

Espejos comunicantes

En esta impresionante obra situada en el Teatro Universitario, el autor, dentro de sus propias constantes, plasma infinitas variables en el concepto de las formas, el espacio y el sujeto armónico de la figura, que es su catalizador poético, hasta alcanzar una visión completa que resume la cultura, el arte y el pensamiento del noreste mexicano, proyectado en una visión universal del ser humano en su histórico esfuerzo por avanzar en el conocimiento y en su desarrollo.

POR EDMUNDO DERBEZ GARCÍA

Como preámbulo para establecer contacto con las expresiones artísticas que se ofrecen en la gran sala, el Teatro Universitario, recibe al público con el mural de acrílico sobre fibra de vidrio *Espejos Comunicantes* del artista Guillermo Ceniceros quien, en 240 metros cuadrados, plasma una visión universal del ser humano como productor de ciencia, tecnología, cultura y arte a través del tiempo.

Al recibir la encomienda de realizar el mural en el lobby del teatro, Ceniceros realizó previamente una serie de estudios en unos cuadernos con el fin de seleccionar los mejores motivos temáticos. Con un proyecto de esta naturaleza muchas eran las posibilidades, dice el artista, era como “un coctel de opciones”. El espacio proporcionado por la institución educativa, lo visualizó como un magnífico vehículo para transmitir, por un lado, lo aprendido en su trayectoria como muralista,

trabajando incluso con David Alfaro Siqueiros y; por otro, plasmar las inquietudes de sus hallazgos; de tal manera que decidió que el mural fuera como las páginas de un libro.

El diseño interior del Teatro Universitario determinó, en parte, la división del mural, sin perder unidad temática; los espejos difusores de aluminio abrigado permiten que el espacio se amplíe.

Para Ceniceros, el espejo es el primer crítico del ser humano, quizá por eso el título *Espejos comunicantes*, pues las figuras que aparecen en el mural, se comunican entre ellas.

La superficie se preparó con bastidores de madera recubierta con fibra de vidrio, adherida ésta a la madera con acrílico. Encima Ceniceros comenzó a hacer experimentación ayudado por la intuición. Se trató de la técnica del “drapeado” que consistió en crear texturas con base en aplicar una pasta, raspar y aplicar color. Cuando

realizaban este procedimiento una y otra vez, “tapábamos y luego quitábamos y uno de los vigilantes que estaban aquí –recuerda Ceniceros–, nos dijo, ‘se ve que son nuevos, no les sale’”.

Esta técnica daba la impresión de una superficie rugosa y resultaba indispensable para crear el efecto de la roca conforme a varias de las temáticas abordadas. Aunque no disponía del tiempo para detenerse demasiado en algunos aspectos, durante el proceso Ceniceros hizo cambios en relación a lo que tenía planeado, de modo que el mural “salió lo más espontáneo”, dice. Incluso, durante la composición se hizo eco de esa máxima que dice: “donde no veas color, mete el negro sin temor”.

Ceniceros trabajó *Espejos comunicantes* al mismo tiempo que los albañiles construían las diferentes áreas del edificio; los veía jugar fútbol en la hora de la comida y el balón apenas era un cubo de madera. Así se llegó el día en que “le dicen a uno ya termina”, y concluyó con el tiempo justo para la inauguración del recinto.

PANEL 1. Los primeros muralistas

Un explorador que escudriña muros y cuevas para encontrar los vestigios de los grupos nómadas de cazadores y recolectores que vivieron en la llamada aridoamérica y que con sus petrograbados y pictografías se convirtieron en precursores de la pintura mural mexicana. En este caso el autor recurre a la representación de la figura de un par de venados pintados en la pared de un abrigo rocoso de la Sierra de San Francisco, ubicada en la reserva de El Vizcaíno, en la parte central de la península de Baja California, elaborados por gente de lengua cochimi, perteneciente a la familia yumana. Los venados, entre-cruzados, uno fijo y otro con movimiento al alzar la cabeza, están pintados con precisión de trazo, en color ocre rojo y negro, y de manera secundaria aparecen dos pequeños pájaros de alas extendidas.

La postura del explorador, al parecer, está inspirada en la figura en relieve inscrita en la lápida del señor de San Francisco, ubicada en el templo del Sol de Palenque que, para los profetas de la astroarqueología, está al mando de una nave espacial. Ceniceros no elude esta versión al recordar una fuerte corriente de opinión que considera que las pictografías “habían sido hechas por extraterrestres”. Así pues, este personaje puede simbolizar un ser dual: un arqueólogo o un visitante del espacio que ejecuta las pinturas. Está enmarcado en un paisaje inhóspito del norte o noreste de México, en un interesante efecto de colores, el azul que representa el exterior de la cueva con el relieve de una sierra, contrasta con el café del interior donde están las pinturas.



