin título, junto a imágenes de Ricardo Martínez, Pedro Coronel, Juan Soriano, Gunther Gerzso, José Luis Cuevas, Leonora Carrington, Remedios Vario, Enrique Echeverría, Rafael Coronel, Alberto Gironella y

³⁷ Juan García Ponce, “Exposiciones. García Guerrero: La lucha con la realidad/Vander Schellin: Mirada pura”, *op. cit.*

Manuel Felguérez. Más tarde, en *México: pintura de hoy* (1964), del poeta guatemalteco, apareció *Nocturno de San Ángel* (Cat. 182), pintura abstracta de García Guerrero.

De toda su producción abstracta, *Ritmos en rojos* es el de mayor dimensión: 150 por 120 cm, estructurado a base de ritmos, con secuencia de líneas levemente sombreadas que se extienden sobre el amplio espacio rojo. Los más pequeños, *Polvos de aquellos lodos* y, naturalmente, las tarjetas de navidad con formas abstractas que Luis regalaba a familiares y amigos.

Luis tuvo una breve etapa abstracta que culmina el año de 1961. Una eclosión en su trayectoria para proseguir la expresión figurativa que practicó hasta el final de su vida, pero que a decir de Pitol: “llevó a la abstracción el rigor que caracteriza toda su obra adulta. Intentó lograr una escritura casi automática, pero contenida en una arquitectura consciente. Intuía que todo arte verdadero es producto de una meditación y no una mera cuestión de azar como muchos concibieron que debía ser la pintura abstracta. Pintar es una actividad donde es necesario que se produzcan algunas sorpresas, surjan armonías inesperadas y se produzcan juegos insólitos de formas y colores”.³⁸

Sólo entonces se puede hablar de inspiración, pero aun así debe estar siempre presente esa conciencia que le impide al creador derrumbarse en el caos.

La crítica de arte (y literaria) ha ubicado sus inicios en 1957, con *Abstracción primera* y su término entre 1961 y 1963 –aunque no se encontraron obras de 1962 y 1963–, con influencias de Paalen, Gerzso, Carrillo, Hartung y, para Teresa del Conde, un parentesco con Pierre Soulages.³⁹

Tras este periodo, etapa o “eclosión abstracta”, Luis retomó con nuevos bríos la pintura de naturaleza muerta, que nunca no abandonó durante este lapso. De 1961, año de sus últimos trabajos abstractos, son los óleos *Membrillos y copa*, *Mandarina y tejocote*, *Granadas*, *Pitayas*, *Mangos*, *Vidrios y mariposa*, por mencionar algunos; y de 1962, *Naranja y limón*, *Cebollas*, *Ajos y catarinas*, y *Limonas*, con superficies pulidas y monocromáticos demuestran soluciones pictóricas tomadas de sus cuadros abstractos. Si en sus naturalezas muertas palpamos sus abstracciones, como apuntó Cardoza y Aragón, algo similar pero a la inversa sucede con éstas últimas: en ellas se sustenta la corporeidad de sus frutos, “suspendidos en un espacio arduamente trabajado”, “espacios limpios”, dice Pitol.

Fue entonces cuando Gerzso, dice Pitol, le comentó a García Guerrero la audacia que significaría pintar “una manzana tal como es una manzana de verdad”. Luis lo había comprendido así y tras un viaje por Europa a principios de los sesentas, le dijo a Ricardo Martínez:

*Tengo que empezar desde el principio. Esto de la pintura abstracta no me pertenece. Voy a empezar como Hermenegildo Bustos a pintar una manzanita, una naranjita.*⁴⁰

7. Sortilegio de frutas: fiesta para los ojos

Luis García Guerrero halló en el esplendor de los frutos el arte pictórico que lo sitúa en un lugar destacado en la historia artística nacional. Las naturalezas muertas fueron siempre, como señaló José Chávez Morado hacia 1987, el más plácido tema de Luis y el

³⁸ Sergio Pitol, *op. cit.*, pp. 32-33

³⁹ Teresa del Conde, “La ruptura. Figuras próximas y corrientes aledañas”, *op. cit.* p. 87

⁴⁰ Conversación con Ricardo Martínez, ciudad de México, 27 de mayo de 2006

disfrute de pintarlas se transmite al espectador. Una flor, un fruto, cantan la alegría de la vida y la perfección de la naturaleza.

*Hace mucho tiempo que las frutas son el tema principal de mi pintura. No pensé en hacer naturalezas muertas ni cuadros “adecuados” para decorar comedores “elegantes”. Elegí las frutas simplemente por su belleza, por su armonía, por su colorido, por el contraste que algunas de ellas presentan entre la cáscara y la pulpa. Piense en la chirimoya o en la tuna.*⁴¹

Dominado por la pintura de retrato, paisaje, bodegones y temas religiosos en las décadas previas, Luis desarrolló en los primeros años de 1960 pinturas de frutos en contextos solitarios, fondos neutros sobre tela, sin perspectiva. En este género “eterno, renovado, distinto cada vez”, como afirma Alfonso de Neuvillate, Luis minia un fruto, lo perpetra en una forma llena de animación.

*Es un placer físico que se acrecienta cuando pinto lo que conozco, lo que está cerca de mí: el paisaje de mi tierra, Guanajuato, las tunas o limas. No hay mayor fiesta para los ojos que las manzanas o mandarinas acomodadas en un plástico azul frente a la indígena, o el mundo maravilloso de un mercado. Esas son mis capacidades.*⁴²

Si bien es cierto que los frutos aparecen en los planes de conjunto de sus iniciales bodegones en 1948, en las naturalezas muertas de trazo geométrico de 1957. y en las síntesis compositivas que hace de sus naturalezas en 1958, los iniciales cuadros con los frutos como protagonistas son de 1960 y 1961. La silueta de una pera apenas percibida se confunde con la textura áspera de la tela en tonos amarillos y ocre (Cat. 168); en *Membrillos y copa* (Cat. 184) presenta tres elementos, una copa, dos membrillos y un insecto, igualmente en primer plano sobre un espacio amarillo-naranja con una sombra tostada arriba a la izquierda; cuadro que representa una primera exhibición de los tres reinos de la naturaleza. Solitarios en primer plano, sin contexto alguno, los objetos en ambos espacios indican los intereses estéticos de Luis por el realismo y la abstracción que recíprocamente trabaja en estos años, con soluciones pictóricas que se enriquecen mutuamente. Como Cardoza y Aragón indicó con certeza, en sus naturalezas muertas palpamos sus abstracciones.

Ese tipo de composiciones se multiplican en 1961 y 1962, como se observa en *Mandarina y tejocote* (Cat. 185), *Naranja y limón* (Cat. 200), figuras dispuestas en los extremos, flotando en el espacio carmín como pequeños satélites. Frutas que son astros, planetas solitarios; soles que orbitan otros frutos. En *Pitayas* (Cat. 187) y *Granadas* (Cat. 186), ambos de 1961, el artista coloca en vertical y diagonal frutos enteros y seccionados en espacios carmín, magenta y siena natural, respectivamente. Otras creaciones que confecciona en óleo sobre tela son *Mangos* (Cat. 188), *Ajos y catarinas* (Cat. 202), con frutos maduros como protagonistas acompañados de alguna especie de insectos que dedicadamente ubica en sus pinturas, como Dugès en sus láminas científicas. “Su detallismo es simbólico, su minucia se detiene al pintar las alas de un pequeño insecto, de una mariposa o un mosquito que vuela, concéntrica, parabólicamente, alrededor de unos higos partidos, de unas naranjas mandarinas, de unos panes, de unas fresas, de unas copas colmadas con el vino de la felicidad”, escribe Alfonso de Neuvillate.⁴³ También sobre planos de color verde viridian y laca verde esmeralda incluye en otras obras trozos de

⁴¹ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos, op. cit.*, p. 168

⁴² Angélica Abelleira, *op. cit.*

⁴³ Alfonso de Neuvillate, “La naturaleza muerta a través de la pintura mexicana”, *Revista de Bellas Artes*, número 17, septiembre-octubre de 1967, p. 74

vidrio y una mariposa (Cat. 189), o tres botellas con el reflejo de figuras humanas dentro de ellas (Cat. 206), muestrarios todos de capacidad técnica sobre madera y tela.

En esa década encontramos asimismo pinturas con higos en diferentes presentaciones, suspendidos en los extremos o agrupados en horizontal y vertical, con la percepción de la piel y la carne a detalle en armonía con el espacio en que se muestran. Para Jesús Martínez, “Es como si al través de uno de sus higos viéramos pintado, todo un universo, pues mil pinceladas recogen, congregan, ordenan su visión particular”, escribe Jesús Martínez.⁴⁴

Iniciado en la genialidad artística de Hermenegildo Bustos, a quien debe la devoción por la representación pictórica de objetos naturales como en los bodegones en los que el pintor precisa no solamente la textura y el color de cada fruto, sino el interior con igual esmero, Luis ilustra con exactitud el exterior de cada fruta pintada, su forma, su color, su estructura; y como el de Purísima, de cada una corta un pedazo para descubrirnos el aspecto de su carne, sus huesos o semillas.

Cristina Pacheco lo observa de este modo:

Al remover la piel terrosa de la jícama, Luis García Guerrero encontró la frescura, el ritmo de corrientes submarinas; bajo la pelusita del membrillo descubrió la complicidad en que lo agrio y lo dulce se confabulan para hacernos apetecer el fruto; la cáscara laqueada de las granadas chinas se abrió para mostrarle su interior de limo y jade; la pera le enseñó una lección de armonía y sencillez; las tunas verdes depusieron sus lanzas; y, por fin, ante la precisión de su pincel, los higos no tuvieron más remedio que rasgarse los hábitos morados para mostrarle, bajo atuendos sobrios, su carne tentadora.⁴⁵

El tratamiento naturalista que Luis hace en pinturas como *Mandarina y tejocote* (Cat. 185), *Granadas* (Cat. 186), *Membrillo* (Cat. 267), *Tres tunas* (Cat. 273), *Limonas* (Cat. 306), *Frutas* (Cat. 319), con cuerpos de frutas individuales o en estructuras de conjunto como sus alacenas (Cat. 228, 278), que configura en las década de 1960 y 1970, manifiestan su aproximación estética por las frutas de los bodegones de Bustos, admirablemente dispuestos en un plano único de fondos neutros.

A partir de 1962 Luis comienza a ejecutar pinturas en soporte de madera, habitualmente en pequeñas dimensiones. Explica Pitol: “La preparación de la superficie que debe pintar reviste una importancia decisiva. Cubre esa superficie con una mezcla de yeso y cola de conejo y la lija hasta dejarla como una placa de porcelana. Emplea más tarde un preparado de aguarrás veneciano y barniz de copal blanco, cuya receta le fue proporcionada por Gunther Gerzso, y comienza a pulir hasta hacer surgir desde el fondo del cuadro una luminosidad que intenta salir al exterior. Sobre esa superficie aporcelanada y luminosa prepara una imprimatura y comienza a pintar sobre ella con método y paciencia de miniaturista”.⁴⁶

Esa modalidad estilística amplia su colección en manos de particulares y la atención de la crítica de arte. Para el crítico y poeta Luis Cardoza y Aragón, García Guerrero “Es una fanática retina muy sensible, con un pincel chino u holandés entre los dedos de un mestizo mexicano”.⁴⁷

⁴⁴ Jesús Martínez, “Acerca del arte de Luis García Guerrero”, *Tierra Adentro. Revista de información artística y cultural*, números 35-36, julio-diciembre de 1983, p. 22

⁴⁵ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, op. cit., pp. 167-168

⁴⁶ Sergio Pitol, op. cit., p. 37

⁴⁷ Luis Cardoza y Aragón, “Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, op. cit., p. 4

Un fascinante conjunto de cuadros con estas características indican su capacidad técnica con temas de frutos: limones, membrillos, manzanas, hongos, peras, tejocotes, cacahuates, granadas de china, mandarinas, limas, higos, aguacates, tunas, siempre protagonistas individuales o en grupo, situados en barras de madera (como en sus retratos) o como si flotaran (como los bodegones de Bustos).

*Es que son una maravilla... y yo pinto mucha fruta... es tan honesta, tan sensual, tan increíble que con sólo verla me brota una idea, un pensamiento que más tarde será un cuadro. Yo conozco todos los mercados de la ciudad de México... y también las panaderías... ¡Ay...! Es que lucen sensacionales las chilindrinas, los orejones, los cuernos, los bolillos y las teleras, todo ese pan que se expone en las vitrinas es muy bello.*⁴⁸

Alfonso de Neuville, quien dedicó varios artículos a la pintura de Luis y llegó a considerar “un miniaturista de primer orden”, escribe acerca de estas “naturalezas encarceladas en telas de pequeñas proporciones”: “Se deleita y delecta, con la pincelada que detalla las superficies carnosas de algún fruto escogido al azar. Existe misterio en cada uno de sus cuadros”.⁴⁹

Los cuadros de cuerpos de frutos exhibidos en un sólo plano alcanzan una notable dimensión y alta expresividad por la pincelada extraordinariamente delicada en la que se aprecia a detalle los finísimos trazos, la minuciosa preciosidad que distingue la mano del pintor que se apoya en un lente de aumento fijado entre cuadro y caballete. García Guerrero no aspira a definir una fruta, pues como afirmó Cardoza y Aragón, pincelada a pincelada, la recrea detenidamente. Cada una de sus frutas es un personaje, *con toda su soledad*:

En Luis García Guerrero, de los primeros años de su Guanajuato, ciudad que tal vez exista, a sus años de abstracción o de las mínimas galaxias que son sus bodegones percibimos la constante lenta pintura en voz baja y siempre coral, con todas sus presencias congregadas, en la que capto el mismo diáfano secreto, ya sea en la imagen de las callejuelas, en la imagen de su concepción no objetiva o en la imagen de esa inextinguible lima abstracta que su dueño (Ricardo Martínez) no acaba de devorar jamás.⁵⁰

Dedicado a la escritura poética que deviene de la contemplación artística –la pintura, es presencia de la poesía; hablar de poesía es hablar de su esencialidad–, Cardoza y Aragón asentó que una manzana de García Guerrero no es una manzana: es pintura.

Expresión rigurosa y directa de una forma, y en una forma que vive. A la manzana le da la forma de su emoción, y ya no es manzana: es una imagen propia. Un García Guerrero. Lo que absorbe no es un fruto, sino un problema artístico: crear realidad. Además, nos restituye el fruto en lo esencial y en lo particular. Pintado, descubrimos el objeto. ¿Lo habíamos visto antes?⁵¹

“Luis pinta magia en la fruta”, escribió Pita Amor en un poema de 1969:

*De los colores Guerrero
Del pincel del gran capitán*

⁴⁸ “Luis García Guerrero antes de pintar se inspira en los mercados”, *op. cit.*, pp. 3-4

⁴⁹ Alfonso de Neuville, “La naturaleza muerta a través de la pintura mexicana”, *op. cit.*, p. 72

⁵⁰ Luis Cardoza y Aragón, “Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, *op. cit.*, p. 4

⁵¹ *Ibidem*, p. 4

*De París a ilegible
Le admiran ya al gran Guerrero
Al pintor fino, certero
que pinta magia en la fruta
que es su pintura la ruta del arte más depurado
Sus lienzos llevan guardado
un tesoro sin disputa.⁵²*

Dotados de sensualidad son igualmente las escenas con copas acompañadas de una fresa en el aire (Cat. 227), o la copa de vino que reposa al lado de una rebanada de queso, trozos de pan y una mariposa con las alas abiertas (Cat. 234), elaboraciones de 1965 y 1966.

Las composiciones de alacenas de frutas aparecen en 1963. Sencillas o repletas, como la firmada en 1963 (Cat. 212) que ostenta tres frutos (aguacate, guanábana y tomate) en un espacio de madera con tres barras, las alacenas de madera refinada se convierten en escrupulosas disposiciones para los modelos predilectos de Luis, ricas en perspicaces modulaciones de texturas, luz y densidad a las que suele agregar libros, copas, dulces, floreros, una nota o algún insecto alado. Una de sus más complejas estructuras es una alacena de 1965 (Cat. 228), desafortunadamente destruida en un incendio.

Tres estructuras de conjunto hechas en 1970 ofrecen retratos múltiples de frutas. En una alacena de tres repisas Luis coloca en cada barra dos frutos que equilibran la composición, uno mayor que el otro: un membrillo y una nuez, un limón y una manzana, una lima y un tejocote (Cat. 278); en otro cuadro de 1973 agrega una nota al aparador compuesto de dos frutos en cada repisa (Cat. 321). Ese mismo año pintó una alacena de nueve higos en cuatro repisas que muestran de arriba hacia abajo los periodos de madurez del fruto por su constitución natural: dos verdes, tres azulados, dos rasgados merodeados por una abeja, y dos últimos que se abren mostrando su carne, su sensual dulzura que es picoteada por el insecto (Cat. 322). La sensualidad del fruto carnoso puede llevar al espectador a ver ciertos caracteres sutilmente eróticos que, como afirma Teresa del Conde, apelan de manera subliminal a la percepción. Interpretación que si bien es dable para la crítica, habría sido negada por el artista. Lo que cautiva en la mirada es la cercanía del objeto y su presentación fascinantemente fresca, más que subliminal.

Para Alfonso de Neuvillate, las vitrinas guardan celosamente sus objetos: su “distribución alquímica”, el recuerdo provinciano y la alegría de vivir, “tanto como la paciencia infinita por lograr, casi a la manera de Seurat, con millones de puntos lanzados al espacio creativo, formas de la naturaleza y naturalezas vitales, son conciertos, odas a la hermosura cotidiana que excluyen la posibilidad del error”.⁵³

En los años de 1970 y 1971, Luis desarrolló un extraordinario conjunto de cuerpos frutales. Es un declarado asiduo visitante de los mercados:

*A veces, cuando termino un cuadro y tengo que iniciar otro, me quedo sin entusiasmo y dudo de mí. Entonces recorro los mercados de frutas y verduras. Esto me hace sentirme nuevo... y asunto arreglado.*⁵⁴

⁵² Citado en el proyecto de tesis *Luis García Guerrero* de Adolfo García García, *op. cit.*, p. 23

⁵³ Alfonso de Neuvillate Ortíz, “La Extraordinaria Obra de Luis García Guerrero”, *op. cit.*

⁵⁴ “Luis García Guerrero antes de pintar se inspira en los mercados”, *op. cit.*, p. 3

A la ejecución de los *Panes* en 1970 (Cat. 272), duros y compactos como minerales, o con la nitidez de los apetecibles bolillos en otro, ubicados en espacios de siena natural y sombra tostada, prosiguen todo un abanico de realizaciones de diversa orden: cinco verduras, dos manzanas, una granada abierta, ocho dulces mexicanos, siete frutas de piñata; ejemplares maduros con su piel saludable distribuidos por lo general en planos de color siena natural, sombra tostada y negro marfil. A estas construcciones pictóricas se suman otro número de fascinantes efigies frutales en 1970 y 1971: *Alcachofa* (Cat. 277), *Elote* (Cat. 301), *Chile poblano* (Cat. 302), *Espárragos* (Cat. 309), *Jícama* (Cat. 307), *Salsifíes* (Cat. 303), en ámbitos apagados para acentuar la constitución de cada elemento en su estado maduro, como recién aislados de sus ramas floridas y que en el pincel del artista obtienen propiedades perdurables.

Como escribe Pitol, del orden más estricto han nacido sus aventuras más riesgosas: “Acercarse a una mandarina, unas tunas, un ramo de alcachofas o salsifíes para reproducir sólo su esencia, liberar al modelo de cualquier otro apoyo y desdeñar todo prestigio ajeno a su índole pictórica ha sido su propósito, y ha triunfado en el esfuerzo. Sus objetos pasan al cuadro con una corporeidad que de tan rotunda resulta espectral. El aislamiento de las figuras y la abolición de la perspectiva contribuyen a intensificar su radical especificad”.⁵⁵

Es “el impulso de la recreación”, lo llama Eugenio Trueba Olivares:

Una tuna, un chapulín, unos tejocotes, no despiertan curiosidad amorosa por su simple apariencia, sino por el examen de su riqueza, la cual pasa desapercibida al lego. El universo en una mandarina, el arcoiris en una manzana, el orden cósmico en una piedra. El asombro frente a las cosas, por humildes que sean, y el impulso de la recreación para que finalmente queden en pintura.⁵⁶

La imagen del objeto repite exactamente el tema, membrillo, mamey, aguacate, reproducidos con una “fidelidad fotográfica”: examinados y reproducidos en sus menores detalles, estudiados en sus recovecos y en sus sombras, su especie, su condición, color, cáscara; todo minuciosamente catalogado, a veces abierto para continuar el metódico examen de sus atributos visuales, escribe Marta Traba.⁵⁷

¿*Qué nos atrae en la temeridad de pintar una tuna, unos espárragos?*, se pregunta por su parte Cardoza y Aragón: “Es la concentración del pintor, buscando que no se le escape la pintura ni el objeto. Y todo está revelado con intensa ilusión, o nada hay en tales obras surgidas de larga paciencia. De muy larga impaciencia”.⁵⁸

Conforme Luis admiraba el paisaje y sus elementos, sucesivamente penetraba en ellos:

*Cuando tomé por primera vez un mazo de espárragos frescos, cada uno de ellos poseía un colorido riquísimo, amarillos, violetas, grises. Y me abrieron posibilidades infinitas en mi pintura. Por eso, cuando alguien me dice que si no me aburro en mi recorrido sistemático por los puestos de frutas, verduras o pan, yo les contesto que me nutro de ellos, como también me enriquezco con el mar, el viento, los árboles.*⁵⁹

Pinturas firmadas en 1970 y 1971 muestran la constitución de la tuna, un retrato triple sobre zonas oscuras que reflejan la membrana verdosa del fruto; mamey,

⁵⁵ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 10

⁵⁶ Eugenio Trueba Olivares, “La pintura de Luis García Guerrero: breves trazos”, *op. cit.*, p. 18

⁵⁷ Marta Traba, *op. cit.*, p. 52

⁵⁸ Luis Cardoza y Aragón, “Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, *op. cit.*, p. 7

⁵⁹ “Luis García Guerrero antes de pintar se inspira en los mercados”, *op. cit.*, p. 4

exhibiendo su piel, carne, corazón; y una ramita con el fruto maduro de un limón. Luis normalmente retoma sus pinturas para emprender nuevas presentaciones del mismo modelo, como *Tres tunas* (Cat. 273) de 1971 y *Tunas* (Cat. 362) de 1979, ésta última dispuesta en espacio azul que armoniza con la piel roja y verde de los cuerpos formados en vértice.

En sus diversas figuras de frutos, Luis practicó la distribución de formas en extendidos formatos de madera, a veces incorporando otros elementos, como conchas y minerales (*Naderías*, 1973, *Les petites riñes 2*, 1974,). En otras fechadas entre los años 1974 y 1979, elabora nuevamente figuras dobles, triples o individuales de peras, granadas, membrillos, mandarinas, fresas, en disposiciones y soluciones de fondo distintas, pero siempre transmitiéndonos el sabor de sus objetos.

Entre su obra retratística de frutos triples de los años setentas se encuentran las pinturas *Tres tunas* (Cat. 273), *Tres peras* (Cat. 309), *Tres mandarinas* (Cat. 355) y *Fresas* (Cat. 361), evidencias corporales con extremidades floridas muy matizadas colocadas sobre una base o retenidas en un espacio horizontal. García Guerrero, escribió Marta Traba, parece ser un fiel retratista del modelo. “Sin embargo, el modelo ha sido pulido por la pincelada, “tallado” por ella punto a punto (muchas veces vecino – aproximación lejana– al puntillismo), de manera que la nitidez de la forma es el resultado de este trabajo de pulimiento, de redondeamiento, que continúa hasta que el limón es totalmente convincente y alcanza un grado de perfección, de ajuste visual, jamás previsto por la mirada distraída”.⁶⁰

Para Cardoza y Aragón, la razón de estas frutas no está en su parecido, pues no las considera un retrato, está en su expresividad. “Durante meses, asedia un objeto, viéndolo siempre por primera vez. No lo narra: Viaja dentro de él”.⁶¹

Esta capacidad técnica se aprecia en las figuras de una fruta o en asociación elaboradas en los años ochentas: pera, cacahuete, tejocote, nuez, tomate, duraznos, higos, mango, mandarina, chayotes, pera, ciruela, chabacano, zapote, tunas, granadas, tejocotes, captados en su saludable estado natural, con su piel íntegra, cortados con su rama (*Mandarina*, 1985), o seccionados para mostrar su carne (*Granada*, 1985) y presentados generalmente de modo horizontal. En otras técnicas, Luis realizó representaciones de frutas de navidad en huecograbado (Cat. 401) y tunas en serigrafía a color (Cat. 432) entre 1982 y 1985.

Acerca de la poesía pictórica de García Guerrero, Luis Cardoza y Aragón resaltó una y otra vez:

Pintar una mandarina: restituirle su absoluto.

Minuciosamente adentrándose en su materia dormida más allá del desvelo de las raíces, el pintor la descifra en su espejo sin fatiga, en donde las cosas se desnudan ensimismándose: ha creado, no más, una vibrante, breve, rugosa llama trémula y la ha izado inagotablemente en su imperio sin límites.

(...)

Preñada de sueño, con más ternura que la luz mental que la revela en su pasión estricta y sin medida, su forma solar canta en su inmensa pequeñez desafortada que danzando la acendra extática.

Toda hecha de voces, la pasión del hechicero la erige delicadamente en la cúspide del ser.

(...)

⁶⁰ Marta Traba, *op. cit.*, p. 52

⁶¹ Luis Cardoza y Aragón, “Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, *op. cit.*, p. 5

Escucho su fervor entrañado, sus borborismos áureos de pequeño vientre que me digiere y enclaustra hasta que ardo enaltecido en su fuego redondo y mínimo, en su incauto paraíso de planeta manual.

Es un copo de eternidad.⁶²

En la primera mitad del decenio de 1970 surge en el trabajo artístico de Luis un muestrario frutal de dibujos en pastel y lápiz de color, lo mismo que de minerales y caracoles de su colección; son grupos de peras y de tunas en su mejor constitución (íntegro o descubriendo su estructura interna), a las que se agregan en la segunda mitad de la década, membrillos y diversas agrupaciones de higos. Asimismo realiza entre 1981 y 1983 una considerable obra dibujística de orden botánico, cerca de una veintena de asociaciones de higos, chayotes, chiles, calabazas, chicharos, huitlacoche, habas, peras, nabos, alcachofa, zapote, guayabas, cacahuates, guanábana, sandía, caña, lima, tejocotes, cebollas, sondeados en ciertos casos por insectos alados, algunos con remembranzas de sus pinturas; son los casos de *Alcachofa* (Cat. 397) y *Espárragos* (Cat. 400), dibujos de 1982, con presentaciones similares a las pinturas homónimas de 1970 y 1971.

