



Juego de OJOS

Memoria y nostalgia I

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ DE ARMAS

“Píntame angelitos negros...”



Chalío González

Érase un muchacho pueblerino, nacido en un rancho de 30 almas en los Altos de Jalisco, a quien Dios dio el don de la pintura sacra. Como era muy pobre y quedó huérfano, fue a la cabecera municipal en donde se empleó como pintor de fachadas y ayudó en la decoración de templos. A temprana edad poseía una exquisita habilidad para la pintura.

Sin embargo no ganaba lo suficiente para mantener a sus hermanos y a su madre, así que “la madrugada de un día de mayo salió a pie a la estación de Santa María para tomar un tren a la capital del país en donde se colocó como pintor de anuncios” en una empresa cervecera, y como terminaba dos cuadros en lo que sus compañeros uno, pronto se granjeó enemistades y envidias.

Un día la caterva de díscolos urdió un plan para deshacerse del talentoso e ingenuo provinciano. Le dijeron que en Guadalajara el Ayuntamiento había lanzado un bando para pintar las fachadas de *todas* las casas de la ciudad y por lo tanto había trabajo abundantísimo para pintores de Jalisco. La oportunidad de regresar a su tierra, ganar dinero y ver a sus hermanos aceleró el corazón del joven; lleno de emoción dio las gracias a sus compañeros, quienes lo llevaron a la estación de Buenavista a tomar el tren. Y no sólo eso, le arreglaron sus pocas per

tenencias en una caja nueva de cartón atada con un mecate.

El muchacho les dio las gracias con lágrimas en los ojos y partió a su tierra. En Guadalajara se enteró de que el bando era una mentira y en la caja de cartón encontró papeles y trapos viejos. Entonces comprendió la verdad. De la estación de ferrocarril partió a Jalostotitlán a pie, porque no llevaba ni un cobre en la bolsa, y por el camino pintó algunas fachadas y bardas para comer.

Nadie recuerda ya el nombre de aquellos jóvenes corroidos por la envidia que se deshicieron del chamaco provinciano, pero es muy probable que a ellos deba la pintura sacra mexicana la carrera de uno de sus más altos exponentes, Rosalío González Gutiérrez, *Chalío*, nacido el 30 de agosto de 1892 en el rancho La Mesa, “cercano al antiguo pueblo de indios de Teocaltitán de la municipalidad de Jalostotitlán”, en el hermano estado de Jalisco.

Jalos, como le llaman con cariño sus moradores, fue fundado en 1544 por Fray Miguel de Bolonia. El nombre proviene de las palabras nahuas *Xalli*, que significa “arena”, *ostotl*, que significa “cueva” y *tlan*, que se traduce como “lugar donde abundan las cuevas de arena”.

En Jalos “se colocó como ayudante del pintor Federico de la Torre quien, con el alarife Ramón Pozos [...] decoraba el santuario de Guadalupe y Templo del Sagrado Corazón”. De ahí salió a la capital en donde corrió la aventura que he relatado y ahí regresó para establecerse de por vida. En 1912 casó con María Cornejo “quien fue la fiel compañera en su vida laboriosa y le cerraría los ojos en el momento de su muerte”. María y Chalío no tuvieron hijos y adoptaron a una niña, Francisca, quien lo recordaba así:

“En su trabajo era muy metódico: a las nueve de la mañana ya estaba desayunando, después de ir a misa de 7 u 8, al terminar se subía a trabajar, bajaba

a las dos, a comer y después se tomaba una siesta. A las cuatro ya estaba otra vez en su estudio, y a las 6:00 bajaba, se arreglaba, se iba a una peluquería que estaba a la vuelta de su casa”.

Debemos a la Editorial Acento y a la lente de un sobrino veracruzano de *Chalío* un espléndido rescate iconográfico de la obra del notable pintor jalostotileco. Y apuntes sobre su vida y obra a las plumas de Alfredo Gutiérrez, José Antonio Gutiérrez Gutiérrez, Francisco Javier Ibarra, Juan de Jesús Fuentes, Alfredo Gutiérrez y Noé Mota Plascencia, de cuyos artículos cito indistintamente. Gracias.

Ramiro González Martín, ingeniero civil de profesión, me recuperó la pista de este artista cuyo nombre conocí por mi abuelo Miguel, el menor de un clan de pintores y yeseros apodados “los pelícanos” por frentones, prógnatos y rijosos. Eran también originarios de Los Altos y “con un compa” decoraban templos en todo el país.