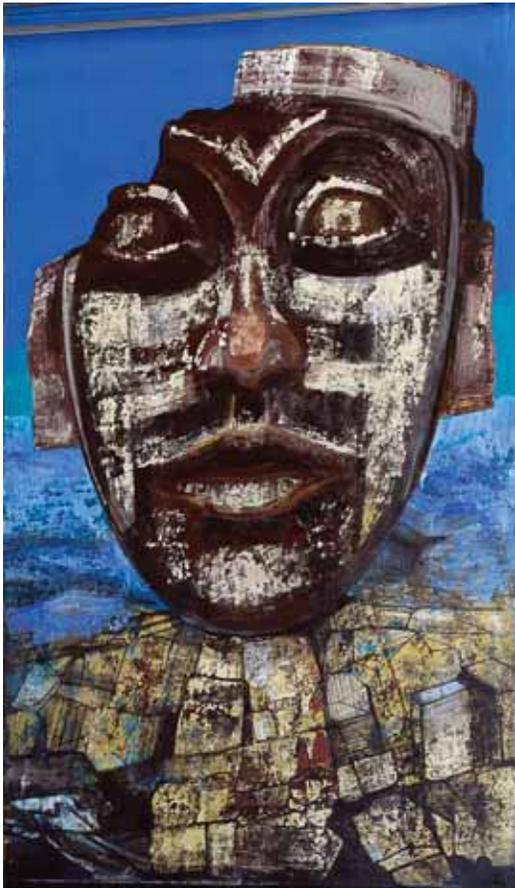
El artista Guillermo Ceniceros ofrece una explicación de su obra *Espejos comunicantes* durante la inauguración del Teatro Universitario, el 7 de mayo de 1991. Lo acompañan el gobernador Jorge Treviño Martínez; el director general del Instituto de la Cultura de Nuevo León, Raúl Rangel Frías y el rector, Gregorio Farías Longoria, entre otras personalidades.



PANEL 2. Lady Pretty

Figuras de barro y arcilla femeninas realizadas bajo la técnica del pastillaje, conocidas como "Mujeres Bonitas" (Lady Pretty), de torso descubierto, talle delgado, cintura estrecha, caderas amplias y piernas bulbosas que simbolizan la fertilidad de la tierra y de la mujer. La primera, completamente desnuda; la segunda, ataviada con una faldilla, y la tercera, con alusiones al elote en sus piernas, provienen de

Tlatilco, a orillas del lago de Texcoco en el Valle de México, en el preclásico medio. La tercera se trata de una bailarina con pantalón decorado con cascabeles, posiblemente hechos con semilla, de ahí la alusión al elote, para un baile ritual. Las figuras asimétricas, de rostros serios con alto grado de estilización, están de pie, siendo los brazos y pies, desproporcionados, completamente secundarios.



