

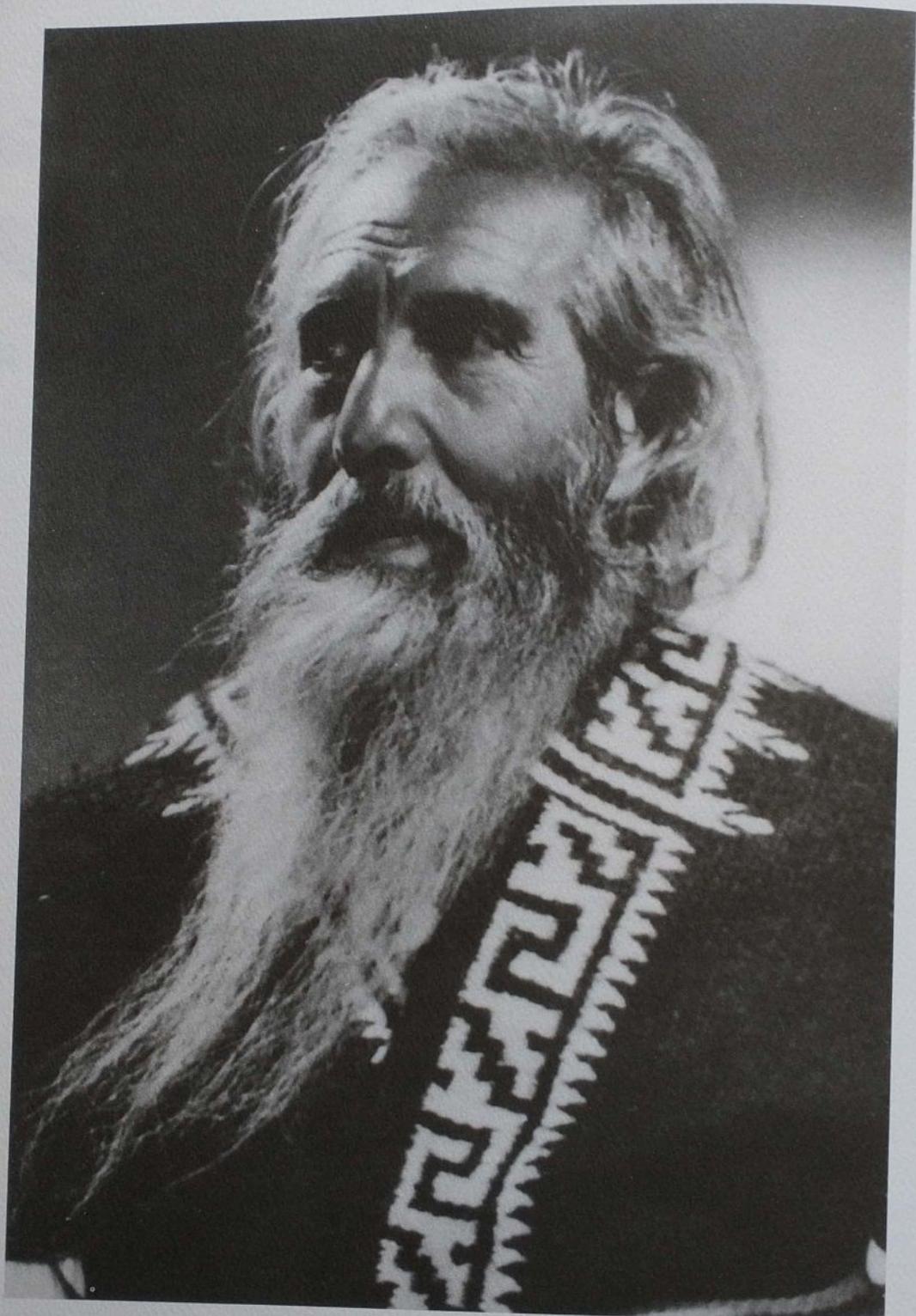
*Francisco
Goya,
obsesión en soledad*



*Francisco
goitia.*
obsesión en soledad

Sofía Gamboa Duarte

*Francisco
Goytia.*
obsesión en soledad



Fotografía
tomada en
un estudio de
Fresnillo en
1957, a petición
de don Mónico
Bollain y
Goitia, sobrino
del pintor.
Archivo de la
familia Goitia
Márquez.