Para algunos críticos el simbolismo erótico está latente en las naturalezas muertas de Luis. Teresa del Conde considera por un lado que las naturalezas muertas, más que “mexicanistas”, son universales; por otro, que el artista las dotó “de ciertos caracteres sutilmente eróticos que apelan de manera subliminal a la percepción”.⁶³

Sobre el nacionalismo, Luis habría comentado lo dicho a Sergio Pitol:

*No me gusta lo mexicano a huevo. Nunca lo he tolerado. En principio, lo mexicano es algo indefinible, ya que nosotros pertenecemos a varias tradiciones, muy distintas entre sí. Pero estoy convencido de que sólo partiendo de nuestras carencias y virtudes se puede hacer un arte universal importante. Pensar de otra manera me parecería un error.*⁶⁴

Y sobre el erotismo en su pintura, lo comentado a Cristina Pacheco:

*No lo acepto, como tampoco pretendo que a un espectador “se le antoje” un mango o un durazno pintados por mí. Le voy a poner un ejemplo: un higo que se abre es simplemente un fruto maduro al que picotean los pájaros. En mi cuadro, como en la higuera, con la piel desgarrada muestra que está en su punto y ésa es una plenitud que se revela en color. Eso es todo.*⁶⁵

En la década de 1970 García Guerrero trabajó la técnica litográfica en el taller Kyron Ediciones Gráficas Limitadas, bajo la supervisión de Andrew Vlady.⁶⁶ En esta modalidad efectuó temas de naturaleza muerta en las que incorpora elementos característicos de su obra, frutas e insectos, representados todos en un plano pictórico. Entre 1974 y 1975 realizó cuatro litografías: una naturaleza muerta inédita, prueba de autor, a una sola tinta; otra versión parecida titulada *Naturaleza muerta* (Cat. 329),

⁶² Luis Cardoza y Aragón, “Una mandarina de Luis García Guerrero”, originalmente publicado en *Revista de la Universidad de México*, volumen XXI, número 9, de mayo de 1967, p. 34; después en “Luis García Guerrero”, texto del catálogo *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva, 1956-1972*, Museo de Arte Moderno, INBA, 1972, p. 7; y en *Obra poética*, México, Conaculta, 1992, p. 269

⁶³ Teresa del Conde, “La Ruptura. Figuras próximas y corrientes aledañas”, *op. cit.*, p.87

⁶⁴ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 37

⁶⁵ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, *op. cit.*, p. 168

⁶⁶ Andrew Vlady, graduado en Bellas Artes por la Temple University en Roma, fundó en 1972 el taller de impresión litográfica y enmarcado Kyron Ediciones Gráficas Limitadas, con el propósito de brindar una ejecución litográfica de gran calidad. Su política consistía en colaborar con artistas dispuestos a trabajar en la litografía “como si ésta fuera su principal medio de expresión”.⁶⁶ El taller de impresión, cuya sede inicial estuvo en la colonia General Anaya, después se trasladó a Coyoacán, hasta construir su propio edificio en el Barrio del Niño Jesús en Coyoacán, dejó de funcionar en 2003

elaborada por encargo para la serie Originales para Coleccionistas del Grupo Editorial Expansión (a cargo del editor y coleccionista René Solís), edición con un tiraje de 100 ejemplares –y de la cual se imprimió un folleto de difusión con un retrato del autor tomado por Crispín Vázquez en 1974–; *Lepidóptero* (Cat. 336), ideada para Papel y Cartón de México –que forma parte del programa Artes Gráficas Panamericanas–; y por último, *Coliflor* (Cat. 337), procesada en ocho colores especialmente para Kyron. A cada una Luis dedicó alrededor de un mes con trabajos casi diario, excepto en *Coliflor*, a la cual destinó siete meses, de septiembre de 1974 a marzo de 1975.⁶⁷

Las dos primeras litografías –parecidas a la serie *Vegetales* del artista estadounidense Jim Dine firmadas en 1973– contienen frutos (pera, fresa, tuna, cacahuete, granada, lima) que Luis había representado en pinturas y en dibujos. Los elementos presentados a la manera de láminas de botánica, llevan en sus contornos anotaciones sobre los colores de cada elemento, atributos que Luis toma de los estudios de Alfred Dugès. La admiración por las láminas de zoología y botánica del científico francés se aprecia en la segunda versión de *Naturaleza muerta* elaborada entre 1974 y 1975, con variaciones respecto a la primera, donde incorpora en vez del insecto al centro, el retrato de Alfred Dugès (Cat. 329, 330).

Aparte de las litografías, dibujos y pinturas de frutas, de hojas custodiados por insectos (alacranes, mariquitas, abejas, mariposas, libélulas, avispas), otros ejemplos de la influencia de Dugès son las versiones de *Los tres reinos de la naturaleza*: dos pinturas de 1970 y 1971 (Cat. 280, 311), un dibujo de 1984 (Cat. 420), y otra pintura de 1984 (Cat. 425), ésta última con más elementos: cinco frutos, cuatro piedras minerales y cuatro insectos (alados, reptiles) en su contorno.

En serigrafía a color, Luis elaboró entre 1983 y 1984 escenas del reino vegetal y animal: una granada, un mango, una concha, rodeadas de insectos (avispa, mariquita, escarabajo; Cat. 409, 421). Un retrato triple de mandarinas (Cat. 476), similar al que pintó en 1978 (Cat. 355), con los cuerpos dispuestos en un espacio predominante en azul sobre tela, es de los últimos cuadros de frutas realizado en 1990.

8. Del naturalismo realista al *realismo mágico*

Luis ha sido calificado con justicia como un “excelso paisajista de nuestras frutas”, y también podía decirse que es un notable retratista de frutas, de panorámicas, o ambos conjugados en un cuadro.

En 1963 Luis da una nueva dimensión estética a su trabajo: elementos frutales en paisajes áridos. Estas espléndidas escenificaciones inician con el cuadro *Membrillo* (Cat. 214), que al igual que *La granada* (Cat. 215) están ubicados en primer término sobre repisas de madera, una lección personal reconocida de los retratos de 1940 y también en sus pinturas de frutos sobre fondos planos. Las eminentes presencias en su naturaleza íntegra están dispuestas en paisajes regionales y en panorámicas que evocan la pintura renacentista, quizá más próximas a lo segundo como le comentó Luis a Pitol. “Donde el artista del siglo XV pintaba el enigmático rostro de una dama, García Guerrero hacia aparecer una granada o una mandarina. En el espacio ocupado ahora por una cadena de montañas desérticas, en los siglos de oro se abrían extendido los dulcísimos campos de la Umbria y la Toscana”.⁶⁸

⁶⁷ Información proporcionada por Andrew Vlady, 2006

⁶⁸ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 35

Esto se confirma con lo dicho por Luis al impresor Andrew Vlady al observar detenidamente uno de sus cuadros: “Lo que usted ve no es una fruta. Es una Venus de Botticelli”.

En los años setentas, Luis asumió un estilo naturalista con tendencia al “realismo mágico”: *Asumo un papel naturalista que bien podría ser llamado realismo mágico*,⁶⁹ dijo en su conversación con la prensa durante su primera retrospectiva en el Museo de Arte Moderno en 1972. El orden naturalista realista que acepta en su actividad artística lo llevaría a lograr, según sus inclinaciones estéticas, a un *realismo mágico*, modalidad que, sin embargo, es aplicable sólo a un periodo de veinte años.

El *realismo mágico*, término aplicado por Franz Roh en 1925, ha sido explicado de formas diversas.

A) Produce la impresión visual de transgresión de la realidad donde los objetos y el mundo interior del artista forman la unidad de la obra.

B) Refiere una realidad imaginativa o soñada, distinta de la “realidad objetiva”.⁷⁰

C) Consiste en la presentación objetiva, estática y precisa de la realidad cotidiana con algún elemento inesperado e improbable que desconcierta al espectador, lo aturde o lo maravilla. Es así un intento por redescubrir el elemento mágico presente en lo real.⁷¹

D) Es una subdivisión del arte fantástico. Cuando las transformaciones en la materia son el objeto que conforma el contenido del cuadro, o de cualquier otro producto artístico, nos encontramos con el *realismo mágico*.⁷²

Un conjunto de obras cristalizadas en el periodo de 1963 a 1983, acogen estas acepciones, en particular las del primer y tercer inciso.

La extraordinaria obra retratística de frutos que Luis hace a partir de los años sesentas y extiende a los ochentas, membrillo, peras, mandarinas, tejocote, cacahuete, manzanas, limas, tunas, granada, alcachofa, elote, chile, nabos, espárragos, limones, jícama, mamey, fresas, mango, duraznos, higos, chayotes..., cuerpos individuales o en grupo de tres, presentados todos en un plano único para resaltar su fisonomía como en un retrato humano, convive con bellísimas y admirables trabajos de figuras frutales en paisajes áridos de fondo: *Membrillo* (Cat. 214), *La granada* (Cat. 215), *Mamey* (Cat. 217), *Paisaje con aguacate* (Cat. 218), *Mango volador* (Cat. 219), *Paisaje con tejocotes* (Cat. 220), *Membrillos* (Cat. 221), *Aguacate* (Cat. 235), *Pitayas* (Cat. 236), *Frutas con paisaje* (Cat. 268), *La ventana* (Cat. 334), *Limonos* (Cat. 338), *Limón y paisaje* (Cat. 342), *Paisaje con pera y abeja* (Cat. 343), *Membrillo y La Bufa, Gto.* (Cat. 356), *Mandarina, caracol y escarabajo* (Cat. 370), *Paisaje con tuna* (Cat. 413), entre otras obras no localizadas (Cat. 497-499). Algunas de estas piezas han sido consideradas por la crítica de arte (Berta Taracena, Ida Rodríguez Prampolini, Julieta Ortiz Gaitán⁷³) de corte surrealista, o impregnadas de una atmósfera surrealista.

En el suelo o en el aire, frente a las montañas rocosas o en pleno ascenso, un mamey abre su cáscara encima de las siluetas rocosas; un mango se eleva de las montañas; un tejocote y una pitaya son insólitamente acariciados por las puntas de un nimbo; en un paisaje de pronunciadas colinas un seccionado aguacate toca su hueso en una formación de nubes; una granada recién mordida muestra su esplendor sobre la repisa

⁶⁹ “García Guerrero Abre hoy su Muestra en el Museo de Arte Moderno; es ‘Antivanguardista’”, *op. cit.*

⁷⁰ Enrique Franco Calvo, “Índices onomástico y temático” de *Historia del arte mexicano en el siglo XX*, *op. cit.*, p. 109

⁷¹ *Expresiones contemporáneas de arte en México*, *op. cit.*, p. 15

⁷² Teresa del Conde, “Pintura fantástica y nueva figuración”, en *Historia del arte mexicano*, *op. cit.*, p. 66

⁷³ Julieta Ortiz Gaitán, reseña del libro *García Guerrero* en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 59, México, 1983, p. 307

que cubre parte del paisaje; una tuna, un aguacate y un higo con tamaños mayores al de algunos cerros; una formación de membrillos en repisas horizontales y escalonadas; una pera con un mariquita frente a una panorámica desértica; un cuerpo de limón enorme; una pera gigantesca frente a la montaña; una tuna amenazada por el vuelo de una avispa frente a una montaña árida; son bellas e insólitas perspectivas de un autor de montajes asombrosos que por su forma inédita de aproximarse a la realidad, sin eludir lo real y por expresar el misterio que hay en ella, se relaciona con las representaciones de Magritte (1898-1967), autor de *Las bellas realidades* (1964), *La cámara escucha* (1958), *El castillo en los Pirineos* (1961), *La flecha de Zenón* (1964), visiones que desplazan las relaciones dimensionales entre las figuras y la perspectiva, lo cual trastorna el orden habitual de la percepción. María Izquierdo incursionó en esta modalidad, como se observa en la pintura *Calabazas con pan de muerto* (1947), con sus monumentales elementos en primer plano que alteran la percepción de la perspectiva.

Al menos cinco obras fechadas en los años setentas incluyen frutas con insectos en horizontes naturales. *La ventana* (Cat. 334), *Limones* (Cat. 338), *Limón y paisaje* (Cat. 342), *Paisaje con pera y abeja* (Cat. 343) y *Membrillo y La Bufa* (Cat. 356), cuyas figuras descansan sobre bordes de madera que agudizan la percepción de su tamaño en relación con las panorámicas montañosas, en “los severos telones de montañas”, como los llama Pitol.

En *La ventana*, ejemplo de la perfección de su arte, el marco de madera es visto por una ventana en vez de una caja de aparador abierto en la que se observa una montaña, con un caracol y un membrillo en sus repisas y en cuyo vidrio quebrado posa un insecto. Una escena parecida a ésta es *Mandarina, caracol y escarabajo* (Cat. 370), de 1980, con esos elementos ubicados en otra caja de madera y cuyo en espacio abierto se advierte una vista montañosa.

En 1983, con *Paisaje con tuna*, Luis concluye sus pinturas construidas bajo la visión del *realismo mágico*, aunque en 1993 elaboró una serie litográfica a color (Cat. 482), elaborada a partir de la pintura homónima de 1975 (Cat. 338). Este género compuesto que inició en 1963 con *Membrillo*, no se observa en pinturas posteriores a 1983, pues en *Zanate con granada* (Cat. 462), retoma un naturalismo realista, sin transgresión visual de la realidad.

9. Cerros desnudos y desiertos: nativos paisajes guanajuatenses

“Sus cordilleras pueden ser fragmentos de un jardín encantado”, escribe Pitol. Arropado por el sentimiento de pertenencia de su estado natal, Luis encuentra en las panorámicas naturales de Guanajuato motivos recurrentes para su pintura:

*Mi casa de Guanajuato estaba muy cerca del monte: monte no más así, desnudo y desierto, para quien no supiera descubrirlo. Para mí era distinto. Emprendía mis caminatas al cerro a sabiendas de que iba a encontrar tesoros, delicias: jícamas chiquitas, biznagas con sus chilitos rojos, hierbas de olor, plantas medicinales... En aquellos cerros desnudos hallé razones para sentirme feliz y también descubrí ciertas formas que más tarde han sido tema de mi pintura.*⁷⁴

Atravesado por dos cadenas de altas montañas, la Sierra Gorda situada al noreste del estado que se prolonga por el norte hacia San Luis Potosí y por el sureste hacia Querétaro; y la Sierra de Guanajuato que ocupa la parte central del estado y se extiende

⁷⁴ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, op. cit., p. 167

de sureste a norte, la región provee a Luis de múltiples e inabarcables escenarios que con afecto traslada a su caballete.

Un paisaje boscoso pintado en 1948 (Cat. 28), con un árbol de gruesos troncos y ramas sin hojas entre la perspectiva frondosa, se encuentra entre sus primeras tomas de Santa Rosa, Guanajuato. En otras vistas de esa localidad en los años cincuentas, en ángulos y horarios variables, la mirada se dirige a las perspectivas frondosas de Santa Rosa (Cat. 40, 57, 59) o a los muros de árboles en primer plano, como en *Paisaje de la Sierra de Santa Rosa* (Cat. 58), espeso y floreciente, o en la espesura de *Bosque al atardecer* (Cat. 105), de largas pinceladas naranja, rojo bermellón y sombras azuladas.

Hacia 1953 hizo las vistas de los cerros Sirena y la Bufa (Cat. 86, 87), de formato y configuración similar: pincelada densa en verde sobre las siluetas montañosas. En la panorámica de Sirena, los cerros entrelazados en primer plano se prolongan a las montañas lejanas de mayor altitud; en la Bufa, la curva del riel se pierde entre los montes por donde asoma un caserío bajo el cerro.

Un paisaje de la arquitectura de la ciudad de Guanajuato y las vistas rurales de *Ruinas* (Cat. 115), *El Puertecito* (Cat. 116), *Muros “La Constancia”* (Cat. 132), y *Paisaje de Guanajuato* (Cat. 131), forman un grupo de escenas de soledad absoluta, elaboradas entre 1954 y 1957. El primero, firmado en 1954, muestra la vista de un conjunto habitacional de estructuras rectangulares en el espacio de tonalidades rojas, azules, rosas y naranja. *Ruinas* presenta una construcción abandonada con muros horizontales en el centro, bajo el pico de un cerro guanajuatense. *El Puertecito* –cuadro entrañable para el artista que presidía la sala de su casa– ofrece una vista deshabitada del barrio minero de Pastita visto desde su entrada, con sus muros y ventanas bajo la cúspide de un cerro local. *Muros “La Constancia”* es una toma frontal de un callejón local, compuesto por planos verticales en colores amarillos, naranjas y carmín. El tratamiento pictórico en las dos últimas pinturas es parecido a los paisajes urbanos que José Chávez Morado realizaba en 1955. En cambio, *Paisaje de Guanajuato*, con tres casas sencillas bajo la inmensa mole de una montaña carmín, se relaciona con las construcciones de Orozco en *La casa blanca* (1925-1928) y *Pueblo mexicano* (1930).

Para Pitol, la influencia de Alfonso Michel y, a través de él, de algunas soluciones cubistas, aparecen en algunos de los paisajes urbanos de Luis, como en *El Puertecito* y *Ruinas*, cuadros “donde empieza a configurar una interesante construcción plástica que mantiene en más de un sentido una estrecha relación con elementos escénicos”. Lo cierto es que estos cuadros de 1956, distan de reflejar la pincelada de Michel, y más bien de quienes hemos anotado arriba, Chávez Morado y Orozco.

En la década siguiente, Luis ejecutó un amplio conjunto de panorámicas naturales de su provincia, la mayoría en óleo sobre madera y formato pequeño. Las vistas *Paisaje del Bajío* (Cat. 169), *Paisaje de Guanajuato* (Cat. 229), *Homenaje a M. J. Othón 1 y 2* (Cat. 237, 238), *Paisaje de Guanajuato I* (Cat. 239), *Paisaje* (Cat. 243), *Peña del Pastor* (Cat. 244), *Montaña* (Cat. 245), *La Aldana* (Cat. 263) y *Cañada del cobre* (Cat. 264), realizadas entre los años de 1960 a 1968, representan logrados retratos de la geografía local.

Para Taracena, son “paisajes deslumbrantes de montaña y cielo, donde la montaña es roca transparente que ha de convertirse en piedra preciosa y el cielo sigue siendo espiritual zona sagrada. Son paisajes deshabitados, desnudos, claros, cuya iluminación rarefacta tiene la función de intensificar el asombro y la quietud solemne de las cosas”.⁷⁵ Para Pitol, siempre el mismo paisaje: el de su infancia, adolescencia y juventud, que

⁷⁵ Berta Taracena, “Lo inviolable”, *op. cit.*, p. 60

resumía la sequedad de las montañas de Guanajuato. “Las montañas han sido el hilo conductor a través de las diferentes etapas transitadas por la pintura de Luis García Guerrero. Aparecen a lo largo de toda su carrera. Son el ancla que lo sujeta a sus visiones de niñez”.

*En mi tierra, la temporada que más me gusta es la de lluvias. Los cerros se transforman con solo dos días de lluvia. Conforme uno crece se va refugiando en los mejores recuerdos de la infancia y la adolescencia para volver a recuperar un mundo hechizado de aromas y sabores.*⁷⁶

Aquellas montañas contenidas en cuadros de formato pequeño, vistas como un complejo juego de curvas que se enciman, se sobreponen y autorreproducen son, como sugiere Pitol, formas que se complacen de ser formas, superficies cromáticas que juegan entre sí, resultado de un trabajo preciso y esforzado, tan visible como la vibración lírica que las ilumina. “Formas puras que al liberarse de su demiurgo juegan a ser montañas”.⁷⁷

*Son simplemente cerros pelones que representan el retrato de familia, son como las paredes de mi casa.*⁷⁸

Luis recrea con mano de artífice cada milímetro de su espacio comprometido y con amoroso empeño nos presenta su mundo. “Ese lugar en que de alguna manera coincidimos disfrutando las atmósferas claras, transparentes, plenas de vida que nos ofrece nuestra tierra natal”, escribe Jesús Martínez en un texto con una glosa de *Peña del Pástor* en la que incorpora un retrato personal.⁷⁹

Paisaje surrealista (Cat. 223) es una pintura atípica en las creaciones de paisaje de los sesentas. La obra, que figuró en la exposición *Los surrealistas en México* en el Munal en 1986, incorpora elementos simétricos en las estructuras agrupadas en primer término, bajo un cielo atormentado; imagen singular entre su obra pero que comparativamente está inspirada en *Paisaje de picos* (1943) de José Clemente Orozco, artista a quien Luis examina, como hemos venido señalando.

A las panorámicas de esa década se agregan al menos cinco vistas en el decenio siguiente, preparadas en óleo sobre madera. Tomados en diversos ángulos, una cordillera (Cat. 314), vistas de los legendarios cerros del Meco y la Bolita (Cat. 345, 346) y otras panorámicas con cielos abiertos o escasas formaciones de nubes, descubren la paciente observación que Luis dedica a su entorno. Un número mayor de paisajes áridos están firmados en los ochentas: más de quince vistas realizadas en diversas técnicas que manifiestan un motivo apasionado en su producción. En óleo, Luis presenta perspectivas de cerros pelones y montañas entrelazadas (cordilleras): *La Aldana* (Cat. 382), *Chichíndaro* (Cat. 414), *Calderones* (Cat. 458), *La Yerbabuena* (Cat. 404, 459). En serigrafía a color –técnica que utiliza a partir de 1983– hizo dos vistas montañosas fechadas en 1986 y 1987 (Cat. 456, 464).

Tres pinturas de cerros en óleo sobre tela de 1990 y 1993 son las últimas que realiza bajo esta temática. Los cerros entretejidos y pronunciadas puntas aparecen con delicadas formaciones de nubes según la temporada del año: *Ferros* (Cat. 478), *Cerros en tiempo de aguas* (Cat. 479) y *Cerros de la Bolita III* (Cat. 481), constituidos en tonalidades amarillas y sombras esmeraldas. Por invitación oficial, *Cerros de la Bolita* fue elaborado para la colección de pintura mexicana que la Residencia Oficial de Los Pinos, durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, emprendió en 1993.

⁷⁶ Sergio Pitol, *op. cit.*, p 38

⁷⁷ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 10

⁷⁸ Angélica Abelleira, “En la plástica no hay capilla cerrada: García Guerrero”, *op. cit.*

⁷⁹ Jesús Martínez, “Acerca del arte de Luis García Guerrero”, *op. cit.*, p. 22

Fascinado por el arte de García Guerrero, Luis Cardoza y Aragón escribió en *Pintura contemporánea de México*:

Hoy pinta paisajes y naturalezas muertas, cargados de minuciosidad y de intensidad. Es una fanática retina muy sensible...Sensibilidad casi enfermiza: día a día, con un pincel de dos pestañas y con un ojo con pestañas de pincel, erige pequeños cuadros cumplidos.⁸⁰

Los paisajes de colinas, cerros, cordilleras, montañas, cañadas, peñas y sierras, como tema principal o como plano de fondo para sus animales y frutas de proporciones inmensas, como es el caso de *Zanate con granada* (Cat. 462), lo consagran como un destacado retratista de paisaje en la historia del arte mexicano.

En los deslumbrantes retratos de frutas, membrillos, granada, mamey, limón, aguacate, mango, tejocotes, pitahayas, hechos entre 1963 y 1966, hay en segundo plano una agrupación de cerros y montes que tornan la composición en *realismo mágico*, modalidad que se analiza en otro subcapítulo.

10. La belleza especial de las cosas nimias: minerales y caracoles

Admirador de la geografía del estado de Guanajuato, Luis García Guerrero estudia en bocetos y ejecuta admirables pinturas de minerales, pues cada piedra tiene “un rostro y una vida”.

*Mi padre fue ingeniero de minas. Durante muchos años guardó estas piedras que aparecían junto con los metales. Cuando murió me resolví a quedarme con el lote. No sé el nombre científico de ninguna pero las amo a todas: son generosas, dóciles. Basta con que las observe, con que las acerque a la luz para que me enseñen sus vetas, sus combinaciones, sus galerías, su perfección. Cada piedra tiene un rostro y una vida, por eso las he convertido en tema de mi pintura.*⁸¹

Cuando era visitado por sus amigos, Luis solía mostrar sus valorados objetos. Así retrataron Paulina Lavista y Kati Horna, y así lo filmó Andrew Vlady en la década de 1970.

De escasos antecedentes en la historia artística, los solitarios minerales representados a detalle (casi fotográfico) por la mínima y minuciosa pincelada del artista en plenitud, flotan en espacios de madera de colores sombra tostada, negro marfil o azul cerúleo. Dispuestos en primer plano (“Inmóviles en su ímpetu están sus motivos”, dice Luis Cardoza y Aragón), individuales o en grupo sin mayor componente que su presencia única, las piedras semi preciosas que al exhibir su hueco tapizado de una sustancia cristalina reciben el nombre de geodas, son pincelados en su estructura con una técnica depurada que deja sus vetas, combinaciones, galerías, más cerca de nosotros, más presentes y concretas. El resultado es una fascinante percepción táctil que se observa en *Mineral de cobre* (Cat. 150), una de sus primeras producciones minerales riquísima en geometrías interiores y en tonalidades; *Minerales* (Cat. 262), con cinco piedras de distintos perfiles, *Geodas* (Cat. 270), con cuatro piedras circulares de distinta proporción, y *Geoda* (Cat. 269), una de las más bellas realizaciones de Luis en 1969, con un ámbito de limpia luz uniforme, cálida y suave en su estructura interna de ricas geometrías.

⁸⁰ Luis Cardoza y Aragón, *Pintura contemporánea de México*, México, Era, 3ª reimpresión, 2001, pp. 31-32; y en Luis Cardoza y Aragón, *Ojo/Voz*, México, Era, 1988. Ambos ensayos representan versiones modificadas del texto del catálogo de la exposición retrospectiva de Luis García Guerrero en el Museo de Arte Moderno en 1972

⁸¹ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, op. cit., pp. 165-166

“Matiz, ponderación, nitidez”, diría Cardoza y Aragón; “El espíritu de veneración de lo inviolable”, Berta Taracena.

Para Pitol, esas piedras cumplen una doble función. Por un lado, la objetivación de un modelo precioso, con validez propia dentro del cuadro; por otro, concede al pintor un amplio margen de libertad para expresarse de manera abstracta. “Gozan de los prestigios de lo real y al mismo tiempo son cuerpos fantásticos que albergan y permiten todas las graduaciones inimaginables”.⁸²

Después de pintar *Cristal* (Cat. 281), unidad retenida en el espacio como geoda y de formas verticales equivalentes a las estructuras de *Paisaje surrealista*, Luis hizo durante los tres primeros años de 1970 una serie de dibujos detallistas de minerales (Cat. 296-299, 318), trabajos que agrupan sus observaciones de los objetos que resguardaba en amplias vitrinas, lo mismo que su amplia colección de caracoles, otros modelos que siempre tuvo a la mano y que proyectó en espacios pictóricos.

Sin embargo, la magnitud estética de estos objetos se observa en las versiones de *Los tres reinos de la naturaleza* (Cat. 311, 425), pintadas en 1971 y 1984, donde el elemento mineral es parte del tríptico o se une a los otros elementos dispuestos en un único plano pictórico como en la versión de 1984, un sorprendente muestrario de modelos predilectos que personaliza al autor. Un mineral pintado por García Guerrero, es un abismo quintaesenciado o un desfiladero metafísico, dice Monsiváis.

Luis se fue refugiando en los recuerdos de la infancia y al ir entrando en años, abandonó “los grandes temas” para descubrir la belleza especial de las cosas nimias. Los dibujos de caracoles son otra asociación que realizó entre 1970 y 1980.

*También las conchas y los caracoles me fascinan. Son el milagro del mar: sus formas espirales son irrepetibles y sus combinaciones insólitas. Al fin he llegado a la conclusión de que prefiero las vueltas y las revueltas de un caracol o una concha a las andanzas de los hombres.*⁸³

Fascinado por las formas de la naturaleza, de 1971 a 1975 Luis dibujó en pastel y lápiz de color, ejemplares de caracoles de su compilación, de manera individual (Cat. 293-295, 315-317) y en grupo (Cat. 335, 378-380), en las que se aprecian con nitidez as formas extrañas de lo que él llama “milagros del mar”. En 1986 realizó en óleo sobre tela una composición de cinco caracoles suspendidos en el espacio (Cat. 447), como habitualmente presenta sus objetos.

El mes de enero de 1994, Luis le dedicó un dibujo de caracol a su médico Haroldo Diez, que lleva la inscripción: “*Algo del mar en tierra adentro*” (Cat. 483), quizá el último trabajo que se conoce de Luis con este motivo.