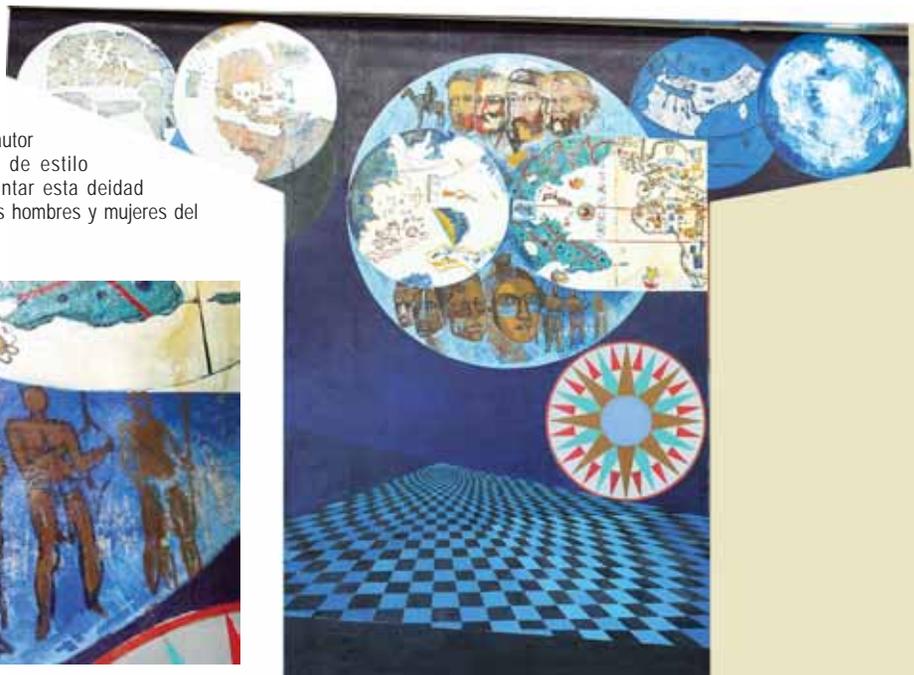
PANEL 3. Tezcatlipoca

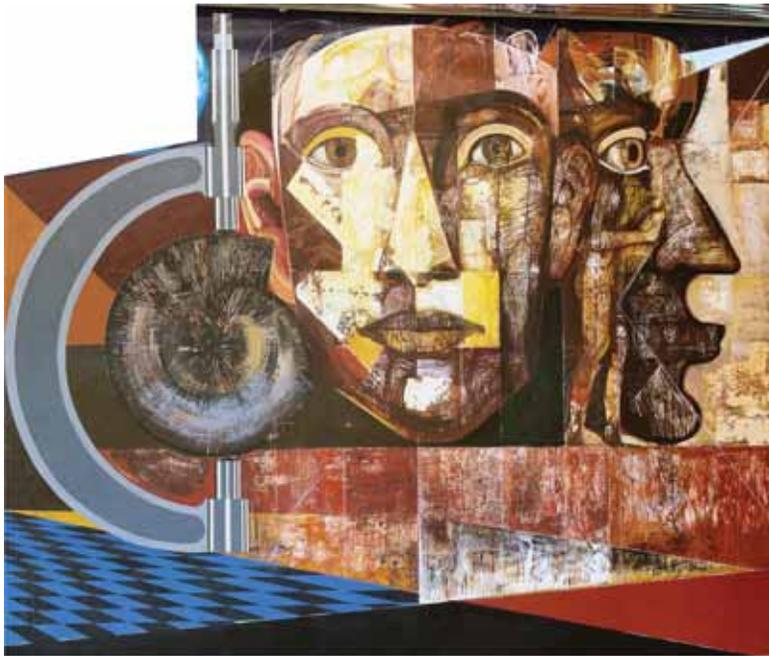
Máscara cerámica que representa al dios nahua Tezcatlipoca (espejo humeante), que enuncia una complejidad dual: el espejo y la imagen; presenta pigmentos color ocre alrededor de los ojos y pintura facial blanca en el rostro "color de indio", reportaba Durán, y orejeras de oro. El autor se inspiró sin duda en una máscara de estilo teotihuacano de tipo funerario, para pintar esta deidad suprema que gobernaba el destino de los hombres y mujeres del antiguo México.



PANEL 4. Las máscaras

Conjunto de máscaras de diversas culturas del mundo que encierran usos ceremoniales, religiosos, rituales, festivos y artísticos, entre ellas están la Noh del teatro tradicional japonés, del teatro clásico griego y latino, de la tragedia griega, mayas de mosaico de jade (o quizá la máscara azteca del dios Quetzalcóatl), de la danza del tigre o de tecuanes de Chilapa, Guerrero de origen nahua; además está representado un casco corintio.