*Francisco
goitia.*
obsesión en soledad

Sofía Gamboa Duarte



MÉXICO 2010
ZACATECAS

Bicentenario Independencia
Centenario Revolución

CONACULTA



Queda prohibida, sin la autorización de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra —incluido el diseño tipográfico y la portada— por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

PRIMERA EDICIÓN: 2011

Diseño y edición: Juan José Romero. Digitalización de obra: Gabriela Flores Delgado.

Derechos de la presente edición: *Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde».

*Conaculta. *Instituto Nacional de Bellas Artes. *Museo «Francisco Goitia».

©Gabriela Flores Delgado. ©Sofía Gamboa Duarte. ©Álvaro Matute. ©Julio Mayo. ©Juan José Romero.

ISBN: 978-607-9087-08-1

IMPRESO EN MÉXICO—PRINTED IN MEXICO

presentación

gustavo salinas iñiguez

El año 2010 se conmemoró el recuerdo del centenario y bicentenario de movimientos sociales que hoy constituyen la base de nuestra identidad como mexicanos. Todos los zacatecanos tenemos siempre presente la figura del gran pintor Francisco Goitia, uno de los primeros artistas que, al abandonar los cánones europeizantes del porfiriato —como también lo hizo otro gran pintor, el hidroecálido Saturnino Herrán—, señaló el rumbo que habría de seguir la pléyade de creadores que, gracias al triunfo de la Revolución Mexicana, iniciaron el movimiento pictórico que habría de poner al arte nacional dentro de las vanguardias del resto del mundo: el muralismo.

Al haber nacido en la hacienda de Patillos, comunidad del municipio de Fresnillo, no cabe duda que, desde pequeño, Goitia experimentó el amor al «cielo cruel y a la tierra colorada», como describe el autor de *La suave Patria* a nuestro estado. Ya fuera por los varios kilómetros que el futuro pintor debía recorrer, diariamente, para asistir a la escuela, o por su cotidiana convivencia con quienes, herederos de una milenaria labor, realiza-

ban las labores propias del ámbito agrícola y campesino, Goitia no duda en unirse a las fuerzas revolucionarias cuando la ocasión se le presenta.

Hoy en día, los zacatecanos apreciamos con orgullo el legado de Goitia, ya que su propuesta artística, al contrario de la de muchos de sus contemporáneos, es accesible para todas las personas, como su obra maestra *Tata Jesucristo*, la cual reflejó, como nunca se había logrado, la esencia de nuestra condición no sólo como mexicanos, sino como seres humanos que, muchas veces, debemos enfrentarnos a un entorno cada vez más complejo y que amenaza por convertirse en algo por completo incomprensible para el alcance de nuestros sentidos.

Por todo lo anterior, en un acto de necesaria gratitud, recordamos a uno de los pintores más importantes de nuestro país, al cumplirse el quincuagésimo aniversario de su partida de este mundo, el cual ha terminado por coincidir con los festejos de los eventos que moldearon la faz de nuestra patria, eventos en los que Francisco Goitia, como los grandes personajes, cumplió con su deber hacia la historia.

A más de cincuenta años de su muerte, Francisco Goitia es objeto de recuperación. Sofía Gamboa Duarte ofrece a los lectores tanto a un nuevo Goitia como al Goitia de siempre. El solitario y prácticamente franciscano pintor de Zacatecas, xochimilca por adopción, había sido biografiado y estudiado por historiadores y críticos de arte, pero el tiempo parece haberlo depositado en un olvido relativo. En realidad, ese olvido corresponde al modo de vida que adoptó. Miembro de la generación del Ateneo, no fue dado a participar en grupos o asociaciones. Su pertenencia al Seminario de Cultura Mexicana fue más nominal que efectiva. Pocos años mayor que Diego Rivera, se ofrece como una suerte de antípoda del muralista mundano y siempre rodeado de una corte. Así, el congénere de los ateneístas lo es también de Ramón López Velarde y cercano —de hecho alumno— de Saturnino Herrán. No es gratuito mencionarlos.