Marta Traba señala en *La zona del silencio. Ricardo Martínez, Gunther Gerzso, Luis García Guerrero*, que Luis cree de manera total en las propiedades de las cosas que pinta y en la posibilidad de que el detenido examen de tales propiedades, y su traslado a los términos de la pintura, constituyan la razón de la belleza.⁸⁴ Así lo manifiesta ese muestrario de combinaciones insólitas y esas minucias que rescata de cualquier sitio geográfico para transformarlas en jerarquías, como dice Alfonso de Neuvillate:

Las calmas, las cadencias musicales, los lugares sin ruido, los ecos del silencio, las puertas del paraíso, así como un preciosismo virtuoso, hacen de Luis García Guerrero el rapsoda de lo maravilloso, pero no es porque lo que ha pintado lo sea,

⁸² Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 38

⁸³ Cristina Pacheco, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos, op. cit.*, pp. 165-166

⁸⁴ Marta Traba, *op. cit.*, p. 52

sino porque su talento le ha otorgado esa intensidad y esa conciencia de maravilla y hermosura.⁸⁵

11. Cuadros florales, “una especie de alegría”

Por otro lado, bocetos y estudios de flores revelan su interés por los cuadros florales, dando a prioridad al objeto protagonista, una flor, un florero, y, algunas veces, a los planos cromáticos que conforman el espacio. Estos aspectos se observan en un primer estudio de ramo fechado en 1950 (Cat. 36), y en tres acrílicos de 1958, (Cat. 135, 138, 139), de fuerte colorido, en los que Luis recalca estructuras geométricas en los planos de fondo.

Pero su tendencia a la pintura de flores será predominante en los años ochentas. Las pinturas de ramos de flores surgen de manera vibrante en su producción a partir de un viaje de experiencia por museos de Nueva York, donde admira el efecto cromático de los jarrones con flores de Van Gogh y las composiciones florales de Picasso. Como narra Pitol, Luis quedó sorprendido ante la abundancia de flores que mostraba la pintura universal y la casi ausencia de ellas en la mexicana. “A partir de entonces añadió las flores a sus otros modelos. Flores radiantes, tan intensas como sus frutas, montañas o minerales”.

Tras realizar *Copos de algodón* (Cat. 403) en 1982, rama con tres flores predominante en siena natural, Luis dibujó a color una serie de floreros en 1984, ramas con flores y ramas con frutos en recipientes sencillos. Este año pintó en óleo sobre tela *Divertimentos 1 y 2* (Cat. 423, 424), delicados cuadros con flores diversas de colores limpios, muy matizados, uno con jarra azul en un espacio amarillo y otro con jarrón rojo sobre tonos azules.

En esta especialidad, paralelamente a otros temas que hace en serigrafía a color en 1985, Luis pintó a partir de modelos hechos por doña Elvira Luna, hacedora de ramilletes en el mercado de la colonia del Valle, cinco magníficos arreglos florales en brillantes espacios logrados con tenues capas de pigmentos, veladuras delicadísimas: *Florero con membrillo* (Cat. 437), *Geranios* (Cat. 439), *Estrellas de San Juan* (Cat. 441), y dos *Flores del campo* (Cat. 438, 440). Para 1986 ejecuta igualmente en óleo ocho más, algunos con cerámica decorada a la manera de Gorky: *Jinicuales* (Cat. 450), *Mirasoles* (Cat. 449), *Estrellas de Belem*, *Pinceles*, *Inmortales* (Cat. 448), *Jacintos en vaso azul* (Cat. 452), *Jarra verde con flores* (Cat. 453), y *Ramo de doña Elvira Luna* (Cat. 455), todos de espléndida constitución y resonancia pictórica. Pinturas muy abiertas, como me comentó Ricardo Martínez en una conversación: “Tienen el sentido del color, una especie de alegría”.

Dos cuadros de flores están firmados en 1987. *Frisias* (Cat. 460), con jarra de cristal en espacio azul cerúleo, y *Claveles* (Cat. 461), con un florero alargado en espacio de color amarillo ocre-Nápoles. Otros figuran en 1988, en óleo y serigrafía a color: *Mercadelas con jarra de vidrio* (Cat. 473), presentación especialmente elaborada con un florero de cristal sobre una mesa roja en espacio azul ultramar –imagen que ilustra la portada de la monografía de Sergio Pitol–; *Jarrón con flores* (Cat. 472), con adornos naturales diversos en un fondo de vibrante amarillo, y *Ramo de flores* (Cat. 474), con brotes florales de distinta especie en espacio azul claro. Un florero en serigrafía a color,

⁸⁵ Alfonso de Neuvillate Ortiz, “Las Pequeñas Maravillas de Luis García Guerrero”, *El Heraldo de México*, 2 de enero de 1975

de suaves tonos azul, amarillo, verde y rosa, y varios dibujos firmados en esa fecha, complementan este conjunto temático.

Pitol considera que: “Sus ramos están integrados con presencias modestas, flores de campo, de puesto callejero. Y ha realizado el milagro de que hasta el soberbio paisaje que rodea Guanajuato se desprenda de cualquier posibilidad dramática, que la sombría grandeza de las montañas se disuelva para convertirlas en naturalezas muertas expuestas al sol”.⁸⁶

Entre las últimas realizaciones con esta temática se conoce un florero fechado en 1989, con su base en color rojo sobre un manto de pliegues pronunciados y diversas clases de flores que se expanden en un espacio ocre amarillo (Cat. 475); y un dibujo con flores amarillas y hojas extendidas fechado en 1993, uno de los últimos trabajos.

12. Luis García Guerrero. Retrospectiva, Museo de Arte Moderno, 2006

A finales de la década de 1990 se presentaron dibujos y pinturas de Luis García Guerrero en varias exposiciones.

El dibujo *Caracol* (Cat. 317), de una serie homónima firmada en 1973, se incluyó en la muestra *Homenaje al Lápiz* en el Museo José Luis Cuevas en 1999. *Membrillo* (Cat. 214), *Jinicuiles* (Cat. 450), *Mamey* (Cat. 217) y *Dulces mexicanos (Homenaje a Carlos Martínez; Cat. 279)*, figuraron *Siglo XX. Grandes maestros mexicanos*, organizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey en dos grandes núcleos: *Los espacios inconformes*, de enero a julio de 2003, y *Prodigios de fin de siglo*, de agosto de 2003 a febrero de 2004.

El 27 de julio del 2006, el Museo de Arte Moderno inauguró en la Sala Antonieta Rivas Mercado *Luis García Guerrero. Retrospectiva*, la segunda gran exposición dedicada al guanajuatense. A treinta y cuatro años de la primera retrospectiva en este recinto, la exposición concebida en un principio como “muestra tipo gabinete”, en palabras del director en turno Luis-Martín Lozano, se desarrolló en una de mayores dimensiones por la investigación curatorial realizada entre los meses de marzo y julio de 2006 por Claudia Morales y quien esto escribe. Yo me integré a instancias de la experta en colecciones Estela Duarte y con la aprobación de Luis-Martín Lozano. Durante esos meses registramos una cantidad considerable de obras en colecciones particulares y familiares del artista, y al final se presentaron en sala setenta y cinco cuadros realizados entre 1948 y 1995. La muestra finalizó el 22 de octubre.

A decir de Luis-Martín Lozano, el propósito de la muestra consistía en revisar y revalorar con espíritu crítico la obra del pintor en la historia del arte mexicano. La retrospectiva se estructuró en cuatro núcleos con nuevas aproximaciones a la obra del artista.

El primer rubro iniciaba en 1948, con cuadros de Luis percibidos dentro de la llamada “Escuela Mexicana de Pintura” (entre ellos, *Naturaleza muerta con alcancías*, *Las nixtamaleras*, *Tehuana*, *Retrato de mi madre*), cuadros bajo la influencia de Alfonso Michel (*Naturaleza muerta con jarra*, *Vaso con piracanto*), así como sus “primeras” abstracciones de finales de los años cincuentas (*Abstracción primera*, Sin título 1961 y 1960-61, *Abstracción*, *Nocturno*).

El segundo núcleo incluyó pinturas con temas de frutas, paisajes, copas y botellas (*Granadas de China*, *Alacena*, *Pitayas*, *Membrillos*, *Mamey*, *Cordillera*, *Peña del Pástor*). La tercera sección agrupó *Homenaje a Carlos Martínez*, “*El Pirulí*”, *Dulcero*,

⁸⁶ Sergio Pitol, *op. cit.*, p. 10

Panes, Jícama, Granada, Mineral, Cristal, Alcachofa, Salsifíes, Elote, Chile, Alacena con higos, Tres reinos de la naturaleza, de las décadas de 1960 y 1970.

El recorrido concluía con una sección de trabajos realizados entre 1980 y 1995, entre grabados, dibujos, flores y frutas (*Perico y Mono, Ramo de flores, Plato de Gorky con fruta, Frisias, Zanate con granada, Naturaleza muerta con flores y jarra*, y un *Autorretrato*). El recorrido iniciaba con *Naturaleza muerta con alcancías* (Cat. 26), de 1948, y finalizaba con el autorretrato de 1986 (Cat. 442). Así se aprecia en el catálogo de la exposición, que reproduce todas las piezas montadas.⁸⁷

Aparentemente, la estructura museográfica se inspiró en el establecido en 1972, con los cuadros colocados en línea horizontal por núcleos temáticos y sobre mamparas blancas, así observado en las fotografías de archivo de Paulina Lavista, de las que hemos comentado en el primer capítulo.

A la inauguración de la muestra asistieron familiares de Luis (su hermana María García Guerrero y sobrinos de Luis) y amigos cercanos, entre ellos, Ángela Gurría, Ricardo Martínez, Gorky, Rosendo González.

Teresa del Conde dedicó dos artículos al pintor “nunca olvidado, pero poco frecuentado en museos y galerías a partir de su fallecimiento”.⁸⁸ En *La Jornada* escribió: “La exposición ofrece la oportunidad de darnos una lección de discreción y a la vez de encanto pictórico propio de un artista que practicó una modestia, se diría que conceptual”.

Para la historiadora del arte –quien por lo general se ha referido a Luis García Guerrero en sus ensayos de arte mexicano–, a Luis se le recuerda sobre todo por sus naturalezas muertas, alacenas, insectos, representaciones de un sólo elemento, como mazorcas, cacahuates, limones, peras, tunas, granadas, “convertidos en protagonistas principalísimos, cual si fueran personajes, pero hay que recordar que tiene una fase abstracta, que no por ser de pequeño formato, desdice su valía”. Cuatro presencias esenciales observó en la obra expuesta: Rene Magritte, Carlos Orozco Romero, Alfonso Michel y Gunther Gerzso. En efecto, ellos y otros notables artistas que influyeron a Luis se han mencionado en los capítulos de este trabajo.

La experiencia obtenida en la organización de una muestra como esta conlleva varios elementos plausibles de mencionar. Luis García Guerrero es un pintor unánimemente recordado por su personalidad respetuosa, discreta, ajena a todo alarde y publicidad; lo es también por sus pinturas caracterizadas por la concisión y el acabado. Tuve la fortuna de contar con la amable atención y el apoyo de familiares y coleccionistas particulares que proporcionaron información para seguir dibujando la biografía de Luis, como fotografías, cartas, recortes de periódicos y testimonios personales. Durante este tiempo y hasta los primeros meses de 2007 se recopiló una gran cantidad de dibujos y pinturas que integran el catálogo de obra final.

Aunque su producción es considerada no muy amplia en relación con otros pintores, todavía existen trabajos de García Guerrero por descubrir en el país y en el extranjero. Esos hallazgos complementarán su trayectoria y perfilarán la organización de una magna exposición retrospectiva que señale, como lo han pretendido ser las anteriores, sus aportaciones al arte mexicano.

⁸⁷ *Luis García Guerrero. RETROSPECTIVA*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, Conaculta, INBA, MAM, 2006

⁸⁸ Teresa del Conde, “Luis García Guerrero en el MAM”, *La Jornada*, 15 de agosto de 2006; y “Belleza y Modestia: Luis García Guerrero/II”, *La Jornada*, 22 de agosto de 2006

Fotografía personal

*De tu semblante aburrido
nace a veces la esperanza.
Pero en tus ojos avanza
un tristísimo latido
por el tiempo estremecido.
Y por tu boca aparece una nostalgia que crece
y un cansado laberinto
de sangre: gallardo instinto
que tu esencia aún estremece.*

Pita Amor, 10 de julio de 1963

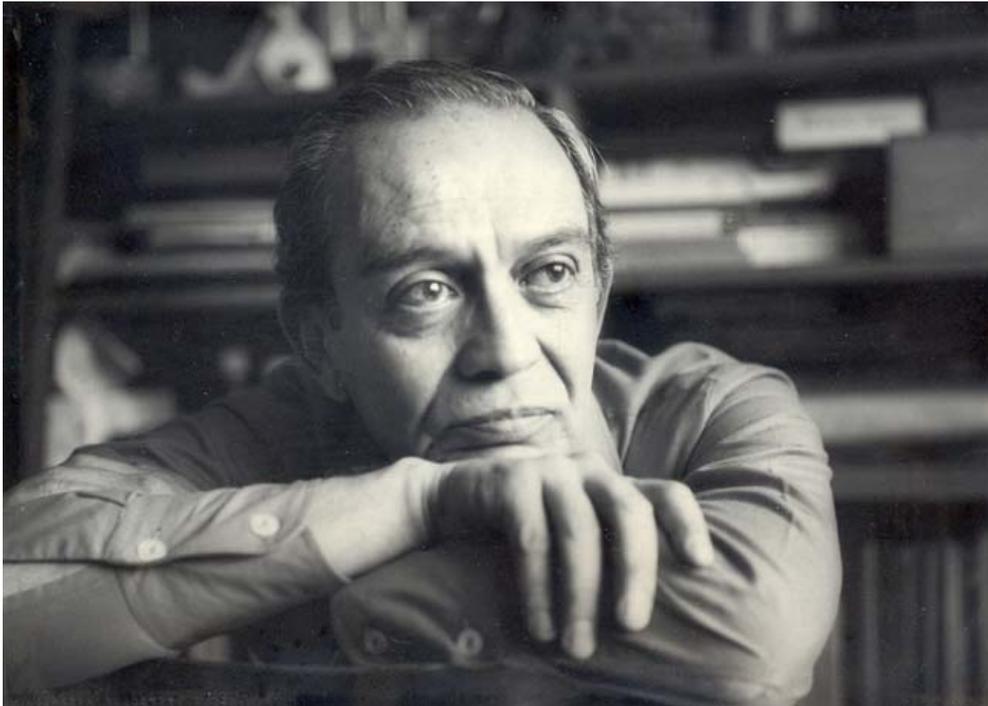


Foto de Crispín Vázquez, 1974

1. Sus padres María Guerrero Mendoza y Jesús García Trujillo. Cortesía Eduardo García Guerrero
2. A los doce años de edad. Cortesía María García Guerrero
3. Hacia 1941. Cortesía Rosa María Gurría
4. ca. 1942. Cortesía Eduardo García Guerrero
5. Con Josefina Zozaya, maestros de la Escuela Normal en Guanajuato, ca. 1941-42. Cortesía Eduardo García Guerrero
6. En Guanajuato, hacia 1942. Cortesía María García Guerrero



1



2



3



4



5



6

7. En la Galerías *Excelsior* durante la exposición de los proyectos de vitrales para la capilla del Leprosario en Zoquiapan, 1956. De izquierda a derecha: Alicia Reynoso de Guerrero, Jesús García Guerrero, María Elvia Martínez, Cristina Eugenia Guerrero, Carmen García Guerrero, María Guerrero Mendoza y el expositor. Cortesía *Excelsior*
8. Durante una comida en el restaurante Rivolli, hacia 1960. De izquierda a derecha: Armando Porras, Rosa María Gurría, Francisco González Vázquez, Alfonso Huerta, José Suinaga y Luján, Luis García Guerrero (fumando), Marcelo Javelly, Ángela Gurría y Jorge Ibarguengoitia. Cortesía Rosa María Gurría



7



8

- 9-10. Con sus amigos en la casa de Jorge Ibargüengoitia en Coayoacán, hacia 1958. Cortesía Joy Laville
- 11. En una reunión con Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, y otras amistades, hacia 1958. Cortesía Joy Laville
- 12. Con Jorge Ibargüengoitia (centro) y Ángela Gurría, hacia 1958. Cortesía Eduardo García Guerrero
- 13. Con Ángela Gurría, Marcello Javelly y Jorge Ibargüengoitia. Cortesía Joy Laville



9



10



11

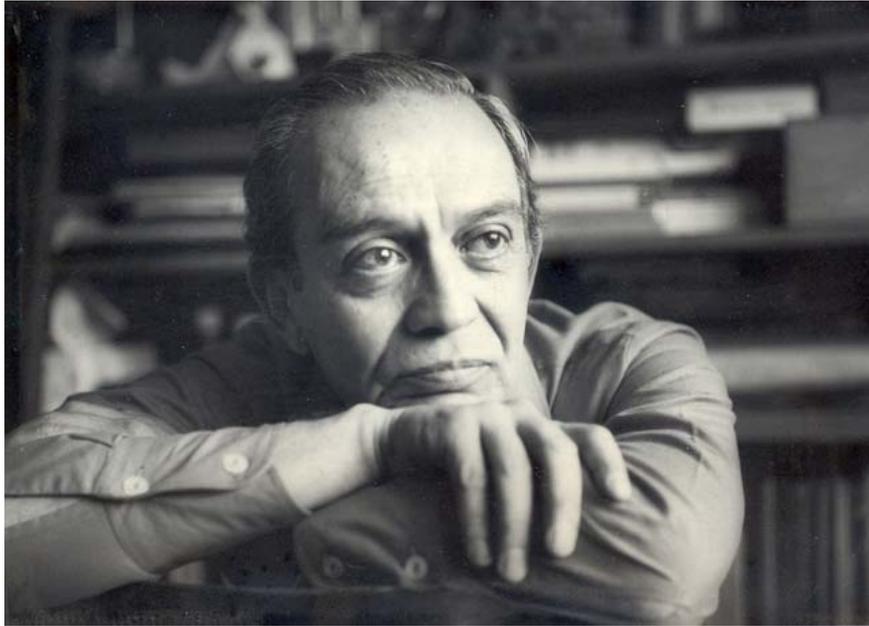


12



13

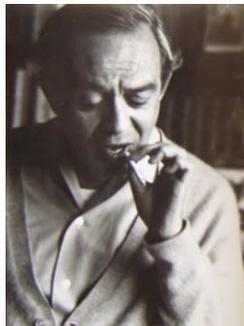
14. Foto de Crispín Vázquez, 1974. Cortesía Teresa Silva Tena
15. Foto de Paulina Lavista, 1972. Cortesía María García Guerrero
- 16-17. Foto y cortesía de Paulina Lavista, 1972
18. Foto de Paulina Lavista, 1972. Tomada del catálogo *Luis García Guerrero. Obra reciente*, 1981



14



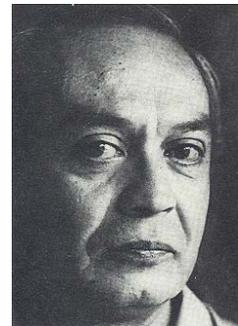
15



16



17



18

19. En la Galería de Arte Mexicano con Mathias Goeritz, Ruth Rivera, Ricardo Martínez, Inés Amor, Carlos Mérida, Guillermo Meza, José Luis Cuevas y Luis García Guerrero. Foto Burt Glinn/Magnum Photos, 1962. Cortesía Galería de Arte Mexicano (GAM)
20. Durante la inauguración de su retrospectiva en el Museo de Arte Moderno en 1972. Aparecen Carmen Barreda, directora del museo, Inés Amor, directora de la GAM, Luis Ortiz Macedo y dos personas no identificadas. Al lado de ellos se observa un cuadro abstracto de 1960. Foto y cortesía de Paulina Lavista



19



20

21. Con su colección de minerales, 1972. Foto y cortesía de Paulina Lavista
 22-23. Fotos de Kati Horna, 1973. Archivo Fotográfico Kati Horna, CENIDIAP/ INBA
 24. En su estudio, ca. 1972. Foto y cortesía de Paulina Lavista
 25-30. Fotos de Kati Horna, 1973. Archivo Fotográfico Kati Horna, CENIDIAP/ INBA



21



22



23



24



25



26



27



28

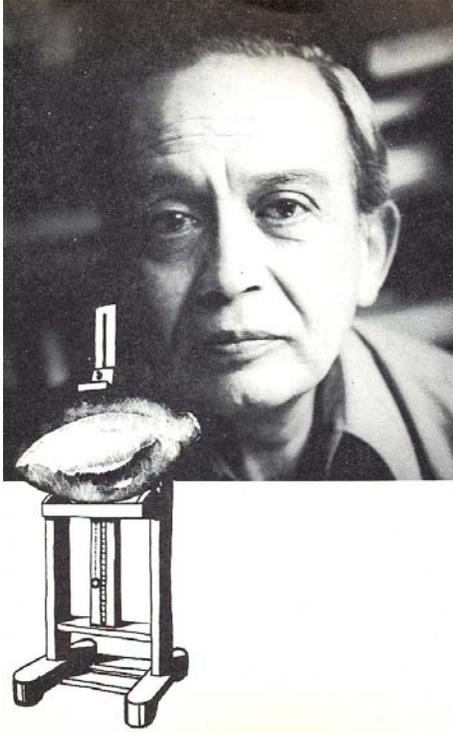


29

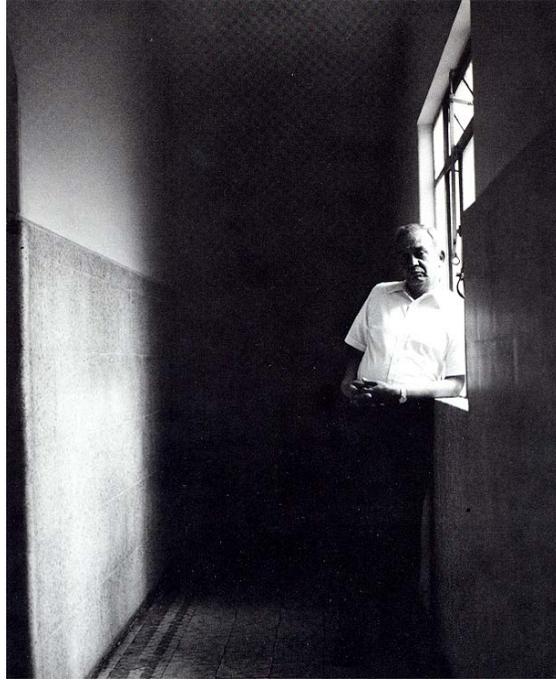


30

31. Imagen tomada del libro *La zona del silencio*, de Marta Traba, 1975
32. Foto de Daisy Ascher, ca. 1979-80. Tomada del libro *Cien retratos por Daisy Ascher*, 1981
33. En su estudio, 1986. Foto de Gabriel Figueroa. Cortesía GAM
34. Con Ramón López Quiroga y Ricardo Martínez en el taller de éste último, ca. 1986. Cortesía Ricardo Martínez



31



32

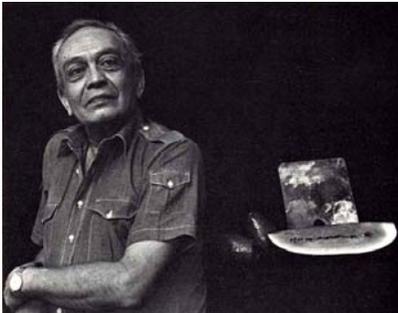


33



34

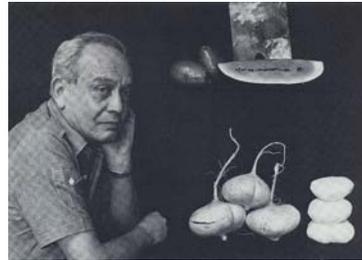
- 35. ¿Foto de Rafael Doniz? Tomada del libro *Luis García Guerrero* de Luis Cardoza y Aragón, 1982
- 36. Foto de Rafael Doniz. Tomada del catálogo *Grandeza de lo íntimo*, 1987
- 37. ¿Foto de Rafael Doniz? Tomada del catálogo *Ten Artist from the Galería de Arte Mexicano*, 1983.
- 38. Foto de Rafael Doniz, hacia 1987. Cortesía GAM
- 39. Foto de Rafael Doniz Tomada del libro *García Guerrero*, 1987
- 40. Foto de Rafael Doniz, hacia 1987. Cortesía GAM
- 41. Foto de Gabriel Figueroa, 1986. Cortesía GAM



35



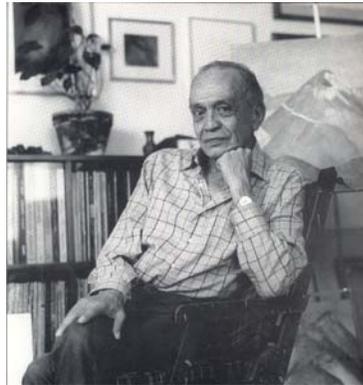
36



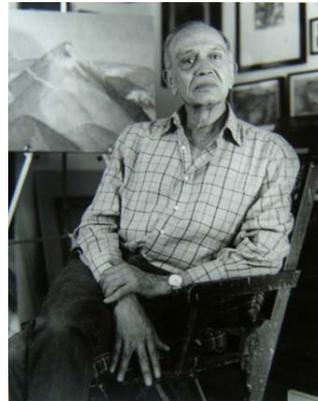
37



38



39



40



41

- 42. Con Mariana Pérez Amor, codirectora de la GAM, *ca.* 1980. Cortesía GAM
- 43. En una individual en la GAM, junto a *Frutas de navidad*. Cortesía GAM
- 44. Con Alejandra Reygadas, codirectora de la GAM, *ca.* 1980. Cortesía GAM
- 45. Con su hermana María, 1986. Cortesía GAM
- 46. Con su amigo el pintor Ricardo Martínez. Cortesía GAM
- 47. Con Mariana Pérez Amor y Ángela Gurría y otras amistades. Cortesía GAM



42



43



44



45



46



47

- 48. Pintando un florero, *ca.* 1989. Cortesía Familia García Martínez
- 49. Foto de Jill Hastley, *ca.* 1986. Cortesía GAM
- 50. En su estudio preparando la paleta de pintura, 1989. Cortesía Rosa María Gurría



48



49



50

- 51. Parte de su colección de retablos. Cortesía Eduardo García Guerrero
- 52. Una de sus vitrinas de caracoles. Cortesía Eduardo García Guerrero
- 53. Retratado por Carole Patterson, hacia 1994. Cortesía Ángela Gurría
- 54-57. Imágenes de la retrospectiva de Luis García Guerrero en el MAM, julio de 2006. Ricardo Martínez observa *Muros* "La Constancia" durante la noche de inauguración. Fotos ALR



51



52



53



54



55



56



57

Cronología

- 1921** Nace el 18 de noviembre en la ciudad de Guanajuato; hijo de Jesús García Trujillo y María Guerrero Mendoza
- ca. 1927-36** Realiza estudios de primaria y secundaria en el estado; al igual que su hermano mayor Jesús, Luis dibuja y hace caricaturas en cera
- 1937** Estudia preparatoria en Guanajuato
Hace una copia diminuta de la pintura taurina de Carlos Ruano Llopis tomada de *Revista de Revistas*, su primer óleo sobre cartón
- 1939** Se conocen dos cuadros del año: *Retrato de mujer y Florero con sandías*, hechos en óleo sobre madera
- 1941** Participa con dibujos, caricaturas y figuras de cera, en los festejos del cuarto centenario de la fundación de la ciudad de Guanajuato; en el evento conoce al pintor Roberto Montenegro y al historiador Miguel Quintana, quien adquiere una obra con la figura de n ángel
Cursa la carrera de Arquitectura en la Universidad Nacional; asiste a las clases de historia del arte de Carlos Lazo y se hospeda en una residencia de estudiantes católicos en el centro histórico
Realiza dos autorretratos a los veinte años, uno a lápiz y otro en pintura; también pinta su primer abstracto en formato pequeño con la inscripción *Polvos de aquellos lodos*
- 1943** Abandona la carrera de arquitectura; por recomendación familiar estudia leyes en el antiguo Colegio del Estado de Guanajuato; se aloja en el albergue para estudiantes El Venado, donde convive con sus amigos Eugenio Trueba Olivares y Manuel de Ezcurdia
Se instruye en la pintura de Hermenegildo Bustos y en las láminas de zoología y botánica de Alfred Dugès, sabio francés del siglo XIX que desarrolló sus investigaciones en el Colegio del Estado
- 1945** Trabaja de Actuario Judicial de Tercera en un Juzgado de Distrito en Guanajuato y prosigue sus estudios de leyes y práctica artística por cuenta propia
- 1946** Publica el ensayo “José Guadalupe Posada” en el número 29 de la revista *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*; en esta edición se incluyen dibujos suyos de retrato y naturaleza muerta
Dibuja y pinta escenas de mujeres pobres con líneas de marcados contornos, entre ellas, *Velorio* y *La ciega*
- 1947** Realiza un retrato de su padre Jesús García Trujillo y de su amigo universitario Eugenio Trueba Olivares
Elabora la serie de tintas *Prostitutas*, vinculadas al expresionismo de José Clemente Orozco

- 1948** Publica el ensayo “La pintura popular religiosa” en el número 31 de *Umbral*; en éste y en el número 32 aparecen dibujos suyos de naturaleza muerta y retrato. Con la tesis *Antecedentes del juicio constitucional mexicano (Amparo)*, obtiene el título de Abogado y Notario Público en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Guanajuato. Conoce a Luís Echeverría Álvarez, joven político que se reúne con al grupo de amigos poetas y artistas en El Venado. Pinta bodegones, paisajes boscosos y retratos realistas; éstos últimos relacionados al contexto de la Escuela Mexicana de Pintura.
- 1949** Realiza ilustraciones rostros indígenas, mujeres tehuanas y máscaras antiguas para el número 33 de *Umbral*. En Guanajuato estrecha amistad con el dramaturgo Enrique Ruelas y conoce al pintor Ricardo Martínez. En la ciudad de León dicta una conferencia sobre pintura contemporánea en el círculo cultural *Estudio Artístico*; los temas glosados son vistos por los asistentes como revolucionarios y anticlericales. La noticia del “escándalo” se publica en *El Sol de Guanajuato* el 20 de febrero. La réplica del conferencista apareció días después en este diario. Se traslada nuevamente a la ciudad de México; toma cursos nocturnos de dibujo, grabado y pintura con Raúl Anguiano y Ricardo Arias en la Academia de Pintura y Escultura “La Esmeralda”; igualmente clases nocturnas de grabado con Carlos Alvarado Lang en la antigua Academia de San Carlos. Asiste al taller de técnicas pictóricas de José L. Gutiérrez, inventor del politec, en el Instituto Politécnico Nacional. Pinta *Las nixtamaleras, Tehuanas* y retratos realistas.
- 1950** Actuario Judicial de Primera en la Suprema Corte de Justicia de la Nación; poco después es nombrado Actuario Judicial de Segunda en el Juzgado Primero de Distrito en Materia Civil. Hace retratos realistas, estudios de flores y un paisaje boscoso de Santa Rosa, Gto. Conoce a Inés Amor, María Izquierdo, Guillermo Meza, Alfonso Michel, Raúl Salazar y María Teresa Silva Tena.
- 1951** Actuario Judicial de Segunda en el Tribunal Unitario de Primer Circuito. Pinta una imagen de Cristo y hace dibujos en acuarela con temas históricos y de vida cotidiana. En el número 35 de *Umbral* se reproducen ilustraciones de su autoría publicadas anteriormente en la revista.
- 1952** Sensible a la temática religiosa, pinta una serie de rostros de Jesús y una crucifixión; elabora también vistas frondosas de Santa Rosa, Gto.
- 1953** Hace el retrato de Rosa Uzeta de Trueba, dibujos con retratos familiares y vistas de los cerros La Bufa y Sirena, Gto. Con el tema del *Vía crucis* elabora veinte bocetos de vitrales para la capilla Sagrado Corazón de Jesús en el leprosario en Zoquiapan, municipio de Ixtapaluca, Estado de México, obra del arquitecto Israel Katzman Katzman.