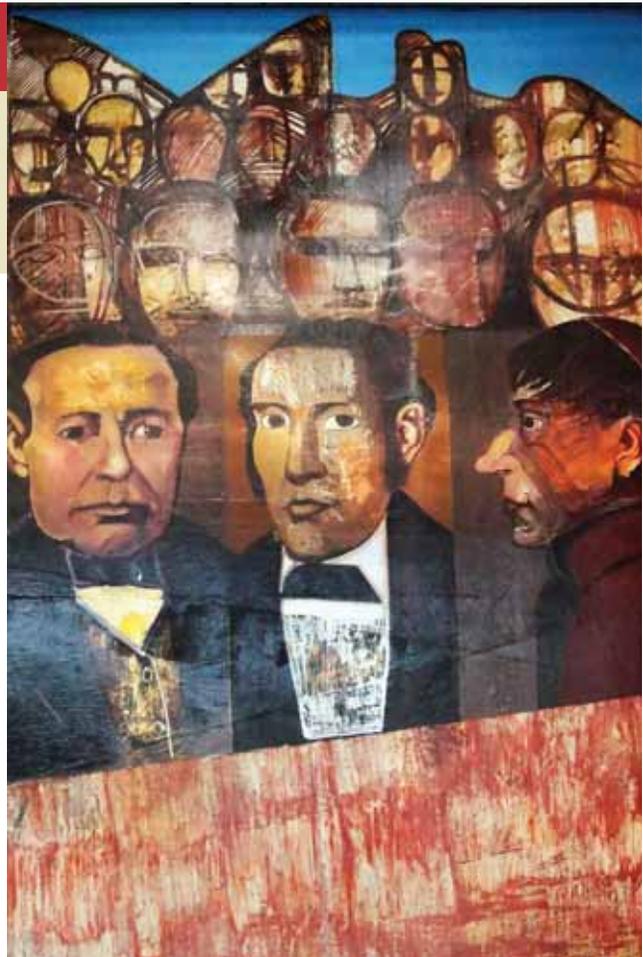


PANEL 6. Técnica y ciencia humana

Un micrómetro, instrumento para la medición con alta precisión de las dimensiones de un objeto, también llamado tornillo de Palmer, estilizado por el autor tanto en su armazón o cuerpo como en el tambor. En este caso las dos puntas miden una pieza natural: la concha exterior enrollada de un amonite fosilizado, un referente de las formas de vida desaparecidas, tratando de introducir, Ceniceros, en apariencia elementos anacrónicos o contradictorios, pero cuyo común denominador es la técnica y la ciencia. Dos rostros, uno de frente y otro de perfil, éste, además, es el del Cerro de la Silla. En un efecto visual oculta una figura humana, acaso un ser mitológico o un ser del espacio al formar el ojo de uno de los rostros una especie de escafandra.

PANEL 7. Precursores de la educación

Los rostros de tres personajes precursores de la educación universitaria: el Dr. José Eleuterio González "Gonzalitos", el gobernador José María Parás y fray Servando Teresa de Mier, son cimiento de un conglomerado de rostros que forman la silueta del Cerro de la Silla.