Ellos, y Goitia, representan una cultura paralela a la Revolución, no ajena, pero no necesariamente emanada de ella, no al modo ideológico de Rivera, sino más próxima a Orozco, en los márgenes y con visión crítica, más esencial que ilustrativa. Muchos lienzos de Goitia no están alejados del Cristo que destruye su cruz del jalisciense, o a las recreaciones contemplativas de su maestro Herrán. Goitia, al igual que Herrán y Orozco, no necesitaron a la Revolución Mexicana para ser quienes fueron, aunque de ninguna manera le dieron la espalda. Acaso la muerte temprana de Herrán sí lo colocó a un lado, pero tanto Goitia

como Orozco la conocieron, estuvieron en ella, y a diferencia de un combatiente como Siqueiros, que sí expresó a la Revolución hecha ideología, aquéllos recogieron elementos de la larga duración para proyectarla. Tal vez el hecho de que militara Goitia en las tropas de Felipe Ángeles y en los años veinte se fuera a trabajar al lado de Manuel Gamio, lo hicieron ser y hacer una expresión de su coetaneidad distinta a la de quienes acudieron al llamado de Vasconcelos para decorar los muros universitarios y los de la nueva Secretaría de Educación. Los que trabajaron con el antropólogo fueron sobre objetivos más particulares, individuales, de ahí la presencia de una larga duración que evoca profundidad secular, como el ya aludido *Tata Jesucristo*, amarga recreación del consuelo. Mirada antropológica y católica en una convergencia pocas veces lograda.

Un nuevo libro sobre Francisco Goitia resulta más que oportuno. Ya queda lejos la indagación de Antonio Luna Arroyo, por lo que se hace necesario para las nuevas generaciones recuperar un valor de la plástica mexicana, si bien reconocido no necesariamente conocido. Los recuentos del arte del siglo xx reproducen y aluden al *Tata Jesucristo*, sin duda una de las obras maestras nacionales, pero ofrecen poco sobre su creador y el resto de su obra. Sofía Gamboa Duarte adquiere el compromiso e investiga, valora y rescata a Goitia desde una perspectiva generacional de la primera década del siglo xxi. En su trabajo hay rigor y calidad interpretativa. Presenta un catálogo más rico que los precedentes, profundiza en su biografía y rescata, asimismo, un amplísimo nú-

mero de imágenes de la obra goitiana. Como siempre, la historia siempre ofrece infinidad de contrastes. Así, Goitia es objeto del revisionismo habitual de los estudios históricos. Por eso hay un nuevo Goitia al lado del Goitia de siempre. La autora rehuye al adjetivo fácil y prefiere la sustancia, el dato duro, pero sin renunciar a la comprensión de la conjunción vida/obra del zacatecano. En eso estriba su contribución al conocimiento y nueva apreciación de Goitia. El libro de Sofía Gamboa Duarte presenta la

trayectoria de uno de los pintores más originales —en rigor quién no lo es— por marginal, porque su obra es congruente con el hombre que después de haber vivido en Roma, capital del mundo, como dijera el jesuita dieciochesco, de haber formado parte del contingente revolucionario, con sus carbonillos en la mano, optó por el retiro en Xochimilco. Su pintura es una especie de retiro, puente natural entre dos siglos, resistencia rural frente a la urbe que se extiende. Opción clara por la intemporalidad.

Francisco goitia.
obsesión en soledad

UN HOMBRE Y
SU LEGADO HISTÓRICO

La vida de Francisco Goitia ha sido narrada, de manera exhaustiva, por el biógrafo que persistentemente lo acompañó durante las últimas décadas de su existencia, Antonio Luna Arroyo, quien no sólo se dedicó a seguir las actividades del pintor, también emprendió una minuciosa investigación en cada uno de los lugares donde habitó el artista, mismos en los que consiguió entrevistar a la gente con la que Goitia convivió.

Antonio Luna Arroyo fue miembro originario de la *Asociación Civil Francisco Goitia*, fundada durante los últimos años de vida del pintor. Dicha entidad se ocupó de entregarle al artista un apoyo económico mensual, así como de promocionar su obra con exposiciones y de ver que recibiera los mejores cuidados en tratamientos médicos para sus problemas de salud.¹

Debido al afecto que el pintor le inspiraba, Arroyo se impuso la tarea de elaborar su más completa biografía y el resultado de dicha labor lo encontramos en su libro *Francisco Goitia, Total*, el cual contiene una enorme cantidad de documentos personales como cartas, telegramas, constancias, contratos y recibos que sustentan los datos y acontecimientos descritos en el texto. La citada biografía incluye también las entrevistas que el mismo artista concedió al escritor, así como la opinión de maestros, alumnos, compañeros, médicos y personas que tuvieron alguna relación cercana con él. Es por ello que el libro de Luna Arroyo resulta una referencia obligada para cualquiera que desee conocer la vida del pintor con todos sus detalles.