- 1954** Elabora ilustraciones para la revista *Garabato*, editada en Guanajuato
Pinta un desnudo (el único conocido), un paisaje boscoso y una vista urbana de Guanajuato
Conoce a los pintores Gunther Gerzso, José Chávez Morado y a la escultora Ángela Gurría, con quienes estrecha amistad a lo largo de su vida
Se instalan los vitrales de su autoría en la capilla del leproso en Zoquiapan: en los muros laterales, catorce escenas del *Vía crucis* (28.5 por 28.5 cm, c/u) y en la fachada de la iglesia, una corona de espinas (7.60 x 23 m)
- 1955** Es Actuario Judicial “B” en el Tribunal Unitario del Primer Circuito
- 1956** Pinta el retrato de Victoria Silva, las vistas de Guanajuato *Ruinas* y *El Puertecito*, y naturaleza muerta de estructura geométrica (vasos, jarras, florero), estilo suscitado por la pintura de Alfonso Michel
Exposición individual *Vitrales de Luis García Guerrero*, Galerías *Excelsior*; allí conoce a Jesús (Chucho) Reyes Ferreira
- 1957** Hace *Retrato de mi madre*, *Virgen del foco*, *Retrato de María* y otros retratos; igualmente naturaleza muerta de trazo geométrico (jarras, vasos, botellas, copas, frutos), vistas rurales de Guanajuato y *Abstracción primera*
En la Galería de Arte Mexicano (GAM), dirigida por Inés Amo, se organiza su primera exposición individual
Traba amistad cordial con el escritor guanajuatense Jorge Ibarguengoitia; intercambia con él la pintura *El Puertecito* por las obras completas de Marcel Proust; organizan reuniones dominicales en la casa del escritor en Coyoacán a las que asisten Ángela y Rosa María Gurría, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez y otras amistades
- 1958** Hace el retrato de su amigo Manuel de Ezcurdia, trabaja en diferentes técnicas temas de naturaleza muerta (frutas, floreros, copas) y abstracciones geométricas en óleo y lápiz
Exposición conjunta, *Luis García Guerrero-Vicente Gandia*, Galería de Arte A. C., Monterrey, N. L.
Exposición individual, *Pinturas de L. García Guerrero*, Galería Diana; allí conoce a la pintora Remedios Varo
Interviene en “Exposición colectiva”, Galería Antonio Souza
Con motivo de la inauguración del Museo Nacional de Arte Moderno del INBA, interviene en el *Salón de Arte Mexicano*, Palacio de Bellas Artes
Participa en la exposición *Twentieth Century Mexican Painting*, Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, Texas
- 1959** Construye esencialmente abstracciones en óleo y formato diverso: *Amarillos*, *Camino*, *Formas*, *Nocturno*, *Eclosión*, *Abstracción 1, 2, 3* y otras obras en técnicas distintas bajo esta tendencia
Participa en *Contemporary Mexican Painting*, Fort Worth Art Center, Dallas, Texas
Participa en *Nuevos exponentes de la pintura mexicana*, Museo de la Universidad
Interviene en el Primer Salón Nacional de Pintura, Museo Nacional de Arte Moderno, Palacio de Bellas Artes

Colabora en la *Exposición de artistas jóvenes mexicanos*, Mexican Art Gallery, San Antonio, Texas

- 1960** Realiza ilustraciones para el texto “El tesoro perdido” de Jorge Ibarguengoitia, publicado en el número 12 de *Revista de la Universidad de México*
Tras pintar *Una pera* y *Paisaje del Bajío*, predomina la abstracción: *Composición en rojo*, *Composición en blanco*, *Composición en violeta*, *Abstracción en rojo*, *Abstracción en ocre*, y otros trabajos de esta tendencia en *gouache*
Muestra individual, *Exposición de pinturas*, GAM
- 1961** Hace el retrato en acuarela de su amigo Raúl Salazar, naturaleza muerta (frutas, insectos, vidrio) sobre tela y madera, así como abstracciones en óleo y *gouache*
Exposición individual, *Nuevas pequeñas pinturas y acuarelas*, GAM
- 1962** Actuario Judicial “C” en el Tribunal Unitario del Primer Circuito
Suspende definitivamente la pintura abstracta; continúa la pintura de naturaleza muerta (frutas, insectos) que trabaja sobre tela y madera
Elabora ilustraciones para el texto “Los amigos” de Juan Vicente Melo, publicado en el número 6 de *Revista de la Universidad de México*
Es retratado por Burt Glinn con Mathias Goeritz, Ruth Rivera, Ricardo Martínez, Inés Amor, Carlos Mérida, Guillermo Meza y José Luis Cuevas en la GAM
Viaja a Europa; en París admira la obra de Rousseau, Monet, Cézanne, Renoir, Gauguin y Nicolás de Stäel; en Venecia aprecia a Tintoretto y Odilón Redón; recorre Padua, Ravena y Florencia. En Madrid dedica horas al Museo del Prado, admira *El jardín de las delicias* de Bosch, *Las Meninas* de Velázquez, y cuadros de Zurbarán, Tiziano, El Greco, Goya. “Esto ya no es una borrachera de Pintura, sino un festín de dioses”, le escribe a Inés Amor
- 1963** Hace naturaleza muerta (frutas, alacena con frutas, insectos, botellas, vaso con ramas), vistas montañosas de Guanajuato y el retrato de su sobrino Adolfo García García
A partir de este año comienza a elaborar cuadros de naturaleza muerta (frutos) con paisajes montañosos de fondo: *Membrillo* y *La granada*
Traba amistad con la poetisa Pita Amor, quien dedica versos al pintor
- 1964** Pinta panorámicas de Guanajuato y naturaleza muerta con paisajes áridos: *Paisaje con aguacate*, *Mamey*, *Paisaje con tejocotes*, *Mango volador*, *Membrillos*
Exposición individual, *Luis García Guerrero. Pinturas*, GAM
Participa en la muestra *El dibujo mexicano de 1847 a nuestros días*, Museo Nacional de Arte Moderno, Palacio de Bellas Artes
- 1965-66** En este periodo, su arte se fundamenta en temas de naturaleza muerta (frutas, alacenas con frutas, vidrio, insectos), frutos con paisajes áridos y paisajes montañosos de Guanajuato realizados en óleo sobre madera
Trata al pintor Enrique Echeverría, miembro de la Galería de Arte Mexicano
Colabora en la muestra *Autorretrato y obra (a partir de la Revolución)*, Museo de Arte Moderno

- 1967** Ejecuta composiciones de naturaleza muerta (frutas) y vistas montañosas de Guanajuato
Participa en la exposición *La vitalidad de la naturaleza muerta*, Instituto Cultural Mexicano Israelí, A. C.
Interviene en la muestra *Tendencias del arte abstracto en México*, Museo Universitario de Ciencias y Arte
- 1968** Hace naturaleza muerta (frutas, plato con frutas, piedras minerales) y vistas de La Aldana y Cañada del Cobre, Gto.
A decir suyo, durante el movimiento estudiantil renuncia como Actuario Judicial “C” en el Tribunal Unitario del Primer Circuito de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (oficialmente renunció en 1966)
Realiza una serie de doce caricaturas de Gustavo Díaz Ordaz
- 1969** En su escasa pintura conocida del año, pinta *Membrillo, Pera, Frutas con paisaje*, y dos cuadros de geodas (piedra mineral) en óleo sobre madera
- 1970-71** En su actividad predominan estudios y pinturas de naturaleza muerta (piedras minerales, frutas, verduras, comestibles, alacenas con frutas, dulces, caracoles); asimismo hace un tríptico de *Los tres reinos de la naturaleza*
- 1972** Dibuja un autorretrato, elabora estudios de naturaleza muerta y pinta un paisaje montañoso de Guanajuato
El Museo de Arte Moderno presenta *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, con cien obras de este periodo; texto en catálogo de Luis Cardoza y Aragón. La fotógrafa Paulina Lavista registra el evento y realiza retratos del artista en su estudio
- 1973** Dibuja y pinta naturaleza muerta (piedras minerales, frutas, alacenas con frutas, caracoles, insectos) y paisaje áridos de su estado
Es retratado por Kati Horna; las fotografías se publican en *Vanidades de México*, de la revista *Vanidades Continental*
- 1974** Realiza ilustraciones para *Colmena Universitaria*, revista editada en Guanajuato
Pinta el cuadro *La ventana* y hace naturaleza muerta (frutas, insectos) en diferentes técnicas y soportes
Trabaja la litografía *Naturaleza muerta* en el taller Kyron Ediciones Gráficas Limitadas del impresor Andrew Vlady, edición solicitada por el Grupo Editorial Expansión para la serie Originales para Coleccionistas; se imprime un folleto de difusión con esta obra y un retrato del año del artista tomado por Crispín Vázquez
Exposición individual, *Luis García Guerrero. Veinte dibujos y seis óleos*, GAM
- 1975** Pinta el cuadro *Limones* y hace naturaleza muerta en técnicas distintas
En el taller de Andrew Vlady ejecuta las litografías a color *Lepidóptero* y *Coliflor*
Participa en la muestra *Artistas contemporáneos latinoamericanos*, Galería Alexis, San Salvador, El Salvador
Publicación del libro *La zona del silencio. Ricardo Martínez, Gunther Gerzso, Luis García Guerrero* de Marta Traba
Reside en Guanajuato; convive con sus amigos los pintores José Chávez Morado,

Olga Costa y el ceramista Gorky

- 1976-77** Hace dibujos de naturaleza muerta, pinturas de frutas y paisajes con naturaleza muerta, así como las vistas de los cerros La Bolita y el Meco, Gto.
- 1978** Dibuja frutas, pinta frutas y naturaleza muerta con paisaje: *Membrillo y La Bufa*
Exposición individual, Museo Regional de Guanajuato Alhóndiga de Granaditas
- 1979** En su corta producción del año, dibuja y pinta naturaleza muerta de frutas
Participa en la exposición *Actividad Gráfica-Panorama Artístico. Obra Gráfica Internacional 1971-1979*, Museo de Arte Moderno
- 1980** Hace naturaleza muerta (frutas, verduras) y paisajes con naturaleza muerta en óleo sobre madera
Radica definitivamente en la ciudad de México; vive con su madre María y su hermana Carmen en un departamento en la colonia del Valle. Allí, rodeado de cerámicas de Gorky, fotos familiares, una pared de retablos, colecciones de minerales y caracoles en vitrinas, realiza gran parte de su trabajo pictórico
Es retratado por Daisy Ascher; la imagen se publica en el libro *Cien retratos por Daisy Ascher*
- 1981** Elabora estudios, pinturas y grabados de naturaleza muerta (frutas, verduras, caracoles); pinta también vistas áridas de Guanajuato
Exposición individual, *Obra reciente y Libro-objeto*, Galería de Arte Mexicano; texto en catálogo de Luis Cardoza y Aragón y retrato del año tomado por Paulina Lavista. El libro-caja consta de doce aguafuertes a color basados en haikús de José Juan Tablada, trabajados en el Taller Libre de Grabado Mario Reyes; y dos joyas en esmalte, una tortuga en la portada del libro, y una naranja, ambas elaboradas en el taller de Miguel Ángel Pineda. La edición de 100 ejemplares fue coordinada por la GAM y Grupo Mexicano de Desarrollo S.A. de C.V. A la inauguración asiste el pintor, acompañado de sus amigos Marcelo Javelly y Raúl Salazar
Participa en *Expresiones contemporáneas de arte en México*, Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, Universidad Iberoamericana
Es entrevistado por Cristina Pacheco; “Los fantasmas del desierto” se publica en *unomásuno*, recopilada posteriormente en el libro *La luz de México* (1988)
- 1982** Pinta paisajes rocosos de Guanajuato y hace naturaleza muerta (frutas, verduras, flores) en diferentes técnicas
Exposición individual, Escuela Nacional de Estudios Superiores Acatlán, UNAM; texto en catálogo de Salvador Elizondo
Publicación del libro *Luis García Guerrero*, del poeta y crítico de arte Luis Cardoza y Aragón
Viaja a Europa; visita las ciudades de Sevilla, Barcelona, Estocolmo, Oslo, Copenhague
Trata al pintor Pedro Diego Alvarado
- 1983** Pinta *Chichíndaro y Paisaje con tuna*; elabora también naturaleza muerta (frutas, insectos) en óleo y serigrafía a color
Presentación del libro sobre su obra de Luis Cardoza y Aragón en la GAM, con

comentarios del autor y autógrafos del artista. Para el evento se exhiben obras del artista

Participa en la exposición *Ten Artists from the Galería de Arte Mexicano*, Mary Anne Martin, Fine Art, Nueva York

Muere su amigo el escritor Jorge Ibarguengoitia; relee las obras dedicadas por él

- 1984** Hace dos versiones de *Los tres reinos de la naturaleza* en lápiz y óleo; realiza naturaleza muerta (frutas e insectos) en óleo sobre madera y serigrafía a color
Tras un viaje a Nueva York, comienza a elaborar cuadros de ramos de flores en las técnicas de lápiz, óleo y serigrafía a color
- 1985** Pinta ramos de flores y naturaleza muerta (frutas, bodegones); trabaja también el tema de flores en pastel, lápiz, serigrafía y óleo sobre tela
Con motivo del 50 aniversario de la Galería de Arte Mexicano participa en la exposición *14 artistas contemporáneos*; su obra incluida en el Portafolio de Obra Gráfica es *Tunas*, serigrafía a color
Participa en la muestra *Cincuenta años de dibujo en México*, GAM
Colabora en la *Primera venta anual Pro Museo de Arte Moderno*, MAM
- 1986** Hace un autorretrato a la edad de sesenta y cinco años, igualmente naturaleza muerta (frutas, bodegones, platos con frutas, caracoles), ramos de flores diversos y vistas de La Yerbabuena y Calderones, Gto.; en serigrafía a color elabora *Montaña*
Exposición individual, *Divertimentos*, GAM; texto en catálogo de Carlos Monsiváis y retrato del año tomado por Gabriel Figueroa
Colabora en la muestra *Consagración de la primavera*, Galería del Centro Cultural, SHCP
Participa en la exposición *Los surrealistas en México*, Museo Nacional de Arte
- 1987** Pinta *Zanate con granada*, composiciones de ramos de flores; en serigrafía a color paisajes montañosos
Tres obras suyas son valuadas en la Segunda Gran Subasta de Arte Mexicano, proyectada por DIMART, A.C.
Exposición individual, *Grandeza de lo íntimo*, Museo del Pueblo de Guanajuato/
XV Festival Internacional Cervantino; textos en catálogo de José Chávez Morado y Eugenio Trueba Olivares
Publicación del libro *García Guerrero*, texto de Carlos Monsiváis y retrato del año tomado por Rafael Doniz; la publicación se difunde a través de la GAM
Es postulado candidato al Premio Nacional de Ciencias y Artes
- 1988** Predomina en su arte el ramo de flores realizados en óleo y serigrafía a color; elabora también platos con frutas
Siete obras suyas son subastadas en la Quinta Gran Subasta de Arte Mexicano, por DIMART, A.C.
- 1989** De este año sólo se conoce la composición de un ramo de flores en óleo sobre tela
Participa en la exposición *Museo de Arte Moderno. 25 años. 1964-1989*, MAM
Una obra suya es subastada en la Gran Subasta de Arte Mexicano, por DIMART, A.C.
Recibe tratamiento médico contra la diabetes y sus complicaciones en el Instituto

Nacional de Nutrición y en el Hospital Médica Sur

- 1990** Pinta *Tres mandarinas*, un bodegón y los paisajes montañosos *Cerros en tiempos de aguas*, *Ferros*, y un *Bodegón*
Colabora en la exposición *Presencia de México en la gráfica contemporánea*, Museo Nacional de la Estampa
Participa en la muestra *25 años. Taller Libre de Grabado Mario Reyes*, Museo del Palacio de Bellas Artes
Participa en *Pintura mexicana 1950-1980*, Galería de Ciencia y Arte de IBM, Nueva York
Una de sus obras, *Jarra verde con flores*, se difunde en el número 594 de *Selecciones Reader's Digest* de México
Una obra suya se exhibe en la Segunda Subasta de Arte por DIMART, efectuada en el Palacio de Bellas Artes
- 1991** Con motivo de la inauguración del nuevo edificio de la Galería de Arte Mexicano (Gov. Rafael Rebollar 43), colabora en la muestra *Cincuenta y seis aniversario*, GAM
- 1992** Es postulado candidato a Creador emérito en el Sistema Nacional de Creadores de Arte por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM
- 1993** Dibuja floreros y copia en litografía a color el cuadro *Limonos* (1975)
Participa en la muestra *100 pintores mexicanos*, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), Monterrey, N. L.
Publicación del libro *Luis García Guerrero*, con texto de Sergio Pitol y presentación de José Chávez Morado
Muestra individual *Homenaje a Jorge Ibargüengoitia*, Galería Hermenegildo Bustos, Universidad de Guanajuato/XXI Festival Internacional Cervantino, Gto. En la galería se presenta el libro de Sergio Pitol, evento al que asiste el artista.
Es invitado a formar parte del acervo artístico de la Residencia Oficial de Los Pinos; elabora ex profeso *Cerros de la Bolita III*
Es nombrado Creador artístico en la disciplina de Artes visuales por el Sistema Nacional de Creadores de Arte
- 1994** Presentación del volumen de Sergio Pitol en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, comentarios de la crítica de arte Elisa García Barragán, el pintor Jesús Torres Kato y el autor
Es retratado en su estudio por la fotógrafa Carole Patterson
- 1995** Pinta *Naturaleza muerta con flores y jarra*, de sus últimos cuadros conocidos
Interviene en la muestra *El Valle de México. Una visión actual del paisaje*, Museo Universitario Contemporáneo de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México
Participa en la exposición *Aire de Familia. Colección de Carlos Monsiváis*, Museo de Arte Moderno
En el Hospital Médica Sur se presenta la exposición *Dibujos 1940-1995*, promovida por sus amigos y médico personales Jaime Arriaga y Haroldo Diez
Continúan sus tratamientos contra la diabetes en el Instituto Nacional de Nutrición y en el Hospital Médica Sur

Es distinguido con la sala que lleva su nombre en el Museo Casa Diego Rivera de Guanajuato

1996 Participa en la exposición *Pintores y escultores mexicanos contemporáneos*, GAM/ Fundación de Apoyo Infantil, A. C.

Es entrevistado por José Argueta Acevedo sobre su relación amistosa con Jorge Ibargüengoitia; “Una afinidad de luz, color y sabor”, se publica en el libro *Ibargüengoitia a contrareloj*

Enfermo de diabetes y problemas pulmonares, muere el 17 de diciembre en la ciudad de México, a los setenta y cinco años de edad

2006 A diez años de su fallecimiento, el Museo de Arte Moderno rinde un homenaje al artista en la Sala Antonieta Rivas Mercado donde se inaugura la exposición *Luis García Guerrero. Retrospectiva*, con setenta y cinco cuadros. En el catálogo colaboran Luis-Martín Lozano, Claudia Morales y quien esto escribe, con una primera versión de la presente cronología. Un retrato de Luis García Guerrero tomado por Carole Patterson en 1994 acompaña las láminas a color de la publicación

Catálogo

El presente registro de obra fue elaborado entre el año de 2006 y marzo de 2007. En su mayoría se hizo directamente, pero también por vía telefónica u electrónica, cuando no se tuvo oportunidad de visitar a los coleccionistas. A todos ellos nuevamente nuestro agradecimiento.

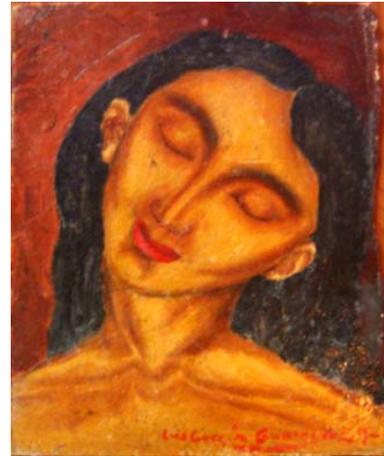
Una parte considerable de la recopilación se efectuó durante la investigación curatorial para la exposición *Luis García Guerrero. RETROSPECTIVA*, presentada en el Museo de Arte Moderno de julio a octubre de 2006.

La lista de obra está ordenada por temas de retrato, naturaleza muerta, paisaje y abstracción, en orden cronológico, de 1937 a 1995. La última sección incluye un conjunto de obras sin información disponible.

A.L.R.

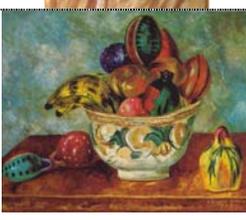
30s

<p>1. <i>Molinete</i> 1937 Óleo sobre cartón 14 x 18.5 cm Col. María García Guerrero</p>	
<p>2. <i>Retrato de mujer</i> 1939 Óleo sobre madera 28.5 x 22 Col. José Luis García García</p>	
<p>3. <i>Florero con sandías</i> ca. 1939 Óleo sobre madera 30 x 39.5 Col. Haroldo Diez</p>	



40s

<p>4. <i>Autorretrato</i> ca. 1940-41 Crayón sobre papel 50 x 35 cm Col. Familia García Martínez</p>		<p>8. <i>Polvos de aquellos lodos</i> 1941 Óleo sobre tela 30.5 x 20.5 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>5. <i>Niño con tambor</i> ca. 1941 Lápiz sobre papel 46 x 29 Col. Eugenio Trueba Olivares</p>		<p>9. <i>Retrato de María García Guerrero</i> 1942 Lápiz sobre papel 25 x 16.5 Col. José Luis García García</p>	
<p>6. <i>Autorretrato</i> 1941 Óleo sobre tela 50 x 38 Col. desconocida</p>		<p>10. <i>Dos mujeres</i> 1946 Tinta sobre papel 31 x 24.5 Col. José Luis García García</p>	
<p>7. <i>Doña Josefina Zozaya</i> ca. 1941 Óleo sobre tela 63 x 50 Col. Josefina Zozaya de Romero Courtade</p>		<p>11. <i>Velorio</i> 1946 Óleo sobre tela 72 x 55 Col. desconocida</p>	

<p>12. <i>La ciega</i> 1946 Óleo sobre tela 100 x 75 Col. desconocida</p>		<p>20. <i>Prostitutas</i> ca. 1947 Tinta 19 x 21 cm Col. Eugenio Trueba Olivares</p>	
<p>13. <i>Prostituta I</i> 1947 Tinta y aguada sobre papel 30 x 23.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>21. <i>Retrato de mi padre</i> 1947 Óleo sobre tela 60 x 50 Col. Universidad de Guanajuato</p>	
<p>14. <i>Prostitutas II</i> 1947 Tinta y aguada sobre papel 30 x 23.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>22. <i>Retrato de Eugenio Trueba Olivares</i> 1947 Óleo sobre tela 65 x 50 Col. Eugenio Trueba Olivares</p>	
<p>15. <i>Prostitutas III</i> 1947 Tinta y gouache sobre papel 30 x 23.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>23. Sin título 1948 Óleo sobre tela 65 x 50 Col. Armando Navarro y Montoya (¿?)</p>	
<p>16. <i>Dos prostitutas</i> ca. 1947 Tinta sobre papel 32 x 24 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>24. <i>Retrato de muchacho</i> 1948 Óleo sobre tela 73 x 59 Fideicomiso Luis García Guerrero</p>	
<p>17. <i>Prostituta</i> ca. 1947 Tinta sobre papel 30 x 21 Col. Eugenio Trueba Olivares</p>		<p>25. <i>Retrato de mujer</i> 1948 Óleo sobre tela 40 x 29.5 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>18. <i>Prostituta</i> ca. 1947 Tinta sobre papel 32 x 24 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>26. <i>Naturaleza muerta con alcancías</i> 1948 Óleo sobre tela 49 x 64 Col. Esteban García Cortina</p>	
<p>19. <i>Prostituta</i> ca. 1947 Tinta sobre papel 32 x 24 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>27. <i>Naturaleza muerta con alcancías 2</i> 1948 Óleo sobre tela 50 x 65.5 Col. María García Guerrero</p>	

28. *Bosque*
1948
Óleo sobre tela
64 x 49.5
Col. María García García



29. *Retrato de Eduardo García Guerrero*
ca. 1948-1949
Acrílico sobre papel
40 x 33.5
Col. Eduardo García Guerrero



30. *Las nixtamaleras*
ca. 1949
Óleo sobre tela
70 x 56
Col. Familia Saucedo



31. *Retrato de muchacho con gorra*
ca. 1949
Óleo sobre tela
73 x 49.5
Col. Gabriela y Javier Casas



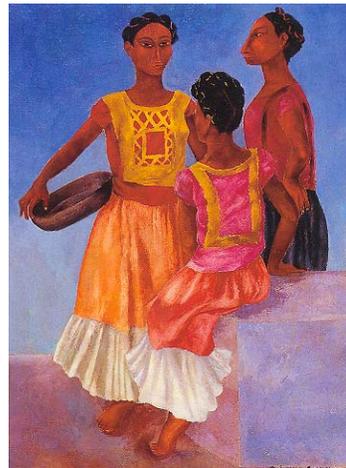
32. *Retrato de María C. Arredondo de Yáñez*
1949
Óleo sobre tela
85 x 65
Col. Pastor Yáñez Pérez (¿?)