Un *compa*. Ésa fue la clave. Un igual. Otro pobre. Un *jodido* más... pero tocado por la gracia de Dios, instrumento para plasmar en lienzos y muros delicadas imágenes de santos y vírgenes. *Chalío* aprendió a más o menos leer y por su mente nunca pasó la idea de que pudiera inscribirse en alguna academia de pintura, ni en Guadalajara y menos en la capital, en donde ya vimos cómo le fue. Fue siempre modesto, generoso, incansable y profundamente religioso. Lo único que lo diferenciaba de sus “compas” era una habilidad superior a la de ellos para pintar. Y esa habilidad, como la vida de todos ellos, estaba incuestionablemente al servicio de la iglesia. Chalío pudo haber sido el modelo del “Juan” de la canción “Tata Dios” de Valeriano Trejo cuando dice: “*Voy a regalar la siembra/ Tata Dios así lo quiere / Y con Tata nadie Juega*”.

¿Eran parientes esos hombres? Es posible, aunque no seguro. No hace falta mucha imaginación para adivinar el mentón prominente de *Chalío* y es evidente



Jesús Portillo Neri

la dimensión frontal en el retrato de familia en donde mira a la lente con un gesto de impaciencia, como si le apurara regresar al estudio antes de que las pinturas se le secaran en la paleta. ¿Eran sólo paisanos alteños? Qué importa. Los declaro hermanos. Todos esos yeseros y pintores iban diario a misa de seis y comulgaban. Se confesaban dos veces a la semana (o pecadores fuera de serie, o poseedores de una vívida imaginación...). Eran devotos incondicionales de la virgen y compartían un carácter digamos que *disparejo*.

Recuerda su hija Paquita: “Hablaban solo, lo oíamos hablar y hablar, a veces enojado, lo que estaba haciendo no le parecía, y decía ‘No, no, no. Así no’. El no soportaba los aprendices, mucho muchacho muy joven quiso aprender, a César Ramírez en cambio sí lo enseñó, él aprendió sin que *Chalío* cobrara por sus clases [...] Prefería relacionarse con la gente sencilla, recibía invitaciones a comer de parte de familias acomodadas del pueblo, pero él no se sentía a gusto”.

Y supongo que ya habrá intuido el lector que en materia de dinero *Chalío* no pedía lo que uno supone *justo*. Es más, parece que a nadie informaba el precio de sus obras salvo los compradores, que nunca se quejaron.

Dicen sus biógrafos que podía estar días enteros sin salir de casa, “pintando 12, 15, 18 horas al día para sacar adelante sus compromisos con el nivel de eficiencia y calidad que lo caracterizaba [...] Como un pintor hecho a sí mismo, autodidacta puro, inventivo, pragmático, siempre fiel a sus creencias técnicas y temáticas, respetuoso conocedor de sus carencias y osado con sus habilidades, Rosalío González nunca engañó a nadie”. No le gustaba que otros le ayudaran en la preparación de los lienzos y tampoco utilizaba pinturas comerciales. En Guadalajara compraba la materia prima. Él mismo preparaba la tela y la colocaba en los bastidores; luego molía los pigmentos con una piedra de mano para que la pintura tuviera las tonalidades precisas.

“Las imágenes de la Virgen y los Santos las sacaba de revistas, estampas y cromos que le hacían llegar de distintas partes del mundo, a las que les imprimía su estilo. Gustó mucho de obtener sus modelos de gente del pueblo; en Tepa utilizó para uno de sus cuadros a un viejito limosnero. En la alegoría *Ofrecimiento de la Parroquia de Jalostotitlán*, la modelo de la entrega de la parroquia fue una joven de la localidad, y en el óleo *La Asunción de la Virgen* los angelitos son niños de Jalos. Muchos modelos los inventaba. *Chalío* no sabía historia del arte, pero tuvo mucha facilidad para adaptar estampas imaginarias y reales, o que veía en las revistas que le proporcionaban”.

Su otra pasión fue la fotografía. En 1911 estableció *Foto Lux*, empresa que además de permitirle una vida cómoda, le sometió a un “aprendizaje lumínico, figurativo, objetual, compositivo, en una palabra, fotográfico” que posteriormente trasladó “a sus pinturas de diversos formatos para bien y para mal”, pues si bien en su pintura sobresale la perspectiva, algunas son como “fotografías de estudio largamente posadas”.