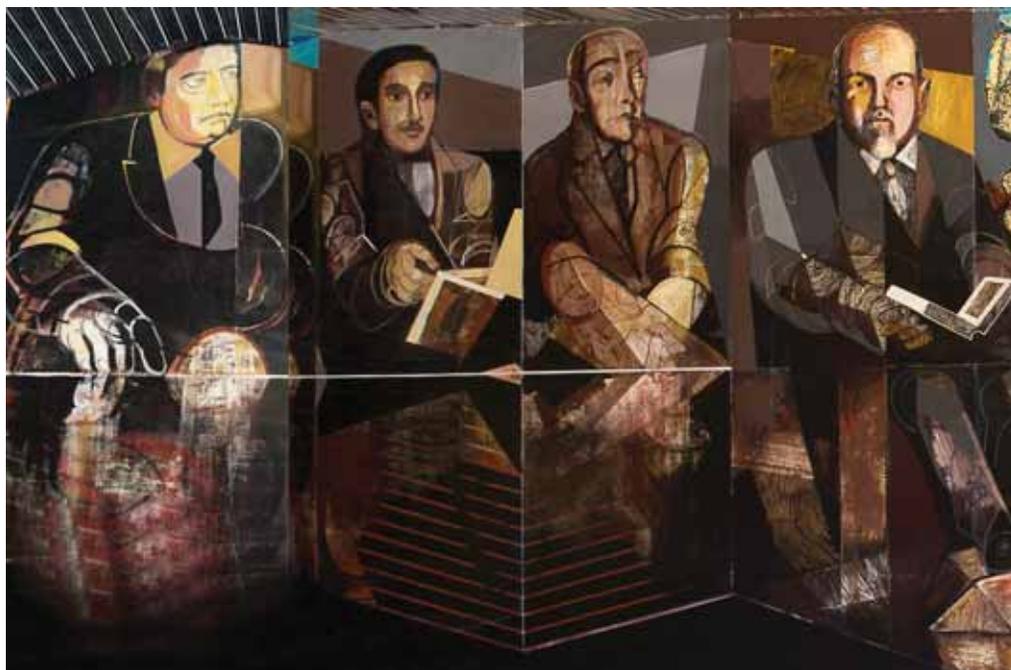
PANEL 5. El encuentro de dos mundos

El afán del ser humano por alcanzar y conocer tierras desconocidas está representado en los *mapa mundi*. A la izquierda, una de las primeras alusiones a América y al "Nuevo Mundo" en el *Globo* del cartógrafo alemán Johannes Schöner (1520). A la derecha la carta del marino Juan de la Cosa (1500), con la representación más antigua del continente americano y sus islas adyacentes, -con excepción de América Central- y también muestra una gran parte del Viejo Mundo y de África. Arriba a la derecha, la *Geographia* de Claudio Ptolomeo que describe el mundo como se conocía en el siglo II. La esfera reúne en su conjunto el encuentro de civilizaciones que las exploraciones propiciaron, en ocasión del Quinto Centenario del Encuentro del Nuevo y Viejo Mundo celebrado un año después de la hechura del mural, en 1992; éste se alude con el jinete y los rostros de los marinos y navegantes europeo de arriba y con los rostros de indígenas de abajo. La rosa de los vientos, simboliza la ruta de la exploración náutica.



PANEL 8. Frida y Diego

Los pintores Frida Khalo y Diego Rivera, la primera aparece en un retrato personal, como el espejo al que recurre para desdoblarse sobre la tela; pero en esta composición parece muda, como subordinada a la figura del segundo que es más robusta con pincel y paleta en mano; contrasta la implacable presencia viril y protectora de Diego, frente a la figura pasiva y más delicada de ella; Rivera con esos ojos saltones y monstruosos, y esa mano imponente; están juntos, pero a la vez los separa cierta distancia, Frida siempre sola.



PANEL 9. El pensamiento latinoamericano

El pensamiento latinoamericano representados por los escritores Octavio Paz, Ramón López Velarde, Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes, el "Regiomontano Universal"; quienes a la vez asimilaron los conocimientos y pensamientos de otras culturas del que es un claro exponente Reyes, universal por su pasión por la cultura helénica, sin dejar de ser nacional, por ello aparece con él un fragmento de una escultura prehispánica, pues fue su preocupación extraer de esas piedras el misterio que encerraban.



PANEL 10. Itzapapálotl

La diosa mexicana "mariposa de obsidiana o de navajas", deidad guerrera de rostro femenino de calavera, cuerpo de águila erizado de cuchillos afilados de pedernal que –según Sejourné– aparecen como sus propios hijos; patas de jaguar y una capa hecha con alas inflamadas de mariposa. Tanto las garras como las plumas simbolizan sus nexos con la actividad bélica. Según la leyenda de los cuatro soles, en los Anales de Cuautitlán, Itzapapálotl fue derrotada por Mixcóatl, deidad chichimeca al entrar a Mesoamérica; está asociada a la tierra y a la luna. Garibay la asocia precisamente a la tierra en su personificada maternidad. Representaciones de ella se encuentran en una lápida y en los pilares de la pirámide B en Tula, así como en los códices del grupo Borgia, Borbónico y Telleriano.

PANEL 11. Las musas

Las musas de la mitología griega se complacen en la alegría de la danza y el canto, aquellas que conceden la inspiración al ser humano. Son nueve que surgen de las tres que originalmente se adoraban según Pausanias en su libro *Descripción de Grecia*: dedicadas a la meditación (Meletea), a la memoria (Mnemea) y al canto (Aeadea). Una representación inspirada en la obra de Giulio Romano "Danza de Apolo con las musas" (1514).





PANEL 12. La fertilidad

Un rostro humano basado en las obras del pintor italiano Guiseppe Arcimboldo (1527-1593), a partir de los frutos y vegetales de la tierra que en forma de esfera, contrasta con el paisaje árido de abajo, también de forma esférica, refleja que los sembradíos ganan terreno gracias a la utilización de las técnicas y el agua como factor determinante.



PANEL 13. Inteligencia humana

Los rostros de Albert Einstein y Leonardo Da Vinci simbolizan las altas realizaciones de la ciencia e investigación, y se desdoblan en un efecto de espejo; junto a ellos aparece maquinaria industrial, tanques de almacenamiento, chimeneas, un crisol y una perforadora a manera de sexante, que representan la aplicación práctica de ciencia y técnica.



PANEL 14. Génesis

El hombre y la mujer, acaso una alusión a Eva y Adán, surgidos de las raíces, ramas y hojas de los árboles. Adán, que en el Génesis su nombre parece estar relacionado con la palabra "la tierra", en cuyo caso el valor del término estaría en que representa al hombre como nacido de la tierra o bien como el que produce. Aquí Ceniceros coloca a ambos en una tierra estéril, representada por las ramas sin follaje, con la tarea penosa de cosechar los frutos para obtener su sustento. Además, ambos crecen como los árboles porque, según la Torá, necesitan la tierra, el agua, el aire y el fuego, elementos básicos de todos los seres creados que se hallan bajo el firmamento.