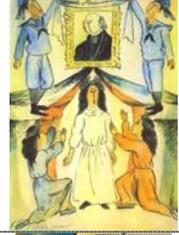
33. *Niña con muñeca*
1949
Óleo sobre tela
73 x 47
Col. Pastor Yáñez Pérez (¿?)



34. *Tehuanas*
ca. 1949
Óleo sobre tela
75 x 55 cm
Col. Francisco González Gurría



50s

<p>35. <i>Muerte y Diablo. Danza</i> ca. 1950 Lápiz sobre papel 27 x 20 cm Col. Haroldo Diez</p>		<p>42. <i>Primera comunión</i> 1951 Tinta y gouache sobre papel 31 x 24 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>36. <i>Estudio de flores</i> 1950 Lápiz sobre papel 35 x 27 El Estanquillo A. C.</p>		<p>43. <i>La Adelita</i> 1951 Acuarela y tinta sobre papel 31 x 24 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>37. <i>Niña con florero</i> 1950 Óleo sobre tela 70 x 55 Col. Eugenio Trueba Olivares</p>		<p>44. <i>Homenaje a Hidalgo</i> 1951 Acuarela sobre papel 35 x 25 Col. desconocida</p>	
<p>38. <i>Niño</i> 1950 Óleo sobre tela 68.5 x 54.5 Col. Ana María García Martínez</p>		<p>45. <i>La Muerte y el Diablo</i> 1951 Acuarela sobre papel 34 x 25 Col. Jesús García Guerrero (¿?)</p>	
<p>39. <i>Muerte y jarra</i> 1950 Acrílico sobre papel 71 x 46 Col. Familia Castro López (¿?)</p>		<p>46. <i>Retrato de dama con vestido rosa</i> 1951 Acuarela sobre papel 35 x 27 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>40. <i>Paisaje de Santa Rosa, Gto.</i> 1950 Óleo sobre tela 72 x 60 Col. Familia Castro López (¿?)</p>		<p>47. Sin título (mujeres de negro) 1951 Tinta y gouache sobre papel 35 x 27 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>41. Sin título (dos mujeres) 1951 Lápiz sobre papel 48 x 31 Col. Silvia Vehar</p>		<p>48. <i>Sepelio</i> 1951 Tinta y gouache sobre papel 35 x 27 El Estanquillo A. C.</p>	

49. *Cristo*
1951
Óleo sobre tela
64 x 40
Col. Familia García
Martínez



56. *Cabeza*
ca. 1952
Acrílico sobre papel
45.5 x 30.5 cm
Col. Familia García
Martínez



50. *Divino rostro*
(*Autorretrato*)
1952
Óleo sobre madera
48 x 33
Col. Berta Taracena



57. *Paisaje de la Sierra de Santa Rosa, Gto.*
1952
Óleo sobre tela
54 x 69
Col. Eduardo García
Guerrero



51. *Rostro sagrado*
ca. 1952
Bolígrafo sobre papel
48.5 x 33.5
Col. Jaime Arriaga



58. *Paisaje de la Sierra de Santa Rosa, Gto.*
1952
Óleo sobre tela
74 x 49.5
Col. Eduardo García
Guerrero



52. *Cristo*
ca. 1952
Acrílico sobre papel
48 x 35.3
Col. Familia García
Martínez



59. *Camino a Santa Rosa*
ca. 1952
Óleo sobre madera
39 x 28.5 cm
Col. José Luis García
García



53. *Rostro de Cristo*
ca. 1952
Acrílico sobre papel
32 x 24
Col. Eduardo García
Guerrero



60. *Retrato de María García García*
1953
Lápiz sobre papel
26.5 x 19.5
Col. María García
García



54. *Cristo*
ca. 1952
Acrílico sobre papel
46 x 35
Col. privada



61. *Retrato de María García García*
1953
Sanguina sobre papel
27.5 x 21.5
Col. María García
García



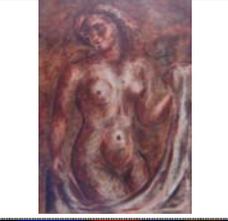
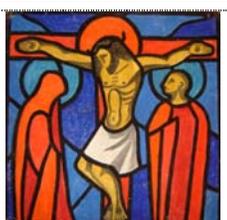
55. *Crucifixión*
ca. 1952
Acrílico sobre papel
45 x 31.5
Col. Jaime Arriaga



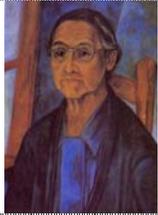
62. *Retrato de María Guerrero*
ca. 1953
Lápiz sobre papel
26.7 x 19.5 cm
Col. Miguel García y
García

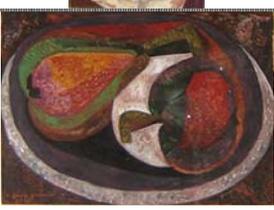


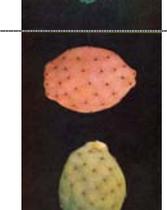
<p>63. <i>Retrato de María García Guerrero</i> ca. 1953 Lápiz sobre papel 39 x 32 cm Col. Miguel García y García</p>		<p>70. Estudio para el vitral <i>Jesús se encuentra a su madre</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	
<p>64. <i>Retrato de Paula Alvear</i> ca. 1953 Lápiz sobre papel 32.5 x 25 Col. María García García</p>		<p>71. Estudio para el vitral <i>Jesús es ayudado por Simón de Cirene</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	
<p>65. <i>Retrato de Rosa Uzeta de Trueba</i> ca. 1953 Óleo sobre tela 120 x 90 Col. Eugenio Trueba Olivares</p>		<p>72. Estudio para el vitral <i>La verónica (1)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	
<p>66. Estudio para el vitral <i>Jesús es condenado a muerte</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>73. Estudio para el vitral <i>La verónica (2)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	
<p>67. Estudio para el vitral <i>Jesús con la cruz auestas</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>74. Estudio para el vitral <i>La verónica (3)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	
<p>68. Estudio para el vitral <i>Jesús cae por primera vez (1)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>75. Estudio para el vitral <i>La verónica (4)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 25.5 x 18 Col. Jaime Arriaga</p>	
<p>69. Estudio para el vitral <i>Jesús cae por primera vez (2)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>76. Estudio para el vitral <i>Jesús cae por segunda vez</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	

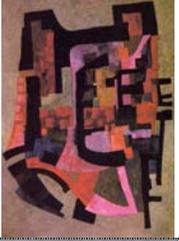
<p>77. Estudio para el vitral <i>Jesús consuela a las piadosas mujeres</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>85. Estudio para el vitral <i>Jesús en el sepulcro</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>	
<p>78. Estudio para el vitral <i>Jesús cae por tercera vez</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>86. <i>Sirena, Gto.</i> 1953 Óleo sobre tela 75 x 100 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>79. Estudio para el vitral <i>Jesús es despojado de sus vestiduras (1)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>87. <i>La Bufa, Gto.</i> ca. 1953 Óleo sobre tela 75 x 100 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>80. Estudio para el vitral <i>Jesús es despojado de sus vestiduras (2)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>88. <i>Muerte y flor</i> 1954 Temple sobre papel 35 x 47 Col. desconocida</p>	
<p>81. Estudio para el vitral <i>Jesús es clavado en la cruz</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>89. <i>Desnudo</i> 1954 Temple sobre papel 45.5 x 32 Col. Eduardo García Guerrero</p>	
<p>82. Estudio para el vitral <i>Jesús es clavado en la cruz (2)</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>90. <i>Jesús es condenado a muerte</i> 1954 Vital 28.5 x 28.5 cm Capilla del Leprosario, Zoquiapan, Ixtapaluca, Estado de México</p>	
<p>83. Estudio para el vitral <i>Jesús muere en la cruz</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>91. <i>Jesús con la cruz a cuestas</i> 1954 Vital 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>	
<p>84. Estudio para el vitral <i>Jesús muere en los brazos de María</i> ca. 1953 Acrílico sobre cartón 31 x 31 Col. Israel Katzman</p>		<p>92. <i>Jesús cae por primera vez</i> 1954 Vital 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>	

<p>93. <i>Jesús se encuentra a su madre</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p>101. <i>Jesús muere en la cruz</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>	
<p>94. <i>Jesús es ayudado por Simón de Cirene</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p>102. <i>Jesús muerto en los brazos de María</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>	
<p>95. <i>La verónica</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p>103. <i>Jesús en el sepulcro</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>	
<p>96. <i>Jesús cae por segunda vez</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p>104. <i>Corona de espinas</i> (detalle central) 1954 Vitral 7.60 x 23 Fachada de la capilla</p>	
<p>97. <i>Jesús consuela a las piadosas mujeres</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p><i>Corona de espinas</i> (detalle izquierdo) Fachada de la capilla</p>	
<p>98. <i>Jesús cae por tercera vez</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p><i>Corona de espinas</i> (detalle derecho) Fachada de la capilla</p>	
<p>99. <i>Jesús es despojado de sus vestiduras</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p>Vista lateral de la capilla con los vitrales</p>	
<p>100. <i>Jesús es clavado en la cruz</i> 1954 Vitral 28.5 x 28.5 Capilla del Leprosario</p>		<p>105. <i>Bosque al atardecer</i> 1954 Óleo sobre madera 68 x 47 Col. Berta Taracena</p>	

<p>106. <i>Guanajuato</i> 1954 Óleo sobre tela 50 x 70 Col. desconocida</p>		<p>114. <i>Naturaleza muerta con jarra</i> 1956 Óleo sobre madera 63.5 x 99 Col. José María Ostos de la Garza</p>	
<p>107. <i>Estudio para el Retrato de Teresa Silva</i> ca. 1956 Lápiz sobre papel 21 x 13.5 Col. Adolfo García García</p>		<p>115. <i>Ruinas</i> 1956 Óleo sobre tela 45 x 65 Col. José Suinaga y Luján (¿?)</p>	
<p>108. <i>Retrato de Victoria Silva</i> 1956 Óleo sobre tela 50.5 x 35.5 Col. María Teresa Silva Tena</p>		<p>116. <i>El Puertecito (o Calle de Guanajuato)</i> 1956 Óleo sobre tela 45 x 65 Col. Leonor Ortiz Monasterio</p>	
<p>109. <i>Niña con flores</i> 1956 Óleo sobre tela 64.5 x 45 Col. Ángela Gurría</p>		<p>117. <i>Retrato de María Guerrero Mendoza</i> ca. 1957 Lápiz sobre papel 26.5 x 19.5 Col. María García García</p>	
<p>110. <i>Vaso con Piracanto (Flores, o Flor de Piracanto)</i> 1956 Óleo sobre tela 44.5 x 34.5 Col. Ángela Gurría</p>		<p>118. <i>Estudio para Retrato de mi madre</i> ca. 1957 Pluma sobre papel 28 x 19.8 Col. Adolfo García García</p>	
<p>111. <i>Jarra y vasos</i> 1956 Óleo sobre tela 57 x 48 Col. Rosa María García Weaver, Miami</p>		<p>119. <i>Retrato de mi madre (o La niña)</i> 1957 Óleo sobre tela 93 x 70 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>112. <i>Vasos y jarra</i> 1956 Óleo sobre tela 33 x 60 Col. Manuel González</p>		<p>120. <i>Niño</i> 1957 Óleo sobre madera 61 x 46 Col. Alejandra Reygadas</p>	
<p>113. <i>Florero con libro</i> 1956 Óleo sobre tela 76 x 54 Col. Familia Sepúlveda Yturbe</p>		<p>121. <i>Mujer</i> 1957 Óleo sobre tela 51 x 41 Col. Ángela Gurría</p>	

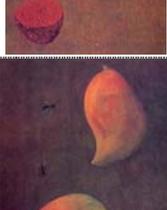
<p>122. <i>Retrato de María García Guerrero</i> 1957 Óleo sobre tela 99.5 x 65 Col. Clara García de Bravo</p>		<p>130. <i>Boceto de Paisaje de Guanajuato</i> ca. 1957 Tinta sobre papel 19.5 x 26.5 cm Col. Familia García Martínez</p>	
<p>123. <i>Estudios para Mujer con durazno y Vaso con piracanto</i> ca. 1956-57 Pluma sobre papel 27.8 x 21.5 Col. Adolfo García García</p>		<p>131. <i>Paisaje de Guanajuato</i> 1957 Óleo sobre tela 54.5 x 75 Col. José Suinaga y Luján (¿?)</p>	
<p>124. <i>Mujer con durazno</i> ca. 1957 Óleo sobre tela 98.8 x 63.7 Col. Ángela Gurría</p>		<p>132. <i>Muros "La Constancia", Gto.</i> 1957 Óleo sobre tela 100 x 64.5 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>125. <i>Virgen del foco</i> 1957 Óleo sobre tela 65 x 55 Col. Miguel García y García</p>		<p>133. <i>Abstracción primera</i> 1957 Óleo sobre tela 49 x 47.5 Col. Joaquín Gutiérrez Heras</p>	
<p>126. <i>Naturaleza muerta</i> 1957 Óleo sobre madera 50 x 61.5 Col. Silvia Vehar</p>		<p>134. <i>Retrato de Manuel de Ezcurdia</i> 1958 Óleo sobre madera 27 x 23 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>127. <i>Vidrio</i> 1957 Óleo sobre tela 50 x 55 Col. Ángela Gurría</p>		<p>135. <i>Florero</i> 1958 Temple sobre papel 45 x 39 Col. Eugenio Trueba Olivares</p>	
<p>128. <i>Naturaleza muerta, frutas</i> 1957 Óleo sobre tela 48 x 50 Col. Familia Baranda Sáenz</p>		<p>136. <i>Pera y manzana</i> 1958 Acuarela sobre papel 28.5 x 41 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>129. <i>Estudio del pintor</i> 1957 Óleo sobre tela 83 x 76 Col. David Erlj, Nueva York</p>		<p>137. <i>Granadas</i> 1958 Óleo sobre tela 52.5 x 61 Col. Ángela Gurría</p>	

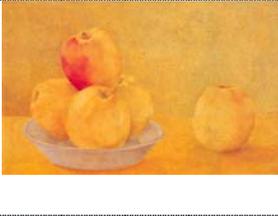
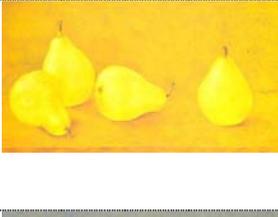
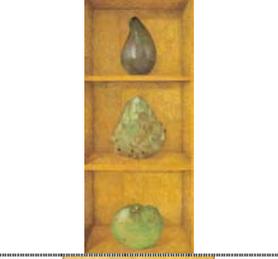
<p>138. <i>Florero</i> 1958 Temple sobre papel 66 x 42 Col. José Luis García García</p>		<p>146. Sin título (botellas) 1958 Óleo sobre tela 39 x 28.5 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>139. <i>Florero</i> ca. 1958 Gouache sobre papel 44.5 x 32 cm Col. Ángela Gurría</p>		<p>147. <i>Ruinas</i> 1958 Óleo sobre tela 89 x 55 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>140. <i>Barco de papel</i> 1958 Temple sobre papel 34.3 x 46 Col. Ángela Gurría</p>		<p>148. Sin título (abstracto) ca. 1958 Óleo sobre tela 59 x 49 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>141. <i>Barco de papel</i> 1958 Temple sobre papel 41.5 x 67 Col. María Elvia García Martínez</p>		<p>149. Sin título (abstracto) 1958 Óleo sobre tela 25 x 20 Col. Jacinto Viqueira</p>	
<p>142. <i>Tres copas</i> ca. 1958 Acrílico sobre papel 41 x 33 cm Col. Eduardo García Guerrero</p>		<p>150. <i>Mineral de cobre</i> 1959 Óleo sobre madera 30.5 x 20.5 Col. Margarita L. de Mock</p>	
<p>143. Sin título (vaso con pescados) ca. 1958 Acrílico sobre papel 43.5 x 32.5 cm Col. Eduardo García Guerrero</p>		<p>151. <i>Dos tunas</i> 1959 Óleo sobre madera 31 x 20 Col. Margarita L. de Mock *Obra destruida</p>	
<p>144. <i>Iglesia de Guanajuato</i> 1958 Acrílico sobre papel 66.5 x 50.5 Col. Jaime Arriaga</p>		<p>152. Sin título (abstracto) 1959 Crayón sobre papel 15.5 x 9 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>145. Tarjeta de navidad 1958 Lápiz sobre papel 15 x 9 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>153. Sin título (abstracto) 1959 Lápiz sobre papel 48 x 21.7 Col. María Teresa Silva Tena</p>	

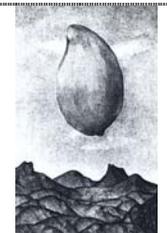
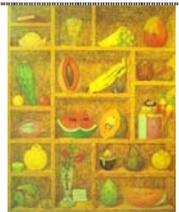
<p>154. <i>Eclósión</i> 1959 Óleo sobre tela 119 x 49 Col. Eduardo García Guerrero</p>		<p>161. <i>Abstracción 2</i> 1959 Óleo sobre tela 65 x 24 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>155. <i>Amarillos</i> 1959 Óleo sobre tela 56.5 x 84 Col. Alfonso Ayala (¿?)</p>		<p>162. <i>Abstracción 3</i> 1959 Óleo sobre tela 148 x 73.5 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>156. Sin título (abstracto) <i>ca.</i> 1959 Óleo sobre tela 43.5 x 34 Col. María García García</p>		<p>163. <i>La primera luz del alba</i> 1959 Óleo sobre tela 64.5 x 24.5 Col. Jorge Corvera Bernardelli</p>	
<p>157. <i>Camino</i> 1959 Óleo sobre tela 95 x 71 Col. Raúl Salazar (¿?)</p>		<p>164. Sin título (abstracto) <i>ca.</i> 1959 Óleo sobre tela 80 x 34 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>158. <i>Nocturno (o Luz de luna)</i> 1959 Óleo sobre tela 83 x 68.5 Col. Jorge Corvera Bernardelli</p>		<p>165. Sin título <i>ca.</i> 1959 Óleo sobre tela 35 x 79.5 cm Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, Zacatecas</p>	
<p>159. Sin título (abstracto) 1959 Óleo sobre tela 99 x 44 Col. María García García</p>		<p>166. <i>Paisaje de Guanajuato No. 66</i> 1959 Óleo sobre tela 99 x 44 Col. Eduardo García Guerrero</p>	
<p>160. <i>Abstracción I</i> 1959 Óleo sobre tela 75 x 30 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>167. <i>Formas</i> 1959 Óleo sobre tela 74 x 149 Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán (INCM y NSZ)</p>	

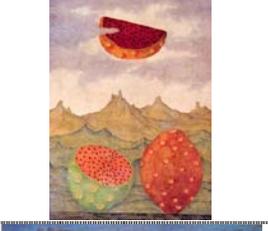
60s

<p>168. <i>Una pera</i> 1960 Óleo sobre tela 45 x 38 cm Col. Ángela Gurría</p>		<p>175. <i>Composición en blanco</i> 1960 Óleo sobre tela 79.5 x 59.5 Col. Jorge Corvera Bernardelli</p>	
<p>169. <i>Paisaje del Bajío</i> 1960 Óleo sobre tela 56.5 x 84.5 Col. Jorge Corvera Bernardelli</p>		<p>176. <i>Abstracción en ocre</i> 1960 Óleo sobre tela 126 x 100 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>170. <i>Tarjeta de navidad</i> 1960 Gouache sobre papel 15.5 x 9 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>177. <i>Ritmos en rojos</i> 1960 Óleo sobre tela 150 x 120 Col. Eduardo García Guerrero</p>	
<p>171. Sin título (abstracto) ca. 1960 Tinta sobre papel 20 x 15 cm Col. Manuel Felguérez</p>		<p>178. <i>Composición en rojo</i> 1960 Óleo sobre tela 121 x 81.5 Col. María Teresa Silva Tena</p>	
<p>172. Sin título (abstracto) 1960 Crayón sobre papel 42 x 22 cm Col. María Teresa Silva Tena</p>		<p>179. Sin título (abstracto) 1960 Óleo sobre tela 90 x 62 Col. Rosendo González</p>	
<p>173. Sin título (abstracto) 1960 Aguada sobre papel 34 x 27 Col. María Teresa Silva Tena</p>		<p>180. Sin título (abstracto) 1960 Óleo sobre tela 120 x 80 Col. Silvia Vehar</p>	
<p>174. <i>Abstracto</i> 1960 Óleo sobre tela 49.5 x 59.5 Col. Ernesto González Gurría</p>		<p>181. <i>Composición en violeta</i> 1960 Óleo sobre tela 45 x 37 Col. Rosa María García de Weaver, Miami</p>	

<p>182. <i>Nocturno de San Ángel</i> 1960 Óleo sobre tela 70 x 95 Col. Guillermo Aguilar (¿?)</p>		<p>190. Sin título (abstracto) 1961 Tinta sobre papel 47.5 x 29 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>183. <i>Retrato de Raúl Salazar</i> 1961 Acuarela sobre papel 16.5 x 11.5 Col. Raúl Salazar (¿?)</p>		<p>191. Sin título (abstracto) ca. 1961 Tinta sobre tela y cartón 32 x 21 Col. Adolfo García García</p>	
<p>184. <i>Membrillos y copa</i> 1961 Óleo sobre tela 59 x 44 Col. Ángela Gurría</p>		<p>192. Sin título (abstracto) 1961 Tinta sobre papel 34.2 x 30.5 Col. Adolfo García García</p>	
<p>185. <i>Mandarina y tejocote</i> 1961 Óleo sobre madera 25 x 44.5 Col. Ángela Gurría</p>		<p>193. Sin título (abstracto) 1961 Tinta y gouache sobre papel 33 x 34 Col. Alicia Caro</p>	
<p>186. <i>Granadas</i> 1961 Óleo sobre tela 45 x 60 Col. Adolfo García García</p>		<p>194. <i>Abstracción</i> 1961 Acuarela sobre papel 17 x 28.5 General Motors de México</p>	
<p>187. <i>Pitayas</i> 1961 Óleo sobre tela 60 x 40 Col. José Suinaga y Luján (¿?)</p>		<p>195. Sin título (abstracto) 1961 Tinta y gouache sobre papel 37 x 29 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>188. <i>Mangos</i> 1961 Óleo sobre tela 60 x 45 Col. José Suinaga y Luján (¿?)</p>		<p>196. Sin título (abstracto) 1960-61 Óleo sobre tela 34 x 44 Col. José Antonio Sanabria</p>	
<p>189. <i>Vidrios y mariposa</i> 1961 Óleo sobre tela 60 x 44.5 Col. Joaquín Gutiérrez Heras</p>		<p>197. Sin título (abstracto) 1961 Óleo sobre tela 44.5 x 34 Col. José Antonio Sanabria</p>	

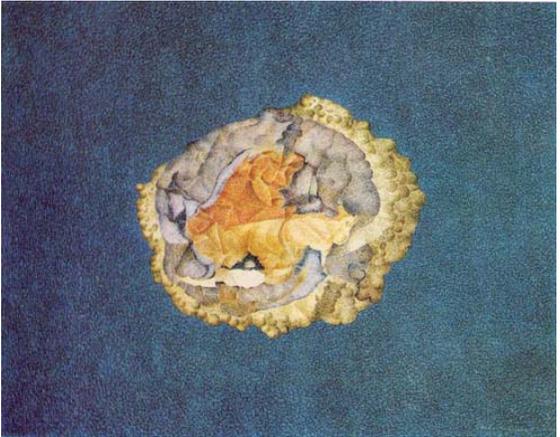
<p>198. Sin título (abstracto) 1961 Óleo sobre tela 22.5 x 17.5 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>206. <i>Botellas</i> 1963 Óleo sobre tela 49 x 68.5 Col. Miguel García y García</p>	
<p>199. Sin título (abstracto) ca. 1961 Óleo sobre tela 29 x 25 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>207. <i>Granadas de China</i> 1963 Óleo sobre madera 24.5 x 44 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>200. <i>Naranja y limón</i> 1962 Óleo sobre tela 50 x 40 Col. Jorge López Páez (¿?)</p>		<p>208. <i>Manzanas</i> 1963 Óleo sobre madera 21 x 35 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>201. <i>Cebollas</i> 1962 Óleo sobre tela 55.5 x 45 Col. desconocida</p>		<p>209. <i>Peras</i> 1963 Óleo sobre madera 23 x 45.5 Col. Raúl Salazar (¿?)</p>	
<p>202. <i>Ajos y catarinas</i> 1962 Óleo sobre tela 40 x 60 Col. desconocida</p>		<p>210. <i>Peras</i> ca. 1963 Óleo sobre madera 24 x 38 cm Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>203. <i>Limonas</i> 1962 Óleo sobre madera 22 x 30.6 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>211. <i>Setas</i> 1963 Óleo sobre madera 23.5 x 44.5 Col. Familia Sáenz Viesca</p>	
<p>204. <i>Membrillo</i> 1962 Óleo sobre madera 39 x 28.5 Col. Jorge López Páez (¿?)</p>		<p>212. <i>Alacena</i> 1963 Óleo sobre madera 55 x 23 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>205. <i>Retrato de Adolfo García García</i> 1962-1963 Acrílico sobre papel 49 x 33.5 Col. María García Guerrero</p>		<p>213. <i>Varita de durazno con fruto</i> 1963 Óleo sobre madera 36 x 23 cm Col. Familia Guerrero Reynoso</p>	

<p>214. <i>Membrillo</i> 1963 Óleo sobre madera 30.5 x 23 Col. Mariana Pérez Amor</p>		<p>222. <i>Paisaje de Guanajuato</i> 1964 Óleo sobre tela 50 x 40 Col. desconocida</p>	
<p>215. <i>La granada</i> 1963 Óleo sobre madera 31 x 23.5 Col. Edgard Byron Smith (¿?)</p>		<p>223. <i>Paisaje surrealista (o Paisaje numeral)</i> 1964 Óleo sobre madera 31 x 24 Col. Salomon Grimberg</p>	
<p>216. <i>Paisaje de Guanajuato</i> 1963 Óleo sobre madera 35.5 x 21.5 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>224. <i>La Bufa, Gto.</i> 1964 Óleo sobre madera 30 x 33 Col. Mariana Pérez Amor</p>	
<p>217. <i>Mamey</i> 1964 Óleo sobre madera 30.5 x 22 Col. José de Yturbe</p>		<p>225. <i>Paisaje de Guanajuato I, "Cerro de Sirena"</i> ca. 1964 Óleo sobre madera 14.5 x 22 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>218. <i>Paisaje con aguacate</i> 1964 Óleo sobre madera 26 x 37 Col. Ana Yturbe de Sepúlveda</p>		<p>226. <i>Paisaje de Guanajuato</i> ca. 1964 Óleo sobre madera 14.5 x 22 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>219. <i>Mango volador</i> 1964 Óleo sobre madera 35.5 x 22 Col. Salomon Grimberg</p>		<p>227. Sin título (fresa y copa) 1965 Óleo sobre madera 29.5 x 33 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>220. <i>Paisaje con tejocotes</i> 1964 Óleo sobre madera 30.5 x 20.5 Col. Mariana Pérez Amor</p>		<p>228. <i>Alacena</i> 1965 Óleo sobre madera 100 x 80 cm Col. Manuel Klachky *Obra destruida</p>	
<p>221. <i>Membrillos</i> 1964 Óleo sobre madera 26.6 x 38 Col. Ángela Gurría</p>		<p>229. <i>Paisaje de Guanajuato</i> 1965 Óleo sobre madera 29 x 29 Col. Óscar Reyes Retana Rivero</p>	