Otro estudioso dice: “Ciertamente no se descubre en la obra de *Chalío* una técnica que lo clasifique como un académico de la pintura, más bien tiene el color de un credo que quiere profesarse con los medios que dispone logrando bellas composiciones”.

El de *Jalos* no fue sólo pintor de iglesias. También se dedicó a lo doméstico, “desde el embellecimiento de los recintos familiares tomando como modelo las formas del neoclasicismo hasta la pintura de personajes de las familias. Moldea estucos para adornar las casas, pinta piezas de ornamentación para las salas. Es él un autor que pone su arte al servicio de la piedad familiar, reproduciendo imágenes que hasta la fecha tienen en exposición a la veneración. Cada expresión de un Cristo, de la Santísima Virgen María, sobre todo bajo su advocación de nuestra

Señora de la Asunción muestran el espíritu del pintor. [...] La obra de *Chalío* es profundamente religiosa, es el artista que rasga los cielos para que baje a la tierra lo divino”.

Chalío murió el 24 de noviembre de 1958 en Jalos, a la edad de 66 años “después de soportar con cristiana resignación [...] una trombosis cerebral [sin que] ningún cuidado médico ni medicina [lograra] levantarlo de su postración”. Poco antes de rendir cuentas a su creador, y ya enfermo y cansado, el pintor decidió que no moriría sin dejar su huella en “su querido pueblo de *Tecua* y, con grandes trabajos, decoró su templo de oro falso y latón especial alemán y la capilla de Santa Ana”.

Además de los innumerables trabajos como el de *Tecua*, los “familiares” y la fotografía, “la obra mural y de gran formato del jalostotitlense incluye más de 130 piezas, algunas de excelente manufactura, realizadas entre 1932 y 1955, en veintitrés años de intenso trabajo”. Hay obra suya en recintos de Pegueros, Tepatitlán, Guadalajara, Tlacuitapan, Cd. Guzmán, Zamora, San Juan de los Lagos, Jacona, Tamazula, Tingüindín, Jalostotitlán, Briseñas, La Barca, San Pedro Caro, el Distrito Federal y Papantla, en cuyo templo de Nuestra Señora de la Asunción dejó una serie de cuatro grandes murales al óleo de 13 metros cuadrados cada uno con otras tantas escenas bíblicas: Las bodas de Caná; La muerte de Nuestro Señor San José; El Niño Jesús ante los sacerdotes del templo y el Taller de Nazareth. Fueron comisionados en 1949 por el párroco Pedro Honorico cuando *Chalío* González era ya uno de los más reconocidos pintores de arte sacro de México. ■

Profesor-investigador en el Departamento de Ciencias Sociales de la UPAEP Puebla.

Tuit: [@sanchezdearmas](#)

Blog: www.sanchezdearmas.mx

Si desea recibir Juego de ojos en su correo, envíe un mensaje a: juegodeojos@gmail.com

Arte y medicina

MARTHA CHAPA



Martha Chapa

Desde que existe sobre la faz de la Tierra, el ser humano ha tenido un encuentro inevitable con la enfermedad. Para mitigar estos dolores, ha desplegado toda su creatividad para concebir diversas prácticas paliativas y curativas y, con el tiempo y el avance de la civilización, a través de investigaciones, la creación de técnicas de diagnóstico y curación y la formulación de medicamentos.

Desde tiempos inmemoriales nació también la inquietud de enlazar el arte y la medicina, ya que muchas de las imágenes, petroglifos o pictogramas pertenecientes a las culturas originarias hacen alusión a este tema.

Ha sido incesante el empeño del hombre por entender los misterios que entraña la existencia y los episodios que le dan sentido a cada uno de los ciclos vitales, de manera especial los sucesos que desencadenan la enfermedad y la muerte, que en los primeros tiempos tenía un sentido mágico-religioso.

Recordemos que en la antigüedad casi todas las culturas eran politeístas y por tanto aferradas a sus creencias, en el sentido de que consideraban

a la enfermedad como castigo de determinada divinidad por quebrantar una prohibición o alguna regla sagrada. Así pues, tenemos que en los pueblos del antiguo Egipto, Mesopotamia, entre otros, la concepción de la enfermedad tenía una carga mágica y por lo

tanto el diagnóstico y el tratamiento también requerirán medios y ritos de ese tipo.

En esos casos la medicina mágico-religiosa explicaba el conocimiento sobre los males y los remedios por medio de la “revelación”, una verdad sagrada que recibía directamente el líder religioso del grupo. Esas “revelaciones” variaban de un pueblo a otro, pues, por ejemplo, los demonios que “provocaban” una enfermedad en la antigua Asiria no eran los mismos que la causaban en la India.