¹/ La asociación se encontraba en Paseo de la Reforma número 104-102, Ciudad de México, y el organigrama de sus miembros activos era el siguiente: presidente, licenciado Emilio Portes Gil; gerente, licenciado Antonio Luna Arroyo; asociados, Guillermo Cuevas, Alfonso Noriega, Agustín García López y Luis Garrido. Los documentos oficiales mostraban la siguiente leyenda: «La Asociación Civil Francisco Goitia no persigue ningún fin de lucro, sus objetivos son impulsar y difundir la obra del pintor, resolviéndole sus problemas». Antonio Luna Arroyo, *Francisco Goitia, Total*, Universidad Nacional Autónoma de México, segunda edición, 1987, p. 428.

Francisco Goitia es reconocido dentro de los diez pintores mexicanos más importantes de la primera mitad del siglo XX, según el crítico e historiador Jorge Alberto Manrique. Esto se debe, en primer lugar, a que Goitia es el primer pintor que traslada al lienzo el tema de la Revolución como imagen en sí misma, es decir, representativa de las circunstancias que se vivieron en aquella época, lo cual lleva a cabo desde el primer plano de la batalla y no como contexto o fantasía accesorios de una pintura con artificiosas pretensiones nacionalistas. En segundo lugar porque, en aquellas décadas, la Escuela Mexicana de Pintura monopoliza la mayoría de los temas artísticos y el contenido de la obra goitiana, sin haberlo pretendido de forma manifiesta, quedó inmerso en ésta. Característica que fue públicamente aplaudida por Rivera desde los años treinta y, más tarde, por la mayoría de la comunidad artística. Por otra parte, su influencia plástica en la elección y tratamiento de las imágenes es notoriamente observable en algunas obras de sus contemporáneos como Orozco, por ejemplo.

A pesar de todo lo anterior, no existe ningún texto que contenga sus obras completas y ni siquiera se ha realizado un listado minucioso de las mismas. Luna Arroyo registró gran parte de las obras del pintor desde sus primeras creaciones durante la adolescencia, en su libro ya referido, no obstante el enumerado quedó incompleto. Posteriormente a dicha publicación, Alfonso de Nevillate agregó algunas obras, junto con las fotografías correspondientes, en su texto *Francisco Goitia, Precursor de la Escuela Mexicana*; empero, en los catálogos de las exposiciones

retrospectivas del pintor, convocadas después de su muerte, aparecieron nuevos trabajos, provenientes de colecciones particulares, desconocidos hasta el momento. Finalmente, en el último texto publicado en honor al artista, escrito por María Teresa Favela Fierro, se incluyeron algunas obras más, junto con sus respectivas imágenes.

Debido a esa carencia de información respecto a la totalidad de la obra creada por el autor, y a la sucesión cronológica en la elaboración de cada una de las piezas, tampoco se ha llevado a cabo ningún análisis serio sobre su estilo pictórico, es decir, una visión completa respecto a los cambios técnicos y conceptuales de las piezas artísticas, así como acerca de los temas trabajados en distintas épocas, fácilmente diferenciadas porque constituyen periodos específicos de relevancia e interés en la vida del autor por su trascendencia, observada en posteriores actividades y proyectos.

Las tres primeras biografías escritas sobre el pintor² presentan gran incongruencia entre las fechas de algunos datos, principalmente en cuanto a la creación de algunas piezas como *La Bruja* o *Caballo famélico*, por citar un ejemplo. La primera pintura representa la cabeza de un individuo y está realizada a la manera tenebrista, con un fondo oscuro del que apenas emerge una figura por la tenue iluminación de una llama que no vemos. El andrógino rostro de un ser humano se encuentra totalmente desenchajado, la mandíbula está rota y el labio inferior cuelga por debajo de la barbilla, tanto que se ha perdido la diferencia entre la cabeza y el cuello, ambos se unen por la piel que se distiende desde las

/2/ Luna Arroyo, *Op. cit.*; Alfonso de Neuvillate, *Francisco Goitia, Precursor de la Escuela Mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, y José Farias Galindo, *Goitia... (su muerte)*, Instituto Mexicano de Cultura, 1972.

/3/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 235.

mejillas. Los párpados inferiores de los ojos llegan al nivel de las fosas nasales y muestran la sangre inyectada en ambas córneas. La nariz se halla rota y, sobre la cabeza, un escopetazo ha dejado al descubierto el sangrante hueso del cráneo. Esta pintura se encuentra en el Museo «Francisco Goitia», en exhibición permanente. Se trata de una de las pinturas más célebres del artista y fue denominada por él mismo como *La Bruja*, óleo sobre tela de 39 por 33 centímetros, en torno al cual se han inventado fantásticas narraciones, como aquella que señala al pintor realizando la pintura frente al cadáver en descomposición de una mujer, en la época que perteneció a la milicia revolucionaria. Resulta infantil imaginar a un artista colocando todas sus herramientas de trabajo y dedicarse, pacientemente, al copiado de su modelo en medio de una batalla, aún más tratándose de un pintor como Goitia, quien invertía varios años en el tratamiento de una sola obra hasta lograr el resultado deseado, efecto que salta a la vista mediante la observación del trazo y acabado de su trabajo.