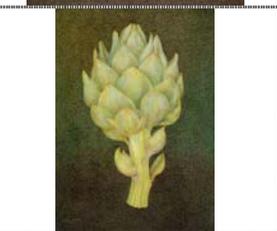
<p>230. <i>Higos</i> 1966 Óleo sobre madera 22 x 36.5 Col. Antonio Enrique Sarignac</p>		<p>238. <i>Homenaje a M. J. Othón No. 2</i> 1966 Óleo sobre madera 32 x 20.5 Col. María García Guerrero</p>	
<p>231. <i>Mandarina</i> 1966 Óleo sobre madera 26.5 x 19 Col. Mercedes y Gabriel García Márquez</p>		<p>239. <i>Paisaje de Guanajuato I</i> 1966 Óleo sobre madera 25 x 29.5 Col. Alicia Caro</p>	
<p>232. <i>Granadas chinas</i> 1966 Óleo sobre madera 35 x 22 Banco Nacional de México</p>		<p>240. <i>Tejocotes y cacahuates</i> 1967 Óleo sobre madera 20 x 22 Col. Jorge López Páez (¿?)</p>	
<p>233. <i>Alacena</i> 1966 Óleo sobre madera 42.5 x 32.7 Col. Ángela Gurría</p>		<p>241. <i>Higos y abeja</i> 1967 Óleo sobre madera 16.5 x 25 Col. Jorge Antonio Hidalgo Rodríguez</p>	
<p>234. <i>Pan, queso y vino con mariposa</i> 1966 Óleo sobre madera 33.5 x 40 Col. Isaac Besudo Pérez (¿?)</p>		<p>242. <i>Membrillos</i> 1967 Óleo sobre tela 42.5 x 33 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>235. <i>Aguacate</i> 1966 Óleo sobre madera 32.5 x 20 Col. Familia Sáenz Viesca</p>		<p>243. <i>Paisaje</i> 1967 Óleo sobre madera 15.5 x 23.5 Col. María García Guerrero</p>	
<p>236. <i>Pitayas</i> 1966 Óleo sobre tela 32 x 24 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>244. <i>Peña del Pastor, Guanajuato</i> 1967 Óleo sobre madera 39 x 17 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>237. <i>Homenaje a M. J. Othón No. 1</i> 1966 Óleo sobre madera 32 x 62 Col. Soledad Guerrero</p>		<p>245. <i>Paisaje de Guanajuato</i> 1967 Óleo sobre madera 27 x 39 Col. Jorge López Páez (¿?)</p>	

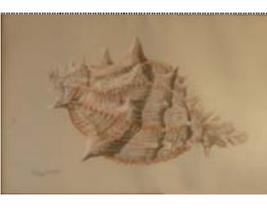
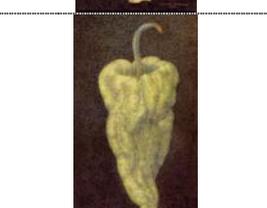
<p>246. <i>2 de octubre de 1968</i> Lápiz sobre papel 28 x 21.5 Asociación Civil El Estanquillo A. C.</p>		<p>254. <i>Díaz Ordaz 9</i> 1968 Lápiz sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>247. <i>Díaz Ordaz 2</i> 1968 Tinta sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>255. <i>Díaz Ordaz 10</i> 1968 Lápiz sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>248. <i>Díaz Ordaz 3</i> 1968 Tinta sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>256. <i>Díaz Ordaz 11</i> 1968 Lápiz sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>249. <i>Díaz Ordaz 4</i> 1968 Tinta sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>257. <i>Díaz Ordaz 12</i> 1968 Lápiz sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>	
<p>250. <i>Díaz Ordaz 5</i> 1968 Tinta sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>258. <i>Plato de Gorky con frutas</i> 1968 Óleo sobre tela 53 x 66 Col. René Solís y Martha Reynoso</p>	
<p>251. <i>Díaz Ordaz 6</i> 1968 Carbón sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>259. <i>La manzana</i> 1968 Óleo sobre madera 33 x 20 Col. Isaac Besudo Pérez (¿?)</p>	
<p>252. <i>Díaz Ordaz 7</i> 1968 Lápiz sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>260. <i>Lima</i> 1968 Óleo sobre madera 27.5 x 19 Col. Ricardo Martínez</p>	
<p>253. <i>Díaz Ordaz 8</i> 1968 Tinta sobre papel 28 x 21.5 El Estanquillo A. C.</p>		<p>261. <i>Piedra</i> 1968 Óleo sobre madera 37 x 26 Col. Ángela Gurría</p>	

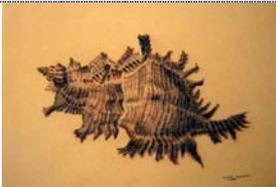
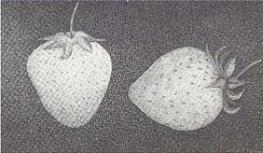
<p>262. <i>Minerales</i> 1968 Óleo sobre madera 35 x 48 Col. Alejandro Elías Calles</p>		<p>270. <i>Geodas (o Corales)</i> 1969 Óleo sobre madera 41 x 33 Col. Jorge López Páez (¿?)</p>	
<p>263. <i>La Aldana, Guanajuato</i> 1968 Óleo sobre madera 32 x 26 Col. Ángela Gurría</p>			
<p>264. <i>Cañada del Cobre</i> 1968 Óleo sobre madera 34 x 23 Col. Jorge López Páez (¿?)</p>			
<p>265. <i>Higos</i> 1969 Óleo sobre madera 24 x 41 Col. Manuel Quijano Torres</p>			
<p>266. <i>Pera</i> 1969 Óleo sobre madera 22.5 x 18.5 Col. Familia Gerzso</p>			
<p>267. <i>Membrillo</i> 1969 Óleo sobre madera 32 x 32 Col. Familia Quezada</p>			
<p>268. <i>Frutas con paisaje</i> 1969 Óleo sobre madera 21.5 x 30.5 Col. Familia Quezada</p>			
<p>269. <i>Geoda</i> 1969 Óleo sobre madera 25 x 32 Col. María García Guerrero</p>			

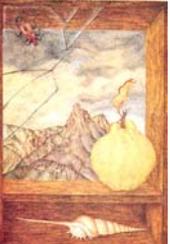


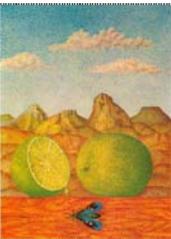
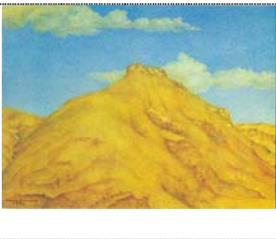
70s

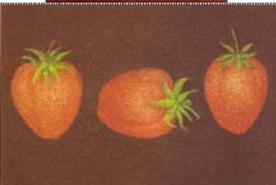
<p>271. <i>Panes</i> 1970 Óleo sobre madera 22.5 x 42 cm Col. Francisco Ruiz de la Peña (¿?)</p>		<p>279. <i>Dulces mexicanos</i> (A la memoria de mi amigo Carlos Martínez "El Pirulí", dulcero, borracho y juarista) 1970 Óleo sobre madera 40.5 x 32.5 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>272. <i>Panes</i> 1970 Óleo sobre madera 32.5 x 41 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>280. <i>Los tres reinos de la naturaleza</i> 1970 Óleo sobre madera 32.5 x 23.5 Col. Anna Alexandra y Walter Gruen</p>	
<p>273. <i>Tres tunas</i> 1970 Óleo sobre madera 23.5 x 40.5 Col. María Esther Echeverría Zuno</p>		<p>281. <i>Cristal</i> 1970 Óleo sobre madera 14 x 35 Col. Adolfo García García</p>	
<p>274. <i>Verduras</i> 1970 Óleo sobre madera 24 x 42 Col. Galería de Arte Mexicano</p>		<p>282. <i>Tunas</i> 1971 Pastel sobre cartoncillo 26 x 36 Col. María García García</p>	
<p>275. <i>Dos manzanas</i> 1970 Óleo sobre madera 23.5 x 40.5 Col. María Esther Echeverría Zuno</p>		<p>283. <i>Peras</i> 1971 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 36.5 x 26 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>276. <i>Granada</i> 1970 Óleo sobre madera 32.1 x 32.3 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>284. <i>Tres peras</i> 1971 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 32 x 24 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>277. <i>Alcachofa</i> 1970 Óleo sobre madera 32.7 x 23 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>285. <i>Dos peras</i> 1971 Pastel y lápiz de color sobre papel 30.5 x 23.5 Col. Pablo Goebel</p>	
<p>278. <i>Alacena</i> 1970 Óleo sobre madera 56 x 31 Col. Galería de Arte Mexicano</p>		<p>286. <i>Tres peras</i> 1971 Pastel y lápiz de color sobre papel 23.5 x 30.5 Col. Pablo Goebel</p>	

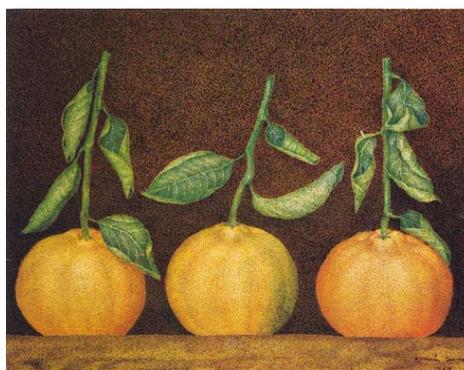
<p>287. <i>Tres peras</i> ca. 1971 Pastel y lápiz de color sobre papel 23 x 31 cm Col. María Elvia García Martínez</p>		<p>295. <i>Caracol</i> 1971 Dibujo coloreado 10 x 16 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>288. <i>Tres peras</i> 1971 Carbón sobre cartoncillo 26 x 36 Col. Luis Echeverría Álvarez</p>		<p>296. <i>Mineral</i> 1971 Pastel sobre cartoncillo 22 x 27 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>289. <i>Peras</i> 1971 Pastel sobre cartoncillo 36 x 26 Col. Jorge Corvera Bernardelli</p>		<p>297. <i>Piedra mineral</i> 1971 Pastel sobre cartoncillo 37.5 x 26 Col. Silvia Vehar</p>	
<p>290. <i>Tres chiles</i> ca. 1971 Pastel y lápiz de color sobre papel 31 x 23.5 cm Col. María Elvia García Martínez</p>		<p>298. <i>Piedras minerales</i> 1971 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 27 x 36 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>291. <i>Higos</i> 1971 Carbón y sanguina sobre papel 26 x 36 Col. Luis Echeverría Álvarez</p>		<p>299. <i>Minerales</i> ca. 1971-72 Pastel sobre cartoncillo 20.5 x 29 Col. Ángela Gurría</p>	
<p>292. <i>Higos</i> 1971 Lápiz sobre cartoncillo 36 x 22 Col. Ángela Gurría</p>		<p>300. <i>Frutas de piñata</i> 1970-1971 Óleo sobre madera 32 x 40.5 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>293. <i>Caracol</i> 1971 Pastel sobre cartoncillo 26.5 x 36 Col. Eduardo García Guerrero</p>		<p>301. <i>Elote</i> 1971 Óleo sobre madera 33 x 18.7 Col. Ernesto González Gurría</p>	
<p>294. <i>Caracol</i> 1971 Pastel sobre cartoncillo 26 x 36 Col. Alicia Caro</p>		<p>302. <i>Chile poblano</i> 1971 Óleo sobre madera 32.5 x 18.5 Col. Francisco González Gurría</p>	

<p>303. <i>Salsifíes (o Nabos)</i> 1971 Óleo sobre madera 33 x 19 Col. Gabriela y Javier Casas</p>		<p>311. <i>Tres reinos</i> Tríptico 1971 Óleo sobre madera 42 x 23 Col. desconocida</p>	
<p>304. <i>Espárragos</i> 1971 Óleo sobre madera 23.5 x 16.5 Col. Fernando Canales (¿?)</p>		<p>312. <i>Autorretrato</i> ca. 1972 Lápiz de color sobre papel 31 x 23 Col. privada</p>	
<p>305. <i>Higos</i> 1971 Óleo sobre madera 31 x 21 Col. Alejandro Elías Calles</p>		<p>313. <i>Caracol</i> 1972 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 26.5 x 32 Col. Manuel de Ezcúrdia</p>	
<p>306. <i>Limones</i> 1971 Óleo sobre madera 27 x 38 Col. Familia Quezada</p>		<p>314. <i>Cordillera</i> 1972 Óleo sobre madera 26.5 x 37 Col. María Esther Echeverría Zuno</p>	
<p>307. <i>Jicama</i> 1971 Óleo sobre madera 37.5 x 27 Col. Ángela Gurría</p>		<p>315. <i>Caracol</i> 1973 Lápiz sobre papel 26 x 30 Col. desconocida</p>	
<p>308. <i>Mamey</i> 1971 Óleo sobre tela 32 x 24 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>316. <i>Serie Caracol No. 2</i> 1973 Crayón sobre papel 24 x 30 Col. Galería de Arte Mexicano</p>	
<p>309. <i>Tres peras</i> 1971 Óleo sobre madera 22 x 33 cm Col. Fernando Canales Lozano (¿?)</p>		<p>317. <i>Serie Caracol No. 3</i> 1973 Crayón sobre papel 27 x 37 Col. Galería de Arte Mexicano</p>	
<p>310. <i>Fresas</i> 1971 Óleo sobre madera 23 x 15 Col. desconocida</p>		<p>318. <i>Mineral</i> 1973 Pastel sobre papel 44 x 36.6 Col. Museo José Luis Cuevas</p>	

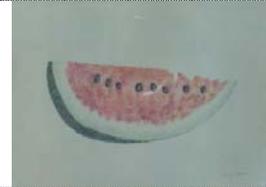
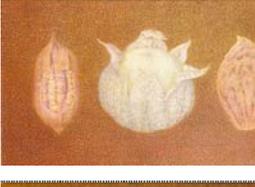
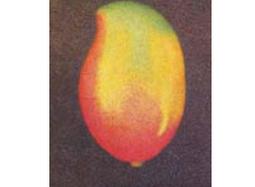
<p>319. <i>Frutas</i> 1973 Óleo sobre madera 21.1 x 63.6 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>327. <i>Tres peras verticales</i> 1974 Dibujo crayón 36 x 25 Col. desconocida</p>	
<p>320. <i>Tejocote, concha, fresa y piedra (o Naderías)</i> 1973 Óleo sobre madera 12.5 x 33 Col. Oscar Reyes Retana Rivero</p>		<p>328. <i>Ajos y escarabajos</i> 1974 Pastel sobre papel 36 x 26 Col. María Teresa Silva Tena</p>	
<p>321. <i>Alacena de frutas</i> 1973 Óleo sobre madera 44.5 x 24 Col. Alejandro Elías Calles</p>		<p>329. <i>Naturaleza muerta</i> 1974 Litografía sobre papel 59 x 74 Col. María Teresa Silva Tena</p>	
<p>322. <i>Alacena con higos y avispa</i> 1973 Óleo sobre madera 39.5 x 22 Col. Rosa María Gurría</p>		<p>330. <i>Naturaleza muerta ca. 1974-75</i> Litografía sobre papel 53 x 68 Col. René Solís y Martha Reynoso</p>	
<p>323. <i>Paisaje</i> 1973 Óleo sobre madera 22.5 x 33.5 Col. Ángela Gurría</p>		<p>331. <i>Tunas</i> 1974 Pastel sobre papel 27 x 36 Col. Adolfo García Hernández (¿?)</p>	
<p>324. <i>Hojas y escarabajo</i> 1974 Crayón sobre papel 36 x 26 Col. desconocida</p>		<p>332. <i>Tres frutas</i> 1974 Óleo sobre madera 23 x 33.5 Col. Francisco Ruiz de la Peña (¿?)</p>	
<p>325. <i>Higos, abeja y alacrán</i> 1974 Crayón sobre papel 26 x 36 Col. desconocida</p>		<p>333. <i>Les petites riñes 2</i> 1974 Óleo sobre madera 30 x 41 Col. Katz (¿?)</p>	
<p>326. <i>Fresas e insecto</i> 1974 Lápiz a color sobre papel 35.6 x 26 cm Col. Juan Moch Lacy</p>		<p>334. <i>La ventana</i> 1974 Óleo sobre madera 46 x 31 Col. Sara Sheinberg (¿?)</p>	

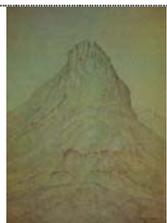
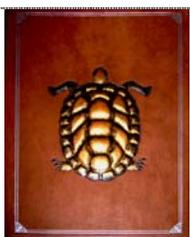
<p>335. <i>Caracoles</i> 1975 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 36 x 26 Col. Familia García Martínez</p>		<p>343. <i>Paisaje con pera y abeja</i> 1976 Óleo sobre madera 26.5 x 18 Col. Ana Yturbe de Sepúlveda</p>	
<p>336. <i>Lepidóptero</i> 1975 Litografía a color sobre papel Prueba de autor 54 x 74 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>344. <i>Paisaje</i> 1976 Óleo sobre madera 26.5 x 18.5 Col. Familia Sepúlveda Yturbe</p>	
<p>337. <i>Coliflor</i> 1975 Litografía a color sobre papel 30 x 40 Col. Kyron Ediciones Gráficas Limitadas</p>		<p>345. <i>Cerro de La Bolita, Gto.</i> 1976 Óleo sobre madera 16 x 22 Col. Georgina Benítez</p>	
<p>338. <i>Limonas</i> 1975 Óleo sobre madera 21.5 x 15.5 Col. Oscar Reyes Retana Rivero</p>		<p>346. <i>Cerro del Meco, Gto.</i> 1976 Óleo sobre madera 16 x 22 Col. Georgina Benítez</p>	
<p>339. <i>Pera, membrillo, manzana e higo</i> 1976 Lápiz de color sobre papel 25 x 35.5. Col. José María Ostos de la Garza</p>		<p>347. <i>Frutas</i> 1977 Lápiz de color sobre papel 26 x 36 Col. José Luis García García</p>	
<p>340. <i>Pez con pan</i> 1976 Dibujo coloreado 27 x 36 Col. Clara García de Bravo</p>		<p>348. <i>Dos manzanas</i> 1977 Lápiz de color sobre papel 26.5 x 36 Col. privada</p>	
<p>341. <i>Dos tunas</i> 1976 Óleo sobre madera 21 x 26 Col. Familia Sepúlveda Yturbe</p>		<p>349. <i>Membrillo</i> 1977 Lápiz a color sobre papel 33 x 26 Col. Miguel García y García</p>	
<p>342. <i>Limón y paisaje</i> 1976 Óleo sobre madera 16 x 22 Col. José de Yturbe</p>		<p>350. <i>Peras</i> 1977 Lápiz sobre papel 36.5 x 40.5 Col. Oscar Reyes Retana</p>	

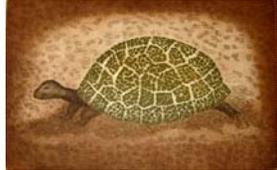
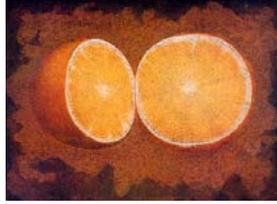
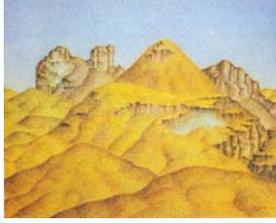
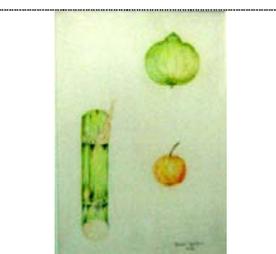
<p>351. <i>Membrillo</i> 1977 Óleo sobre tela 26.5 x 22 Col. Oscar Reyes Retana</p>		<p>359. <i>Mamey</i> 1979 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 36 x 26 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>352. <i>Membrillo</i> 1978 Lápiz de color sobre papel 35.5 x 26 Col. José Luis García García</p>		<p>360. <i>Mamey</i> 1979 Óleo sobre madera 30.5 x 24.5 Col. Georgina Benítez</p>	
<p>353. <i>Dos peras</i> 1978 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 32 x 22.5 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>361. <i>Fresas</i> 1979 Óleo sobre madera 24 x 16 Col. Enrique García (¿?)</p>	
<p>354. <i>Tres peras</i> 1978 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 31 x 23 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>362. <i>Tunas</i> 1979 Óleo sobre madera 24 x 30.5 Col. Antonio Enrique Sarignac</p>	
<p>355. <i>Tres mandarinas</i> 1978 Óleo sobre madera 26.5 x 34 Col. Familia Sepúlveda Yturbe</p>			
<p>356. <i>Membrillo y La Bufa, Gto.</i> 1978 Óleo sobre madera 26 x 34 Col. Oscar Reyes Retana Rivero</p>			
<p>357. <i>Bodegón con jarra, vaso y huevo</i> 1978 Óleo sobre tela 45 x 60 cm Banco Nacional de México</p>			
<p>358. <i>Higos</i> 1979 Lápiz de color sobre papel 10 x 17.5 Col. privada</p>			

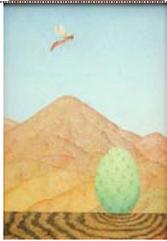
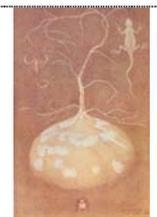


80s

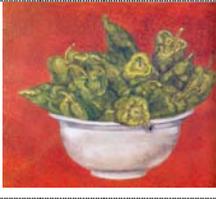
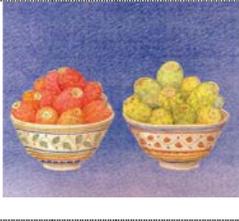
<p>363. <i>Dos Limas</i> 1980 Óleo sobre madera 19.5 x 26.5 cm Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>		<p>371. <i>Sandía</i> 1981 Lápiz sobre papel 26.7 x 36.5 Col. desconocida</p>	
<p>364. <i>Cacahuates, tejocote y Caracol</i> 1980 Óleo sobre madera 17.5 x 25 Col. María García García</p>		<p>372. <i>Huitlacoche</i> 1981 Lápiz sobre papel 37.5 x 27.5 Col. Pago en Especie, SHCP</p>	
<p>365. <i>Nuez, tomate y hueso</i> 1980 Óleo sobre madera 16 x 27 Col. Federico Clasing</p>		<p>373. <i>Chayotes</i> Lápiz sobre papel 1981 27 x 37 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>	
<p>366. <i>Naderías</i> 1980 Óleo sobre madera 23 x 33 Col. Ramón López (¿?)</p>		<p>374. <i>Cinco chiles</i> 1981 Lápiz sobre papel 26 x 36.5 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>	
<p>367. <i>Mango</i> 1980 Óleo sobre madera 28 x 21.5 Col. Rolf Anderson (¿?)</p>		<p>375. <i>Calabazas y chícharo</i> 1981 Lápiz sobre papel 36.5 x 26 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>	
<p>368. <i>Duraznos</i> 1980 Óleo sobre madera 28 x 21.5 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>		<p>376. <i>Higos con abejas</i> 1981 Lápiz sobre papel 37 x 27 Col. María Teresa Silva Tena</p>	
<p>369. <i>Tres higos</i> 1980 Óleo sobre madera 28 x 21.5 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>		<p>377. <i>Peras</i> 1981 Lápiz de color sobre papel 27 x 36 Col. María García García</p>	
<p>370. <i>Mandarina, caracol y escarabajo</i> 1980 Óleo sobre madera 41 x 27.5 Col. Alejandra Reygadas de Yturbe</p>		<p>378. <i>Tres caracoles</i> 1981 Lápiz sobre papel 37 x 26.5 Col. René Solís y Martha Reynoso</p>	

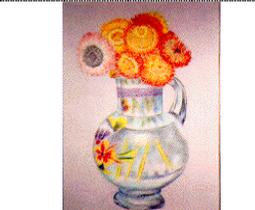
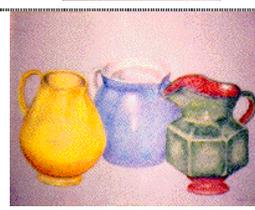
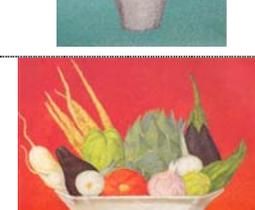
<p>379. <i>Cinco caracoles</i> 1981 Lápiz de color sobre papel 37 x 27 Col. Pago en Especie, SHCP</p>		<p>387. <i>Las abejas</i> (3) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 16.5 x 14 Col. GAM</p>	
<p>380. <i>Tres caracoles</i> 1981 Lápiz sobre papel 36.8 x 27 Col. Pago en Especie, SHCP</p>		<p>388. <i>Mono</i> (4) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 24 x 13 Col. GAM</p>	
<p>381. <i>Paisaje</i> 1981 Lápiz sobre papel 37 x 27 Col. desconocida</p>		<p>389. <i>Hongo</i> (5) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 19.5 x 11.8 Col. GAM</p>	
<p>382. <i>Cerro La Aldana</i> 1981 Óleo sobre madera 23 x 33 Col. desconocida</p>		<p>390. <i>Guanábana</i> (6) 1981 Aguafuerte a color sobre papel 20.5 x 13.7 Prueba de autor Col. GAM</p>	
<p>383. <i>Tortuga</i>, portada de la caja con 12 aguafuertes 1981 Esmalte 14.5 x 12.5 Col. Galería de Arte Mexicano</p>		<p>391. <i>Gramíneas</i> (7) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 20.6 x 13.5 Col. GAM</p>	
<p>384. <i>Naranja</i>, de la caja con doce aguafuertes 1981 Esmalte 2.5 dm Col. GAM</p>		<p>392. <i>La araña</i> (8) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 16.5 x 14 Col. GAM</p>	
<p>385. <i>Sandía</i> (1) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 14.8 x 19.8 Col. GAM</p>		<p>393. <i>Perico</i> (9) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 19 x 13.8 Col. GAM</p>	
<p>386. <i>Luciérnagas</i> (2) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 19.5 x 13.8 Col. GAM</p>		<p>394. <i>Plátano</i> (10) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 19.5 x 11.8 Col. GAM</p>	

<p>395. <i>Tortuga</i> (11) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 13.5 x 19.5 Col. GAM</p>		<p>402. <i>Frutas</i> 1982 Huecograbado sobre papel 14 x 19.5 Col. María Teresa Silva Tena</p>	
<p>396. <i>Naranja</i> (12) 1981 Aguafuerte a color sobre papel Prueba de autor 14.5 x 19.6 Col. Galería de Arte Mexicano</p>		<p>403. <i>Copos de algodón</i> 1982 Óleo sobre madera 35 x 22.5 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>397. <i>Alcachofa</i> 1982 Lápiz de color sobre papel 37 x 27 Col. Galería López Quiroga</p>		<p>404. <i>La Yerbabuena, Gto.</i> 1982 Óleo sobre madera 27 x 34 Col. Enrique González Pedrero (¿?)</p>	
<p>398. <i>Cebollas</i> 1982 Lápiz de color sobre papel 37 x 27 Col. Galería López Quiroga</p>		<p>405. <i>Paisaje de Guanajuato</i> 1982 Óleo sobre madera 23 x 33 Col. Ramón López (¿?)</p>	
<p>399. <i>Avispa, abeja y zapote</i> 1982 Lápiz de color sobre papel 32 x 23 Col. Galería López Quiroga</p>		<p>406. <i>Guayabas y cacahuates</i> 1983 Lápiz de color sobre papel 32 x 23 Col. Galería López Quiroga</p>	
<p>400. <i>Espárragos</i> 1982 Lápiz de color sobre papel 37 x 27 Col. Galería López Quiroga</p>		<p>407. <i>Guanábana y nísperos</i> 1983 Lápiz de color sobre papel 32 x 23 Col. Galería López Quiroga</p>	
<p>401. <i>Frutas de navidad</i> 1982 Huecograbado sobre papel 37 x 27 Col. Pago en Especie, SHCP</p>		<p>408. <i>Caña, lima y tejocote</i> 1983 Lápiz de color sobre papel 32 x 23 Col. Galería López Quiroga</p>	