Por fortuna, la enfermedad dejó de considerarse como un fenómeno sobrenatural con Hipócrates de Cos (460-332 a.C.), médico de la Antigua Grecia, quien afirmó que los padecimientos sí pueden comprenderse debido a que sus causas se encuentran en el ámbito de la naturaleza. De ahí que a Hipócrates se le considere padre de la medicina moderna.

Sin embargo, aunque parezca increíble, aun hoy, en pleno siglo XXI, hay manifestaciones de aquella mentalidad arcaica, pues sabemos que existen infinidad de referencias a enfermedades causadas por el “mal de ojo”, por un “castigo divino” e incluso “posesiones demoníacas”. Justo aquí en México y otros países latinoamericanos hay personas que se niegan a ponerse en manos de

médicos profesionales y cuando buscan remedio para sus padecimientos solo admiten ser tratados por brujos y curanderos.

Pero volvamos al arte: En el devenir de mi vida como pintora he constatado que el mensaje plástico, además de comunicar evocaciones artísticas, nos aporta gran información, que en muchas ocasiones pasa inadvertida. No hemos sido educados para, a través de la contemplación de una obra de arte, valorar su belleza, apreciar su significado, situar la época en que fue realizada y comprender su contexto. Todo un mensaje en verdad importante se soslaya porque la mayoría de las veces no tenemos los conocimientos para analizar el contenido de algún lienzo. Por ejemplo, los que expresan temas relacionados con la medicina.

Guiada entonces por mi pasión hacia el arte visual y apoyada en mi relación con estos temas, pues soy hija de médico, me he percatado de que la pintura a través de los tiempos ha servido, además de para proporcionarnos gusto estético y develarnos muchos misterios, como un registro de las enfermedades. Hay una cantidad tal de pinturas sobre estos temas, que bien podría elaborarse una enciclopedia gráfica de la enfermedad. Así que en este espacio abordaré en algunas ocasiones aspectos de esta galería, donde podremos ver esas alteraciones del cuerpo y de la mente.

Lo cierto es que muchas obras pictóricas están relacionadas con el tema de la medicina y es una lástima que no hayan tenido la divulgación suficiente, a pesar de tratarse de obras geniales y estar expuestas en grandes museos. Quizá las hemos soslayado porque nos subrayan el dolor y el sufrimiento humanos o incluso la muerte, que no suelen ser temas de nuestro agrado.

En todo caso, me parece que hay que apreciarlas estéticamente y reconocer su carácter aleccionador. 🐱



Pedro Bayona

La Mona Lisa de Isleworth: ¿qué pensar del mundo del arte por un asunto como éste?

MARÍA HELENA NOVAL

La versión que corrió hace unos días sobre la existencia de un retrato de Lisa Gherardini, pintado por el mismo Leonardo da Vinci unos 15 años antes que el famoso retrato del Louvre no es nueva para el mundo académico y lejos de causar júbilo ha originado una serie de suspicacias que comprueban que los negocios influyen cada vez más en el mundo del arte.

La Mona Lisa más joven, conocida como la Mona Lisa de Isleworth, en referencia al lugar donde residía Hugh Blaker, el coleccionista inglés que “la descubrió” antes de la Primera Guerra Mundial, fue presentada hace unos días en Ginebra por la Fundación Mona Lisa, creada ex profeso para estudiarla y legitimarla, y por ello surgen dos preguntas: ¿por qué si han corrido versiones sobre la existencia de otras monas lisas desde la desaparición, en 1911 de la más acreditada, ahora ésta se presenta como auténtica? ¿El hecho de presentarla más joven -a la retratada y a la obra- forma parte de una estrategia encaminada a confundir a los expertos?

Las otras monas lisas

En 1911 el italiano Vicente Peruggia la extrajo del Museo del Louvre, en un arranque nacionalista la pintura; quería devolverla a su país natal, porque sentía que no le pertenecía a los franceses, sino a los italianos. La misma fue devuelta al museo por la policía en 1913, lo que ocasionó que corrieran rumores sobre la existencia de por lo menos un par de ellas en colecciones particulares, pues se dijo que había sido copiada.

Por otro lado, la obra relacionada formalmente con el andrógino y enigmático San Juan Bautista, pintado asimismo por *il mancino* -da Vinci



Perla Estrada

es el zurdo más célebre de la historia-, cuenta con cientos de hermanas, entre ellas las copias de profesionales y aficionados, además de las paráfrasis de las que ha sido objeto por parte de artistas más modernos, quienes ven en ella una serie de valores aptos para diversas resignificaciones como las nociones de prestigio, autoría, identidad, etc.

Recursos como la perspectiva matemática -aquel truco que por medio de la disminución del tamaño de los objetos, y el empleo del punto de fuga los hace aparecer más lejanos-, la perspectiva atmosférica -lo que nos hace ver las montañas del fondo tendientes a lo azul en función de su alejamiento- y el *sfumato*, técnica propia del taller del Verrochio, que Leonardo haría suya de manera magistral, han logrado que la pintura sea una de las más admiradas del mundo; no obstante, la identidad de la modelo nunca ha sido comprobada del todo y eso es una de las cuestiones que más llaman la atención de este supuesto retrato.

¿Quién fue Lisa Gherardini?

Giuseppe Pallanti publicó en Italia hace poco tiempo un libro titulado *Mona Lisa mulier ingenua* (Polistampa, Florencia, 2004), una publicación construida a partir de la documentación existente en archivos florentinos sobre las familias Gherardini y del Giocondo en la que aclara quién era esta mujer.

En el prólogo, el autor afirma que no se ha podido probar que Mona Lisa Gherardini, segunda esposa de Francesco di Bartolomeo Zanobi del Giocondo sea el personaje del célebre retrato que pintara Leonardo da Vinci entre 1503 y 1506, a pesar de que así lo afirmara Giorgio Vasari, el más célebre biógrafo y cronista de la época. Lo que sí prueba el autor es el lugar de nacimiento de Lisa Gherardini (Archivos del pago de impuestos de 1480): ella nació el 15 de junio de 1479 y murió el 15 de julio de 1542, a los 63 años, en el convento de Santa Úrsula de Florencia.

Pallanti nos cuenta que habiendo pertenecido a una familia de abolengo venida a menos, Lisa se casó con del Giocondo, próspero comerciante de telas recientemente viudo y 14 años mayor que ella.

Asimismo nos enteramos de que ambos procrearon 5

hijos -Piero, Camilla, Andrea, Giocondo y sor Ludovica-, que heredaron lo dispuesto por del Giocondo en un testamento que puede consultarse hasta la fecha; venimos a enterarnos de que dos de sus hijas fueron monjas (igual que sus hermanas) y que como ama de casa, ella fue testigo de la donación por parte de su esposo, de algunos de los bienes familiares a sus hijos Bartolomeo (nacido de su anterior mujer, Camilla Rucellai), Piero y Andrea, así como de la estipulación de una dote para su hija Camilla en 1503, año en el cual también compró una casa en vía de la Stufa, vecina a la suya, un hecho que apoya la versión del encargo del retrato a Leonardo da Vinci a manera de conmemoración de estreno de la nueva vivienda.

Finalmente se nos informa que Lisa ingresó en el convento de Santa Úrsula cuatro años después de quedar viuda, donde ya era monja una de sus hijas.

A pesar de que el libro de Pallanti está traducido a 5 idiomas, poca gente lo cita o acude a fuentes como Wikipedia, en donde también aparece la historia de esta mujer. Esto demuestra que seguimos prefiriendo el enigma que envuelve al personaje, un enigma que viene a ser reforzado hoy por la aparición de una mujer más bella y joven, portadora de una sonrisa más franca. ¿Por qué? Porque como dicen los expertos en falsificaciones: es más fácil engañar con una pieza nueva de la *ouvre* (catálogo del autor) que con una casi idéntica. No sería ésta la primera vez que se dice que el autor trabajó ideas similares o composiciones emparentadas con anterioridad. Ya sucedió en el caso de Jan van Meegeren, quien confesó haber falsificado de este modo a Vermeer de Delft. ¿Por qué no una vez más?

Creo que la pregunta que hice atrás, sobre los posibles fines de lucro de este descubrimiento no es descabellada. Al margen de disquisiciones históricas y análisis científicos sobre la tela (no en tabla como en la pintura del Louvre), estoy segura de que no tardan en publicarse las especulaciones sobre el precio de tan afamada pintura. En estos momentos el consorcio que la adquirió después de haber sido del coleccionista Henry Pulitzer dice que no la vende. ¿Usted qué cree? 🖼️

Novalmariahelena.blogspot.com
helenanoval@yahoo.com.mx
twitter: @helenanoval