<p>409. <i>Granada, avispa y catarina</i> 1983 Serigrafía a color sobre papel Prueba de autor 27 x 17 Col. Silvia Vehar</p>		<p>417. <i>Florero</i> ca. 1984 Pastel sobre cartoncillo 50 x 33 cm Col. Eduardo García Guerrero</p>	
<p>410. <i>Chayotes</i> 1983 Óleo sobre madera 22 x 42 Col. Galería de Arte Mexicano</p>		<p>418. <i>Florero</i> 1984 Pastel y lápiz de color sobre cartoncillo 37 x 26 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>411. <i>Pera, ciruela y chabacano</i> 1983 Óleo sobre madera 33.5 x 23.5 Col. Galería López Quiroga (¿?)</p>		<p>419. <i>Florero</i> 1984 Lápiz de color sobre papel 36.5 x 26.5 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>412. <i>Mango, abeja y abejorro</i> 1983 Óleo sobre tela 26.5 x 16 Col. Oscar Reyes Retana</p>		<p>420. <i>Tres reinos de la naturaleza no. 2</i> 1984 Lápiz sobre papel 23 x 32 Col. Pago en Especie, SHCP</p>	
<p>413. <i>Paisaje con tuna</i> 1983 Óleo sobre madera 33.5 x 23.5 Col. Alejandra Reygadas de Yturbe</p>		<p>421. <i>Mango, caracol, escarabajo y avispa</i> 1984 Serigrafía a color sobre papel Prueba de autor 26 x 17 Col. Jacinto Viqueira</p>	
<p>414. <i>Chichíndaro</i> 1983 Óleo sobre tela 40 x 60 Col. desconocida</p>		<p>422. <i>La jicama de Francisco</i> 1984 Óleo sobre madera 36 x 23 Col. desconocida</p>	
<p>415. <i>Florero</i> 1984 Lápiz de color sobre cartoncillo 37 x 26.5 Col. Manuel de Ezcurdia</p>		<p>423. <i>Divertimentos 1</i> 1984 Óleo sobre tela 49 x 36 Col. Yolanda R. de Classing (¿?)</p>	
<p>416. <i>Florero</i> 1984 Pastel sobre papel 36 x 26.5 Col. María Teresa Silva Tena</p>		<p>424. <i>Divertimentos 2</i> 1984 Óleo sobre tela 48 x 36 Col. Alejandra Reygadas de Yturbe</p>	

<p>425. <i>Los tres reinos de la naturaleza</i> 1984 Óleo sobre madera 62 x 49 Col. Galería de Arte Mexicano</p>		<p>433. <i>Granada</i> 1985 Óleo sobre tela 31 x 40 Col. Galería de Arte Mexicano</p>	
<p>426. <i>Florero</i> 1985 Pastel y lápiz de color sobre papel 50 x 32 Col. privada</p>		<p>434. <i>Mandarina</i> 1985 Óleo sobre madera 22 x 21 Col. Galería López Quiroga (¿?)</p>	
<p>427. <i>Florero (amarillo)</i> 1985 Pastel y lápiz de color sobre papel 35.5 x 28 Col. privada</p>		<p>435. <i>Zapote y tejocotes</i> 1984-85 Óleo sobre madera 30 x 22.5 Col. Elisa Hernández</p>	
<p>428. <i>Florero</i> 1985 Lápiz de color sobre papel 35 x 28 Col. Haroldo Diez</p>		<p>436. <i>Bodegón</i> 1985 Óleo sobre tela 61 x 102 Col. Museo de Arte Moderno Estado de México</p>	
<p>429. Sin titulo ca. 1985 Pastel sobre papel 19.5 x 20 Col. María García García</p>		<p>437. <i>Florero con membrillo</i> 1985 Óleo sobre tela 39 x 29 Col. María García Guerrero</p>	
<p>430. <i>Flores</i> 1985 Serigrafía a color sobre papel Prueba de autor 26 x 17 Col. Familia García Martínez</p>		<p>438. <i>Flores del campo</i> 1985 Óleo sobre tela 69 x 49 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>	
<p>431. <i>Cuatro tunas</i> 1985 Óleo sobre tela 29 x 39 Col. Mercedes Villegas de Pesqueira</p>		<p>439. <i>Geranios</i> 1985 Óleo sobre tela 50 x 40 Col. Alejandro Martínez Gallardo (¿?)</p>	
<p>432. <i>Tunas</i> 1985 Serigrafía a color sobre papel 25 x 35 Col. Familia García Martínez</p>		<p>440. <i>Flores del campo</i> 1985 Óleo sobre madera 80 x 60 Col. Alejandra Reygadas de Yturbe</p>	

<p>441. <i>Estrellas de San Juan</i> 1985 Óleo sobre tela 40 x 30 Col. María García Guerrero</p>		<p>449. <i>Mirasoles</i> 1986 Óleo sobre tela 49 x 39 Col. Familia Sepúlveda Yturbe</p>	
<p>442. <i>Autorretrato</i> 1986 Óleo sobre tela 45.5 x 37 Col. María García Guerrero</p>		<p>450. <i>Jinicuales</i> 1986 Óleo sobre tela 61 x 51 Col. José de Yturbe</p>	
<p>443. <i>Chiles de Guanajuato</i> 1986 Óleo sobre tela 46.5 x 57 Col. Rolf Anderson (¿?)</p>		<p>451. <i>Sin título (florero)</i> 1987 Óleo sobre tela 53.5 x 45.5 Col. Rosa María Gurría</p>	
<p>444. <i>Tazones con tunas</i> 1986 Óleo sobre tela 62 x 75 Col. Alejandra Reygadas de Yturbe</p>		<p>452. <i>Jacintos en vaso azul</i> 1986 Óleo sobre tela 45 x 35 Col. Mercedes Villegas de Pesqueira</p>	
<p>445. <i>Fruta de navidad</i> 1986 Óleo sobre tela 64 x 81 Col. Carlos de María (¿?)</p>		<p>453. <i>Jarra verde con flores</i> 1986 Óleo sobre tela 80 x 62 Col. Luis Felipe del Valle (¿?)</p>	
<p>446. <i>Jicamas y jarra</i> 1986 Óleo sobre tela 65 x 83 Col. Luis Felipe del Valle (¿?)</p>		<p>454. <i>Florero (vaso y amarillos)</i> 1986 Óleo sobre tela 33.5 x 27 Col. privada</p>	
<p>447. <i>Caracoles</i> 1986 Óleo sobre tela 33 x 41 Col. desconocida</p>		<p>455. <i>Ramo de Doña Elvira Luna</i> 1986 Óleo sobre tela 92.5 x 71 Col. Familia Sepúlveda Yturbe</p>	
<p>448. <i>Inmortales</i> 1986 Óleo sobre tela 57.2 x 46 Col. Margarita R. de Olazábal (¿?)</p>		<p>456. <i>Montaña</i> 1986 Serigrafía a color sobre papel 18 x 28.5 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	

<p>457. <i>Cerros pelones de Guanajuato</i> 1986 Óleo sobre tela 62 x 80 Col. Antonio Madero (¿?)</p>		<p>465. <i>Florero con mercadelas</i> 1988 Mixta sobre papel 36.5 x 26.5 Col. Pago en Especie, SHCP</p>	
<p>458. <i>Calderones, Gto.</i> 1986 Óleo sobre tela 65 x 81 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>		<p>466. <i>Florero</i> 1988 Pastel a color sobre cartoncillo 50 x 36 Col. Manuel de Ezcurdia</p>	
<p>459. <i>La Yerbabuena, Gto.</i> 1986 Óleo sobre tela 65 x 81 cm Col. Dolores B. de Yturbe (¿?)</p>		<p>467. <i>Florero</i> 1988 Mixta sobre papel 36.5 x 26.5 Col. Pago en Especie, SHCP</p>	
<p>460. <i>Frisias</i> 1987 Óleo sobre tela 45 x 37 Col. Elisa Hernández</p>		<p>468. <i>Tres jarras</i> 1988 Mixta sobre papel 27 x 36 Col. Pago en Especie, SHCP</p>	
<p>461. <i>Claveles</i> 1987 Óleo sobre tela 53.5 x 44.5 Col. Ernesto González Gurría</p>		<p>469. <i>Florero</i> 1988 Serigrafía a color sobre papel Prueba de autor 29 x 19 Col. Familia García Martínez</p>	
<p>462. <i>Zanate con granada</i> 1987 Óleo sobre tela 73.5 x 92.5 Col. María García García</p>		<p>470. <i>Platón con verduras (o Bodegón rojo)</i> 1988 Óleo sobre tela 54 x 65.3 Col. José de Yturbe</p>	
<p>463. <i>Paisaje montañoso</i> 1987 Óleo sobre tela 60.5 x 73 Col. Francesca Saldívar</p>		<p>471. <i>Florero</i> 1988 Óleo sobre tela 53 x 64 Col. Miguel García y García</p>	
<p>464. <i>Paisaje</i> 1987 Serigrafía a color sobre papel 25.5 x 35 Col. María Teresa Silva Tena</p>		<p>472. <i>Florero (o Jarrón con flores)</i> 1988 Óleo sobre tela 65 x 52 Col. Jaime Sepúlveda</p>	

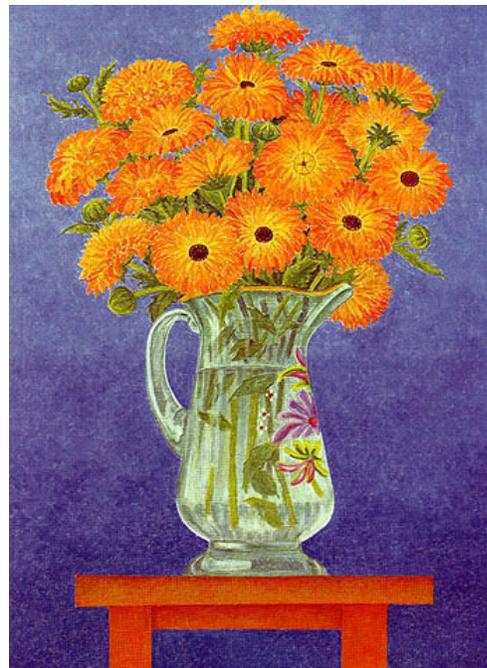
473. *Mercadelas con jarra de vidrio*
1988
Óleo sobre tela
70 x 50
Col. Alejandra Reygadas de Yturbe



474. *Ramo de flores*
1988
Óleo sobre tela
68.5 x 65
Col. Oscar Reyes Retana



475. *Ramo de flores*
1989
Óleo sobre tela
57 x 45
Col. José Luis García García



90s

<p>476. <i>Tres mandarinas</i> 1990 Óleo sobre tela 32 x 42 cm Col. privada</p>		<p>483. <i>Caracola</i> ("Algo del mar en tierra adentro"). Cuaderno: 1-1-1994 Tinta sobre papel mate hecho a mano 9.5 x 15 Col. Haroldo Diez</p>	
<p>477. <i>Bodegón</i> 1990 Óleo sobre tela 50 x 70 Col. Galería López Quiroga (¿?)</p>		<p>484. <i>Naturaleza muerta con flores y jarra</i> 1995 Óleo sobre tela 70 x 74 Col. Esteban García Cortina</p>	
<p>478. <i>Ferros</i> 1990 Óleo sobre tela 62 x 75 Col. Museo Universitario de Ciencias y Arte, UNAM</p>		<p>Sin fecha 485. <i>Retrato de mi madre</i> S/f Óleo sobre cartón 10.3 x 10.3 Col. María García García</p>	
<p>479. <i>Cerros en tiempo de aguas</i> 1990 Óleo sobre tela 40 x 60 Col. Galería de Arte Mexicano (¿?)</p>			
<p>480. <i>Florero</i> 1993 Lápiz de color sobre papel 34 x 23.5 Col. María García Guerrero</p>			
<p>481. <i>Cerros de la Bolita III</i> 1993 Óleo sobre tela 40 x 60 Residencia Oficial de los Pinos</p>			
<p>482. <i>Limonas y avispa</i> 1993 Litografía a color sobre papel 55 x 41 Col. Eduardo García Guerrero</p>			

Obras sin información

 <p>486</p>	 <p>492</p>	 <p>498</p>	 <p>504</p>
 <p>487</p>	 <p>493</p>	 <p>499</p>	 <p>505</p>
 <p>488</p>	 <p>494</p>	 <p>500</p>	 <p>506</p>
 <p>489</p>	 <p>495</p>	 <p>501</p>	 <p>507</p>
 <p>490</p>	 <p>496</p>	 <p>502</p>	 <p>508</p>
 <p>491</p>	 <p>497</p>	 <p>503</p>	

JOSÉ GUADALUPE POSADA*

Por Luis García Guerrero

A Javier SanMartín y Torres

NO EXISTE en México un documento en que se refleje tan fielmente la vida, las creencias, las luchas de una época, todavía muy cerca de nosotros, como la magnífica colección de grabados de ese artista, casi anónimo, que se llamó José Guadalupe Posada.

Nació en el corazón de México, en Aguascalientes, el 2 de febrero de 1852. Cuenta Antonio Venegas (sic) Arroyo, que muy joven empezó a dibujar en el taller tipográfico de don Trinidad Pedrozo en su ciudad natal. En 1873 pasa a León, en donde se inicia en el grabado y donde trabaja dirigiendo una escuela. En 1887 va a México, donde abre su primer taller, empezando a trabajar para varias imprentas como ilustrador. Al poco tiempo conoce a don Antonio Venegas Arroyo, el ilustre impresor, con quien empieza una obra editorial para el pueblo bajo de México: Corridos, canciones, cartas amorosas, creaciones piadosas, etc., fundando además los periódicos “La Gaceta Callejera”, “El Jicote”, “El Centavo perdido” y otros.

Posada, junto con Venegas Arroyo, el poeta oaxaqueño Constancio C. Suárez, que era quien ponía los pies a los grabados y redactaba los más sensacionales acontecimientos, y con otro grabador, Manuel Manila, hicieron la labor de inundar la República con sus periódicos, comedias para títeres, juegos como el de la Oca, del cual se hicieron tirajes que sumaron hasta cinco millones, dándonos unas de las producciones más cuantiosas y más auténticamente mexicanas y populares.

Sin presunciones de artista consagrado, Posada hace su labor callada, ignorado por los conocedores de su tiempo, inclinado sobre sus planchas como un buen obrero, constante en su labor, trabajando con cariño sus maderas, sus zincs, sus ácidos, hasta alcanzar la fabulosa cifra de 20, 000 grabados. Es fundador de periódicos de oposición, por lo cual es llevado varias veces a la cárcel, además, ilustra “El Ahuizote”, “El Hijo del Ahuizote”, “Argos” y otros.

Los retratos nos presentan a Posada como un hombre de estatura regular, muy moreno, grueso, con rasgos faciales marcadamente indígenas, un auténtico representante de nuestro mestizaje. Muere casi en la miseria en la ciudad de México el año de 1913.

Se asoma Posada a la vida de su tiempo, con toda ingenuidad, con todo candor; toma las cosas como se le presentan, sin preguntar el por qué, sin decirse nunca por qué no ocurrirán de distinto modo; va con su humanidad mestiza, a la vecindad donde presencia el pleito de comadres; la tamalera reclamando al catrín muerto de hambre el precio de su vendimia; los bandidos huyendo de la justicia; el horrendo crimen, el compadre que se acuesta con la comadre; en fin, toda la vida del pueblo la registra y viene después con sus planchas, así, a contarnos lo que vió (sic). Acompaña a Ponciano Díaz en sus triunfos y en su muerte; entra de hurtadillas con los temibles asesinos de la Profesa y los parricidas; ve cómo el diablo carga con los enamoradizos; está en los juzgados tomando la declaración a la Bejarano, y acompaña en sus lamentos a Bruno Martínez y asimismo va al paredón y ve caer zapatistas, asesinos, etc.; está percibiendo

* Publicado en *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 29, agosto-octubre de 1946, pp. 7-11

todos los acontecimientos, los sensacionalismos, fenómenos, temblores, inundaciones, entierros, manifestaciones, milagros. En todas partes se prodiga, enamora, mata y crea; come y se enferma y ve diablos y espantos, que son un terror; es amigo del payaso, del pastelero, del gendarme, la prostituta y el homicida; se codea con Madero y Ponciano; asiste al entierro del general Manuel González y a los degollamientos del Chalequero. En fin, es amigo conocido de todo el mundo. Pero no contento con esto, levanta las lápidas de los sepulcros y hace gestos y trompetillas a los huesos, hasta hacerlos desternillar de risa, aunque algunos salgan de mal humor como Zapata y Huerta. Atenaza aquí, levanta allá, se indigna, llora, tiembla, va a hacer las paces con la Virgen y el Crucificado, y después avienta todo, va al panteón y hace su coloquio, el más alegre, el más sano con la muerte; se divierte haciendo diabluras a los huesos y saca catrinas, gatas, periodistas, artesanos, toreros; les hace el amor, los acaricia para después reírse a sus costillas, hacerles malas pasadas; pero pobre de él cuando saca una calavera de influyente, pues entonces va con sus huesos a hacerles compañía a los patinadores de Belén. Este es Posada, creador de un México negro y sin tragedias escondidas ni hipocresías; las solteronas piden marido a voz en cuello, igual que los que rezan a San Lunes lo hacen sin ningún rubor, y se mata y se entierra a la luz del día, como dice al pie de una calavera; todos trabajan, todos se mueven, hombres, mujeres, diablos, animales, calaveras; todos palpitan con su creador. Él los anima con sus chirimías, como en un circo donde la vida no acaba ni en la sepultura; todo es claro, no hay huecos ni recovecos, todo está lleno de sangre y de muerte con gran naturalidad; el drama, la tragedia tienen un viso cómico que hace, a veces, más descarnadas las escenas; es lo trágico de todos los días, visto ingenuamente y sin ninguna idea pecaminosa, y aunque es irónico y cómico muchas veces, otras nos hace meditar de profundo modo en lo que fatalmente nos espera: un montón de tierra sobre los huesos ¡y la carroña! Este es Posada, registrador maravilloso de todo cuando acontece, sin dar una solución, presentando un panorama alegre y, al mismo tiempo, lleno de sangre y de muerte, de elevaciones y de caídas, conduciéndose como un magnífico titiritero de todo el pueblo.

Si a Posada se le puede comparar o relacionar con grandes artistas del Grabado, nada hay más justo ni más honroso para él y para México; pero para mí esas apreciaciones, salvadas las distancias, que se le hacen con Goya o Callot o Daumier, no son iguales en cuanto a categoría, cuando menos con Goya, que es un señor que está en otro plano; sino en cuanto a darnos las obras tomadas de las mismas fuentes de inspiración: el pueblo; no con ansias redentoras, sino contándonos cómo vieron la sangre, el hambre, la muerte del mismo pueblo, y cómo la sentía y lloraba él mismo. Al igual que Goya, que nos da una España negra, o Callot que nos da una Francia costumbrista, o Daumier, el pequeño drama diario de hambre y miseria, todo esto lo tiene nuestro grabador; en su técnica no se pueden pasar por alto sus aportes al arte del buril, domina a discreción el oficio, dándonos verdaderas exquisiteces: “La adúltera”, “Los lamentos de Bruno Martínez”, “Fusilamiento de Clodomiro Cota”, “La Calavera Catrina”; en fin, tantos grabados que son positivas obras maestras en su género; otras veces, como verdadero artista, se adelanta a su tiempo presentándonos síntesis de dibujo que pasarían por modernos aún en nuestra época. Dibujo firme, sin titubeos, dibujo de grabador, fuerte, enérgico, sin disimulos, ni borrones, ni manchas, ni trucos; donde una visión que lo abarca todo de una mirada, sabe el material que trabaja, conoce sus limitaciones y sus ventajas y nunca pretende salirse de allí; saca de sus planchas el mejor partido y no hace ni confunde la música con la poesía. El hace grabado; por eso es grande, porque no tenía “teoría” ni la seguía, porque no se preocupa de ser o dejar de ser ningún ismo; él sabe perfectamente que la única manera de llegar a algo es haciéndolo, no porque haga esos

diablos tan mexicanos, nuestros chamacos o piniches, va a ser surrealista; por sus degollados o fusilados, pertenece a su época de óperas de Rossini, de valsos de Campodónico y Lerdo de Tejada; de versos de Antonio Plaza y Manuel Acuña; viendo todo esto con su alma popular; sin pretensiones hace su obra que aportará tanto al arte mexicano contemporáneo, con vida, con alma, con el alma de su pueblo de México arrancando esos sentimientos de indio y maneras de español, ese mestizaje que untará en sus grabados para no dejarlos morir, para no quedar en un cuadro frío de academia; sino darnos unos grabados perdurables.

Artísticamente, Posada, sin llegar al genio, como tanto han dicho algunos pintores, está colocado dentro del franco terreno del arte popular, de los retablos, de los alfeñiques, de los judas, de las máscaras etc.; y por mucho que nos encantemos y gustemos de tales manifestaciones artísticas (intuiciones), forma de un pueblo cualquiera de expresar su aptitud y capacidad estética, entre nosotros el color, no llega ni con mucho a las regiones de altura de las obras maestras universales. El arte popular, con su maravillosa ingenuidad o primitivismo, con sus atinos de color, de composición (sic); con sus no especulaciones sobre estos mismos problemas, se coloca en plano de categoría documental, de termómetro, y por eso es grande porque, está en principio, en bruto, la intuición estética del pueblo.

Pero las grandes preocupaciones de los genios, las tragedias maravillosas de luz, de forma, de color, de fondo, que sufren estos hombres, que hacen caminar un paso más al arte; estas preocupaciones no las tienen nuestros otros artistas populares, tampoco las sienten, y su inquietud termina con el deber cumplido del artesano, falta el demonio interior que toca o persigue la verdad, con furia, con afán de jugarse la última carta, de quemarse y consumirse en una lucha persiguiendo mientras se vive, una forma determinada, verla, cerca, llegar casi, tentarla y morir o perder la razón buscándola, atrayéndola, coqueteándola, y siempre escapando. Preocupaciones todas éstas de madurez, de virilidad, de grandeza humana que están fuera de los alcances de la ingenuidad popular.

Así, pues, no debemos hacer una valorización exagerada de nuestro máximo grabador, que a veces tiene alturas inmensas; concedido que nos representa un México auténtico y verdadero, también concedido; que domina la técnica a su antojo, igualmente concedido; pero de allí a que tenga esos arranques geniales por hacer de su arte una eternidad, una universalidad, un tocar los problemas humanos eternos, tampoco; Posada es un relator, un reportero gráfico; que su obsesión es la muerte sí, pero no para presentarnos el problema de la misma o decirnos algo en que se le vea buscar una solución, no; la muerte de Posada, es en concreto la muerte de México, es comerse una calavera de azúcar, es un atavismo, no es la muerte universal la Muerte del Conde de Orgaz, la de Holbein o la de Goya.

Sin restarle mérito, sino al contrario engrandeciendo los que tiene, no pidiendo más de lo que pueda darnos, sino tomándolo en lo que es en él, Posada, popular captor del pueblo y también el precursor de nuestra Pintura Moderna Mexicana; antes que nadie, hace un arte que sí realiza una función social, preocupación mixtificada de algunos de nuestros grandes pintores, antes que nadie sabe que no es necesario ir a Roma ni saber copiar un molde de yeso, para hacer que un arte valga; porque la Plaza de San Juan de los Lagos o un pie con huarache, son igualmente importantes a cualquier plaza europea o pie ricamente calzado; tampoco necesita importar historias, porque las nuestras son tan grandes como cualquiera importación; toda nuestra vida, nuestra sangre, nuestra hambre, nuestra muerte, son tan reales y tan grandes, como las europeas; en fin es el primer artista mexicano, con Velasco y Parra, que incorpora a México, lo mexicano al arte universal.

De aquí despertarán y tomarán muchos de nuestros artistas la guía para hacer de su profesión de fe, para amar y querer a México con todas sus energías; si se inspiran directamente en Posada, ya aprendieron la lección y ya saben donde buscar y encontrar y darnos un arte nuestro con sus características propias un arte que nos ennoblece, nos da a conocer y nos pone en un sitio de distinción respecto al arte del mundo.

En México, dentro del caos universal, creo que se salva mucho el arte nacional, el desconcierto es menor y aunque no sabemos lo que vendrá, tenemos pintura humanamente más trascendental que cualquier otro país del mundo; mientras todavía en Europa se pelea por abstracciones cubistas o truculencias surrealistas, aquí en este pobre México país de tercera línea, tenemos un genio como Orozco preguntando al Hombre todas sus verdades eternas.

Así, pues, debemos colocar a nuestro grabador José Guadalupe Posada como el primer gran artista popular y que además señala un camino que después tomará la pintura post-revolucionaria.

LA PINTURA POPULAR RELIGIOSA*

Por Luis García Guerrero

EL ARTE popular es, sin duda, la expresión más genuina del pensamiento estético de una nación, y por él podemos llegar a darnos cuenta, con toda facilidad, de la capacidad artística de un pueblo, así como a conocer más de cerca su carácter y sus aspiraciones. El arte popular es, igualmente, el cimiento duradero de donde tomarán los artistas, individualmente considerados, los principios que sustentarán en sus creaciones más o menos intelectuales.

Esta expresión artística popular se nos presenta sin explicación de cómo está hecha y debemos tomarla con la sencillez que tiene las obras no calculadas. Todavía más; sus manifestaciones se traducen en objetos casi funcionales, al igual que se hace una silla o una mesa con el fin de que sirvan, antes que nada, para sentarse o escribir sobre ella, etc. Así, en la pintura religiosa popular, cuyo objeto primordial no es sino inspirar devoción, descuidando o sin importar mucho lo que de oficio bellamente realizado tienen las artes.

Sin embargo, el contenido o la idea de las producciones del arte popular –y de todas las artes– es o acaba por hacerse incomprendible para todos nosotros, y entonces no nos queda para observar analizar o gustar sino lo más concreto y menos perecedero, o sea lo meramente pictórico tratándose de Pintura. Y lo que podemos llegar a juzgar de lo estético es debido a la emoción, a la sensibilidad que suponemos en los artistas al estar realizando sus ideas en obras de arte.

Sin grandes conocimientos técnicos, los artistas populares intuyen lo que los otros tardan una Historia del Arte para alcanzar algo de esa exquisita ingenuidad que logran los primeros, digamos, de una pincelada –ésto se refiere, naturalmente, sólo a ciertos “ismos”–, que muy por encima de tales consideraciones está el arte de los que más que ingenuidad nos ofrecen profundidad y piensan en problemas universales.

Si bien es cierto que por el arte popular se llega a formar la conciencia estética de un pueblo, éste casi siempre ignora el valor de sus realizaciones y sólo serán unos cuantos inteligentes los que sabrán usar y desarrollar esa enseñanza de los anónimos creadores; más bien dicho, denotando una falta de criterio para escoger lo mejor o lo más auténtico, sustituirán las legítimas expresiones por lo que el gremio de comerciantes y pequeños burgueses tienen por mejor, por lo que da más tono. Así van desapareciendo nuestros juguetes de barro y de otros materiales y sustituyéndolos por los de inspiración extranjera, que además de ser de inferior calidad en su ingenio y construcción, son de un pésimo gusto en su acabado exterior. Así también pasa en música, en Pintura y en artes menores: van tomando de esas incubadoras, artistas extraños y sin carácter. No hay necesidad de recurrir a un biberón cuando México tiene pechos plétóricos.

La pérdida del arte popular viene con la civilización (existe un país, el más civilizado, pero que menos tradición artística tiene, la cual se guarda sólo en las capas más humildes de la sociedad). Me imagino lo que en otro tiempo un herrero o mecánico nuestro hubiera hecho con los refrigeradores y demás artefactos para llevar una vida sin complicaciones. Un refrigerador torneado, con adornos alusivos a su función, con un sello de peculiaridad distintiva que lo haría pieza única en la que se encontraría siempre un encanto renovado. Y lo mismo pasaría con la propaganda de los productos iguales. Si se dejara a nuestros artistas hacer lo que les dictara su antojo en las fachadas de las casas

* Publicado en *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 31, julio de 1948, pp. 24-26

donde se expande Coca-Cola, describiendo la insipidez del producto, mucho ganaríamos en riqueza artística popular.

La realidad es que el arte popular va desapareciendo. Pronto tendremos necesidad de ir a un salón de conciertos a oír música abajeña o regional; las demás manifestaciones sólo podremos admirarlas en museos y en casas de antigüedades, acumulando polvo. El espíritu de las buenas gentes las estimarían bárbaras y retrasadas.

No es precisamente que se desee permanecer en una estabilidad de momia, sino que tratándose de una forma de nacionalidad, se debe proteger de una manera inteligente lo que es más auténtico y natural entre nosotros, lo que nos distingue del resto del mundo.

Tal es lo que acontece con la pintura popular religiosa, pues, al parecer, los cromos chillones, nuestras imágenes, se relegan al último rincón de la casa cuando no a peor sitio. De esta manera se están destruyendo tan importantes pruebas de nuestra pintura mexicana, las obras de quienes podrían ser nuestros primitivos.

Nuestras pinturas de arte popular religioso, son casi siempre hoja de lata o de cobre y de pequeño tamaño. La composición es de una ingenuidad deliciosa, lo mismo que el dibujo. Los colores están bellamente ordenados y a veces ofrecen esos agradables contrastes que huelen tanto a México.

Los modelos son, sin duda, pinturas españolas y coloniales, de las que anidan en nuestros templos, pero que al pasar a manos populares se transforman radicalmente porque el artista obró con absoluta libertad, poniendo e interpretando los temas de acuerdo con su modo de sentir las cosas divinas y de acuerdo también con quien se sabe que las va a comprar.

En la composición se ha cuidado el conjunto de manera que nada falta ni sobra y se ornamenta bellamente con dibujos que recuerdan los encajes de papel de China. La expresión de las caras es maravillosa en los Divinos Rostros con ojos tristes y tan emotivos como una máscara de danza. San Camilo, de grande devoción en nuestro pueblo –¡y qué agradable es comprobar que los autores de estos Santos se adelantan con tres o cuatro Siglos a Posada!–, es en estos ejemplares un buen motivo para introducir los diablos socarrones, sin tanta malignidad como el Satán europeo, que hacen pasar un mal rato al moribundo y al Santo encaminador de almas, quien muy tranquilo y de mayor tamaño, con la seguridad de que de ninguna manera lo despojarán, le está protegiendo; el moribundo, a pesar del mal rato, nunca se descompone ni mucho menos parece enfermo, sino más bien un espectador de las farsas que los diablos juegan al Santo.

La Mano Milagrosa es otro tema que tiene un desarrollo complicado, pero cuya resolución de composición es bien sencillo. Más conmovedoras resultan estas pinturas ingenuas al retratar al Santo Niño de Atocha, una figurita vestida de pastor, engalanado con flores y plumas y que tanto se parece a los retratos hechos por nuestros últimos pintores. Podríamos detenernos en cada ejemplar y encontrar siempre qué aprender y qué gustar.

Parece ser que este género de pintura abundó en nuestro Estado y especialmente en nuestra ciudad (Guanajuato), teniendo su mayor desarrollo con el auge minero que permitió a los operarios mandar hacer sus Santos en pintura. Todavía a fines del siglo había artistas que se dedicaban a la confección de estas láminas.

Mucho queda, en verdad, con los exvotos, pero estos constituyen un género diverso porque están destinados a patentizar un milagro, en cuanto que las pinturas de que venimos hablando, al encargado mismo de realizarlo.

Admiramos mucho al pintor francés Henri Rouseau (sic) y es muy probable que habiendo estado en nuestro país cuando la Intervención francesa, haya tomado importantes elementos de nuestro medio para su pintura. Nosotros podemos decir que tenemos multitud de Rauseaus (sic) en nuestra pintura, pero con la diferencia de que no son pinturas del siglo, sino del cielo.

Bibliografía

- Antecedentes del juicio constitucional mexicano (Amparo)*. Tesis de Luis García Guerrero para obtener el título de Abogado y Notario Público, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad de Guanajuato, 1948
- Hermenegildo Bustos*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Artes Plásticas, México, INBA, 1951
- Twentieth Century Mexican Painting*, catálogo de la exposición, Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio Texas, 1958
- Artistas jóvenes mexicanos*, catálogo de la exposición, Mexican Art Gallery, San Antonio Texas, 1959
- Contemporary Mexican Painting*, catálogo de la exposición, Fort Worth Art Center, Dallas, 1959
- Islas García, Luis, *De la contemplación plástica*, México, Universidad Iberoamericana, 1959
- Nuevos exponentes de la pintura mexicana*, catálogo de la exposición, texto de Juan García Ponce, Museo de la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959
- Primer Salón Nacional de Pintura. Dictamen del jurado calificador*, Museo Nacional de Arte Moderno, México, INBA, SEP, 1959
- Cardoza y Aragón, Luis, *México: Pintura activa*, México, Era, 1961
- *México: Pintura de hoy*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964
- “Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, INBA, 1972
- *García Guerrero*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1982
- *Ojo/ Voz*, México, Era, 1988
- *Pintura contemporánea de México*, México, Era, 1988
- *Obra poética*, México, Conaculta, 1991
- El dibujo mexicano de 1847 a nuestros días*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte Moderno, México, INBA, 1964
- Autorretrato y obra (a partir de la Revolución)*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, INBA, 1966
- Exposición solar 1968*, catálogo de la exposición, Programa cultural de la XIX Olimpiada/ Festival Internacional de las Artes, Palacio de Bellas Artes, México, INBA, octubre-diciembre, 1968
- Tendencias del arte abstracto en México*, catálogo de la exposición, texto de Luis Cardoza y Aragón, Museo Universitario de Ciencias y Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 1967
- Rodríguez Prampolini, Ida, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969
- , *Una década de crítica de arte*, México, SEP Setentas, 1974
- , *Variaciones sobre Arte*, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992
- Luis García Guerrero y su obra retrospectiva. 1956-1972*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, INBA, 1972
- Artistas contemporáneos latinoamericanos*, catálogo de la exposición, Galería Alexis, El Salvador, 1975
- Traba, Marta, *La zona del silencio. Ricardo Martínez, Gunther Gerzso, Luis García Guerrero*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975

- Conde, Teresa del, *Un pintor y su tiempo: Enrique Echeverría (1923-1972)*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979
- , “Pintura fantástica y nueva figuración”, en *Historia del arte mexicano*, tomo 12, México, SEP, INBA, Salvat, 1982
- y Manrique, Jorge Alberto, *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987
- , *Historia del arte mexicano en el siglo XX*, Museo de Arte Moderno, México, Attame Ediciones, 1994
- , “La aparición de la Ruptura”, en *Un siglo de arte mexicano, 1900-2000*, México, Conaculta, INBA, Landucci Editores, 1999
- , “Arte abstracto: una antología”, en *Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez*, Madrid, Turner, Conaculta, INBA, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2002
- , “La ruptura. Figuras próximas y corrientes aledañas”, *Siglo XX. Grandes maestros mexicanos*, catálogo de la exposición, volumen II, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2003
- , *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*, México, Plaza y Janés, 2003
- Actividad Gráfica-Panorama Artístico. Obra Gráfica Internacional 1971-1979*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, INBA, 1980
- Artes Gráficas Panamericanas*, textos de Octavio Paz y Stanton L. Catlin, México, Cartón de Colombia, S. A., Cartón y Papel de México, S. A. de C. V., Cartón de Venezuela, S. A., 1980
- Tibol, Raquel, *José Chávez Morado. Imágenes de identidad mexicana*, México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980
- , *Hermenegildo Bustos. Pintor del pueblo*, México, CNCA, Era, 1992
- Cien retratos por Daisy Ascher*, México, INBA, SEP, 1981
- Expresiones contemporáneas de arte en México*, catálogo de la exposición, México, Biblioteca Francisco Javier Clavijero, Universidad Iberoamericana, 1981
- Luis García Guerrero. Obra reciente*, catálogo de la exposición, Galería de Arte Mexicano, 1981
- Elizondo, Salvador, “Luis García Guerrero, un pintor puro”, catálogo de la exposición, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982
- Ten Artists from the Galería de Arte Mexicano*, catálogo de la exposición, Mary-Anne Martin/ Fine Art, New York, 1983
- Cincuenta aniversario de la Galería de Arte Mexicano. Portafolio de Obra Gráfica*, México, Ediciones Multiarte, 1985
- Colección Pago en Especie de la Secretaría de Hacienda, 1975-1984*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1985
- Primera venta anual Pro Museo de Arte Moderno*, texto de Jorge Alberto Manrique, México, Museo de Arte Moderno, INBA, 1985
- Romero Keith, Delmari, *Historia y Testimonios. Galería de Arte Mexicano*, México, Ediciones GAM, 1985
- , *Galería Antonio Souza. Vanguardia de una época*, México, Sin fecha, El Equilibrista, *14 artistas contemporáneos. Portafolio de Obra Gráfica*. Galería de Arte Mexicano. Cincuenta aniversario, México, GAM Ediciones, 1985

- Confrontación 86. Visión sincrónica de la pintura mexicana*, catálogo de la exposición, textos de Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde, México, INBA, 1986
- Los surrealistas en México*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte, México, INBA, SEP, 1986
- Luis García Guerrero. Divertimentos*, catálogo de la exposición, Galería de Arte Mexicano, 1986
- Monsiváis, Carlos, “Notas sobre, a partir de Luis García Guerrero”, en *Luis García Guerrero. Divertimentos*, catálogo de la exposición, Galería de Arte Mexicano, 1986
- , “Luis García Guerrero: novedad del paisaje”, en *García Guerrero*, México, Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C. V., 1987
- Luis García Guerrero. Grandeza de lo íntimo*, catálogo de la exposición, textos de José Chávez Morado y Eugenio Trueba Olivares, Museo del Pueblo de Guanajuato/XV Festival Internacional Cervantino, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1987
- Segunda Gran Subasta de Arte Mexicano*, catálogo de subasta, DIMART, A.C., mayo de 1987
- Cuarta Gran Subasta de Arte Mexicano*, catálogo de subasta, DIMART, A.C., noviembre de 1987
- Pacheco, Cristina, *Luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988
- Palacio de Bellas Artes. 50 años de artes plásticas*, México, INBA, SEP, 1988
- Quinta Gran Subasta de Arte Mexicano*, catálogo de subasta, DIMART, A.C., mayo de 1988
- Ruptura. 1952-1965*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, INBA, 1988
- Subasta de Arte Mexicano*, catálogo de subasta, DIMART, A.C., septiembre de 1988
- Octava Gran Subasta de Arte Mexicano*, catálogo de subasta, DIMART, A.C., noviembre de 1988
- Museo de Arte Moderno. 25 años, 1964-1989*, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, INBA, 1989
- Alfredo Dugès, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, Ediciones La Rana, 1990
- Frérot, Christine, *El mercado del arte en México 1950-1976*, México, CENIDIAP, 1990
- Gran Subasta de Arte Mexicano*, catálogo de subasta, DIMART, A.C., mayo de 1990
- Pintura mexicana 1950-1980*, catálogo bilingüe de la exposición, Galería de Ciencia y Arte de IBM, México, Editorial a Todo Color, S. A. de C. V., 1990
- Presencia de México en la gráfica contemporánea mexicana*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de la Estampa, INBA, 1990
- Galería de Arte Mexicano. Cincuenta y seis aniversario*, México, GAM, 1991
- Anaya, José Vicente, *Breve destello intenso. (El haiku clásico del Japón)*, México, Difusión Cultural UNAM, 1992
- Vlady, Andrew, *Kyron. 20 aniversario*, políptico de la exposición, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1992
- Aceves Piña, Gutierre, “Hermenegildo Bustos: el deseo naturalista en la pintura”, en *Hermenegildo Bustos. 1832-1907*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1993
- Colección Museo de Arte Moderno del Estado de México*, Instituto Mexiquense de Cultura, Gobierno del Estado de México, 1993
- Colección Pago en Especie de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, México, SHCP, 1993
- Pitol, Sergio, *Luis García Guerrero*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1993

Programa General. XXI Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, octubre 6-24, 1993

Tres décadas de expresión plástica, México, Museo Universitario de Ciencias y Artes, UNAM, 1993

Artistas guanajuatenses en apoyo al campo, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1994

Eder, Rita, *Gunther Gerzso. El esplendor de la muralla*, México, Conaculta, Era, 1994

McClelland, Donald R., et. al., *México, una visión de su paisaje*, catálogo de la exposición, Washington DC, Institución Smithsonian, 1994

Residencia Oficial de Los Pinos. Colección pictórica, México, Presidencia de la República, 1994

Aire de familia. Colección de Carlos Monsiváis, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, México, Pinacoteca Editores, 1995

El Valle de México. Una visión actual del paisaje, catálogo de la exposición, Museo Universitario Contemporáneo de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995

García Krinsky, Emma Cecilia, *Kati Horna. Recuento de una obra*, México, CENIDIAP, 1995

La colección de Arte Gráfico Mexicano de General Motors de México, México, General Motors de México, 1995

Argueta Acevedo, José, “Una afinidad de luz, color y sabor. Luis García Guerrero”, en *Ibargüengoitia a contrareloj*, México, Ediciones de la LVI Legislatura del H. Congreso del Estado de Guanajuato, 1996

Tovar de Teresa, Rafael, *Repertorio de artistas en México. Artes plásticas y decorativas*, Tomo III, México, Grupo Financiero Bancomer, 1997

Homenaje al lápiz, catálogo de la exposición, Museo José Luis Cuevas, Italia, Landucci Editores, 1999

Orozco en la colección del Museo Carrillo Gil, catálogo de la exposición, Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, Conaculta, INBA, 1999

Arellano Heredia, Juan Francisco, *Teatro, pasión y docencia. Breve biografía de Enrique Ruelas Espinosa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Guanajuato, 2000

Manrique, Jorge Alberto, *Arte y artistas mexicanos del siglo XX*, México, Conaculta, 2000

Falcón, Tatiana y Zetina, Sandra, “La materia del arte: José María Velasco y Hermenegildo Bustos”, en *La materia del arte*, catálogo de la exposición, Museo Nacional de Arte, México, INBA, 2004

Mario Reyes. Visionario de la Producción Gráfica Mexicana. 50 años de Grabador. 40 años de taller, México, Museo de la Estampa del Estado de México, 2005

Pintores y escultores mexicanos contemporáneos, catálogo de la exposición, Galería de Arte Mexicano/Fundación de Apoyo Infantil, A. C., sin fecha

Luis García Guerrero. RETROSPECTIVA, catálogo de la exposición, Museo de Arte Moderno, Conaculta, INBA, MAM, 2006

Hemerografía

- Revista de Revistas*, año XXVII, número 1439, 19 de diciembre de 1937
- Olivares, Armando, “Luis García Guerrero”, *Umbral. Órgano del Colegio del Estado de Guanajuato*, número 19, Guanajuato, mayo de 1944
- García Guerrero, Luis, “José Guadalupe Posada”, *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 29, Guanajuato, agosto-octubre de 1946
- , “La pintura popular religiosa”, *Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 31, Guanajuato, julio de 1948
- Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 32, Guanajuato, septiembre de 1948
- “Se Valió de Una ‘Conferencia’ Para Atacar la Religión Católica”, *El Sol de León*, Guanajuato, 20 de febrero de 1949
- Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 33, Guanajuato, marzo de 1949
- Umbral. Órgano de la Universidad de Guanajuato*, número 35, Guanajuato, diciembre de 1951
- “Dos Expositores en Nuestra Galería”, *Excélsior*, 5 de mayo de 1956
- “Luis García Guerrero Expone el día 3, en Galerías *Excélsior*”, *Excélsior*, 30 de abril de 1956
- Nelken, Margarita, “Luis G. Guerrero-Ricardo Grau”, *Excélsior*, 5 de mayo de 1956
- , “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 7 de agosto de 1957
- , “El fervor de García Guerrero”, *Hoy*, número 1073, 14 de septiembre de 1957
- , “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 30 de julio de 1958
- , “Arte”, *Hoy*, número 1121, 16 de agosto de 1958
- , “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 6 de mayo de 1960
- , “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 28 de agosto de 1961
- , “La de García Guerrero”, *Excélsior*, 16 de diciembre de 1964
- “Exposición de vitrales”, *Excélsior*, 21 de mayo de 1956
- Carrera, Julieta, “Murmillos”, *Novedades*, 16 de agosto de 1957
- Crespo de la Serna, Jorge Juan, “Fernando Belain, Elena Tolmac’s y L. García Guerrero”, *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, número 438, 11 de agosto de 1957
- , “Raquel Forner habla de su premio”, *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, número 489, 27 de julio de 1958
- , “Por Museos y Galerías de Arte”, *Jueves de Excélsior*, año 37, número 1881, 7 de agosto de 1958
- , “Por Museos y Galerías de Arte”, *Jueves de Excélsior*, año 38, número 1973, 12 de mayo de 1960
- , “Museos y Galerías”, *Jueves de Excélsior*, año 43, número 2214, 24 de diciembre de 1964
- , “Vitalidad de la naturaleza muerta I”, *Novedades*, 18 de noviembre de 1967
- , “Vitalidad de la naturaleza muerta, II y último”, *Novedades*, 23 de noviembre de 1967
- , “García Guerrero y Alfonso Mucha”, *Novedades*, 18 de abril de 1972
- Duhalt Krauss, Miguel, “L. García Guerrero”, *Mañana. Revista de México*, número 731, 31 de agosto de 1957
- “Pincel de temas sencillos”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, volumen XXXI, número 797, 12 de agosto de 1957
- Taracena, Berta, “Luis García Guerrero”, *Novedades*, 18 de agosto de 1957

- , “Luis García Guerrero”, *Ovaciones. Artes. Letras. Ciencias*, suplemento dominical de *Ovaciones. El Diario de México*, número 161, 24 de enero de 1965
- , “Lo inviolable”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, volumen LX, número 1563, 17 de abril de 1972
- , “Luis García Guerrero y su Obra”, *El Sol de México*, 15 de diciembre de 1974
- Igor, “Fe, paliativo de la lepra”, *Revista de Revistas*, número 2644, 4 de mayo de 1958
- “Luis García Guerrero Expone Obras de Pintura”, *Novedades*, 11 de julio de 1958
- “Luis García Guerrero, Expuso”, *El Universal*, 11 de julio de 1958
- Gómez Dávila, Ventura, “Nuevos exponentes de la pintura mexicana”, *Revista de la Universidad*, volumen XIV, número 1, septiembre de 1959
- “Luis García Guerrero Exhibirá”, *Excélsior*, 22 de abril de 1960
- García Ponce, Juan, “Exposiciones. García Guerrero: La lucha con la realidad/Vander Schellin: Mirada pura”, *México en la cultura, Suplemento de Novedades*, número 582, 8 de mayo de 1960
- , “La nueva pintura mexicana: orígenes y realidad”, *Siempre!*, número 525, 17 de julio de 1963
- “Otro abstracto”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, volumen XXXVII, número 940, 9 de mayo de 1960
- Gual, Enrique F., “Dos modos de ser joven”, *Diorama de la Cultura, Excélsior*, 15 de mayo de 1960
- , “Retorno”, *Diorama de la Cultura*, número 17, 486, *Excélsior*, 27 de diciembre de 1964
- Ibargüengoitia, Jorge, “El tesoro perdido” (dibujos de Luis García Guerrero), *Revista de la Universidad de México*, volumen XIV, número 12, agosto de 1960
- “El arte de Luis García Guerrero”, *Revista Cruz Roja Mexicana*, número 43, año V, volumen 4, octubre de 1961
- Melo, Juan Vicente, “Los amigos” (dibujos de Luis García Guerrero), *Revista de la Universidad de México*, volumen XVI, número 6, Universidad Nacional Autónoma de México, febrero de 1962
- “Exposición de Enrique Echeverría”, *Excélsior*, 9 de septiembre de 1965
- Cardoza y Aragón, Luis, “Una mandarina de Luis García Guerrero”, *Revista de la Universidad de México*, volumen XXI, número 9, mayo de 1967
- Glantz, Margo, “La vitalidad de la naturaleza muerta”, *Excélsior*, 26 de noviembre de 1967
- Neuville Ortiz, Alfonso de, “La naturaleza muerta a través de la pintura mexicana”, *Revista de Bellas Artes*, número 17, septiembre-octubre de 1967
- , “La Extraordinaria Obra de Luis García Guerrero”, *El Heraldo de México*, 11 de abril de 1972
- , “Con García Guerrero un Paseo por los Milagros de Dios”, *El Heraldo de México*, 13 de abril de 1972
- , “Luis García Guerrero. La naturaleza recuperada”, *El Heraldo de México Cultural*, número 338, 30 de abril de 1972
- , “Las Pequeñas Maravillas de Luis García Guerrero”, *El Heraldo de México*, 2 de enero de 1975
- , “ARTE: La Obra Preciosista de GARCÍA GUERRERO”, *Novedades*, 2 de diciembre de 1981
- Manrique, Jorge Alberto, “*El rey ha muerto: Viva el rey. La renovación de la pintura mexicana*”, *Revista de la Universidad de México*, volumen XXIV, números 7-8, marzo-abril de 1970

- Atamoros, Noemí, "Luis García Guerrero: la Pintura sin Edad", *Excélsior*, 18 de abril de 1972
- Fernández Márquez, Pablo, "Diferentes conceptos del figurativismo", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, número 168, 23 de abril de 1972
- "García Guerrero Abre hoy su Muestra en el Museo de Arte Moderno; es 'Antivanguardista'", *Excélsior*, 6 de abril de 1972
- Rueda Ramírez, Emma, "Museo de Arte Moderno. Luis García Guerrero", *Vida Universitaria*, Monterrey, 23 de abril de 1972
- Schara, Julio C., "La Pintura de Luis García Guerrero", *México en la cultura*, suplemento de *Novedades*, número 1211, 11 de junio de 1972
- "Luis García Guerrero antes de pintar se inspira en los mercados", *Vanidades de México*, de *Vanidades Continental*, año 13, número 20, 2 de octubre de 1973
- "García Guerrero Exhibe Dibujos", *Excélsior*, 13 de noviembre de 1974
- Idalia, María, "Grabados de Luis García Guerrero Ilustran Jaikais de Tablada", *Excélsior*, 16 de diciembre de 1981
- "Óleos y un libro-objeto expone Luis García Guerrero", *El universal*, 12 de diciembre de 1981
- Pacheco, Cristina, "Los fantasmas del desierto. Entrevista Luis García Guerrero", *Sábado*, suplemento de *unomásuno*, número 214, 12 de diciembre de 1981
- "Coctel en la Presentación del Libro de Luis García Guerrero", *Novedades*, 26 de marzo de 1983
- "Consternación en el Ámbito Intelectual por el Fallecimiento de Jorge Ibarguengoitia, Manuel Scorza, Ángel Rama y Marta Traba", *Excélsior*, 28 de noviembre de 1983
- Kartofel, Graciela, "Arte en Libros", *Excélsior*, 10 de mayo de 1983
- Martínez, Jesús, "Acerca del arte de Luis García Guerrero", *Tierra Adentro. Revista de información artística y cultural*, números 35-36, julio-diciembre de 1983
- Olguín, Sergio, "Luis García Guerrero. RECREAR Y TRANSFIGURAR", *La Guía*, suplemento de *Novedades*, número 67, 7 de enero de 1983
- "Presentación del Libro Sobre la Obra Pictórica de Luis García Guerrero", *El Heraldo de México*, 24 de marzo de 1983
- "Presentación de la obra sobre el pintor Luis García Guerrero", *El Universal*, 27 de marzo de 1983
- López Páez, Jorge, "Cuento", *El Seminario Cultural de Novedades*, año IV, volumen IV, número 190, 8 de diciembre de 1985
- , Jorge, "Juego de Pinceles", *El Semanario Cultural de Novedades*, año IV, volumen IV, número 190, 8 de diciembre de 1985
- Trueba Olivares, Eugenio, "Guanajuato, tierra central", en *Guanajuato en los Caminos de Tierra Adentro*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1985
- , "Entremeses Cervantinos", en *Guanajuato en los Caminos de Tierra Adentro*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1985
- , "La pintura de Luis García Guerrero: breves trazos", *Pretextos. Centro guanajuatense de escritores*, año 1, número 7, Guanajuato, 15 de mayo de 1986
- Abelleira, Angélica, "En la plástica no hay capilla cerrada: García Guerrero", *La Jornada*, 10 de noviembre de 1986
- Asenjo, Norberto, "Flores, Frutas y Jarrones Inspiran a Luis García Guerrero en sus Pinturas", *El Nacional*, 11 de noviembre de 1986
- "Divertimentos" de Luis García Guerrero", *El Heraldo de México*, 13 de noviembre de 1986

Hernández, Jaime, “El Arte de lo Humilde”, *Llave. Semanario de apertura cultural*, suplemento de *Ovaciones*, 7 de diciembre de 1986

“Luis García expone”, *Excélsior*, 14 de noviembre de 1986

Monsiváis, Carlos, “Luis García Guerrero”, *La Jornada*, 10 de noviembre de 1986

—, “García Guerrero: novedad del paisaje”, *La Jornada Semanal*, número 106, 16 de marzo de 1997

Kartofel, Graciela, “Arte en cápsulas”, *Vogue México*, año 8, número 81, febrero de 1987

Selecciones Reader’s Digest, tomo XCIX, número 594, mayo de 1990

Navarrete, Sylvia, “Los insectos en el arte contemporáneo”, *Artes de México. Los insectos en el arte mexicano*, número 11, 1ª edición, 1991

Pitol, Sergio, “Luis García Guerrero (Los primeros años)”, *El Nacional Dominical*, suplemento de *El Nacional*, año 3, 2 de agosto de 1992

—, “Periodos de Luis García Guerrero”, *La Jornada Semanal*, suplemento de *La Jornada*, 13 de septiembre de 1992

Sistema Nacional de Creadores de Arte. Resultados de la convocatoria 1993, *La Jornada*, 12 de diciembre de 1993

Francisco Santiago, “Homenaje tardío a García Guerrero”, *Reforma*, 30 de enero de 1994

Huffschmid, Anne, “Rechaza García Guerrero la grandilocuencia en la pintura”, *La Jornada*, 30 de enero de 1994

Velázquez Yebra, Patricia, “Sergio Pitól escribe entusiasmado sobre García Guerrero”, *El Universal*, 30 de enero de 1994

“Reconocen la trayectoria del pintor Luis García Guerrero”, *Reforma*, 3 de septiembre de 1995

Lara Elizondo, Lupina, “Luis García Guerrero/ Alfredo Castañeda”, *Resumen. Pintores y pintura mexicana*, número 70, julio-agosto, 2004

“Revaloran trabajo de García Guerrero”, *Reforma*, 25 de julio de 2006

MacMasters, Merry, “Retrospectiva de García Guerrero”, *La Jornada*, 27 de julio de 2006

Velasco, Karina, “Después de 34 años regresa Luis García Guerrero al MAM”, *Crónica*, 27 de julio de 2006

Conde, Teresa del, “Luis García Guerrero en el MAM”, *La Jornada*, 15 de agosto de 2006

—, “Belleza y Modestia: Luis García Guerrero/II”, *La Jornada*, 22 de agosto de 2006

Grande Paz, Clara, “El paisajista silencioso”, *El Universal*, 4 de agosto de 2006

Ibarra, N. Citlali, “Me he de comer esa tuna”, *La Jornada*, 4 de agosto de 2006

*

Archivos institucionales consultados: Archivo hemerográfico y fotográfico de la Galería de Arte Mexicano, Archivo Central de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, Archivo Fotográfico Kati Horna, CENIDIAP/ INBA