El origen de la pieza lo narra precisamente Goitia: «Para mi cuadro de *La Bruja*, estudié a fray Juan de Angulo, al natural. Y una vez terminados mis estudios, en los que pasé cerca de un año, empecé a trabajar en la restauración y, más tarde, en mi obra personal».³ La pintura a la que se refiere el artista es un retrato del siglo xvii, del fraile de la orden franciscana de Zacatecas Juan Angulo, dicha obra es un óleo sobre tela de 84 por 55 centímetros, el cual forma parte de la pinacoteca del Museo de Guadalupe desde 1912. Si el pintor visitó tal recinto por primera

vez en 1937 y comenzó los trabajos de restauración hasta 1940, la fecha de realización de su pieza sería durante la década de los años cuarenta. Por lo tanto, *La Bruja* no fue realizada junto con las obras del periodo revolucionario, como tradicionalmente se ha pensado, sino entre 1943 y 1944, después de estudiar el retrato modelo, restaurarlo y esbozar el proyecto personal.

Todas estas incongruencias en cuanto a la vida y obra del artista se deben, en cierta medida, a que parten de la idealización de su extravagante personalidad, de modo que fueron creadas leyendas acerca de la elaboración de sus obras, así como de la misma vida del personaje, constituido ya como un mito mexicano.

El fuerte magnetismo de la personalidad de Goitia lo ha hecho pasar, a la historia del arte, como uno de los más interesantes pintores mexicanos, al tiempo que la excentricidad de su vida inspiró el tema para un largometraje cuyas ventas persisten hasta hoy. Es indudable que el personaje ha imperado sobre la imagen del pintor, debido a su enigmático carácter y las extrañas circunstancias que acompañaron los acontecimientos de su existencia, como se verá más adelante.

La singular manera en la que el artista se conducía fue siempre extraña y hasta chocante para sus contemporáneos, por su obstinado ensimismamiento. Poseedor de un temperamento y sensibilidad peculiares, vivió siempre convencido de su postura ante la existencia y se condujo a sí mismo por el camino que trazó hasta su muerte. En las biografías hechas sobre él, usualmente se le describe como el «franciscano pintor», «Francisco de

Asís Goitia», «el católico pintor» y otros apelativos de la misma índole. Se le atribuye un carácter piadoso, noble, humilde, taciturno y afable, aunque algunas veces testarudo. Según la tradición, no se dejó arrebatar jamás por la ira, la impaciencia o la intolerancia. Suele pensarse en él, románticamente, como un anacoreta o ermitaño. Ciertamente, Goitia fue especial y vivió con la convicción de serlo, se negó a llevar la vida convencional de sus colegas o contemporáneos y se empeñó en ser fiel a sus creencias hasta el final de sus días, de ahí que surja la pregunta: ¿fue él mismo su obra maestra?

La vida de Francisco Goitia está totalmente ligada a su obra, pues representa un encuentro consigo mismo a través de la pintura. La búsqueda de su propia identidad en las imágenes que plasmó muestra sus más profundos temores, angustias y ansiedades. *Tata Jesucristo*, su pieza maestra y cúspide de la búsqueda como pintor, representa el grito más desesperado de un espíritu afligido que finalmente es escuchado por Dios, el único, según él, de quien se puede recibir el sosiego y la armonía con el mundo. Los célebres autorretratos del pintor corresponden a los últimos años de su vida y muestran la madurez, así como serenidad, de un temperamento atormentado por una verdad que, al fin, es revelada en su propio interior: es dentro de sí mismo donde finaliza tan agotadora búsqueda y es únicamente entonces cuando puede descansar en paz o dejarse morir, como piensa el profesor José Farías Galindo, quien permaneció junto a él hasta su último aliento de vida:

→ /4/ Fariás Galindo, *Op. cit.*, p. 75.

Tengo la plena seguridad que el pintor Goitia estaba muerto dos semanas antes de que se conociera la triste noticia. Muerte efímera y vida espiritual plena, ¡sí, dos semanas antes!, ya que en ese lapso la vida se había entregado a la naturaleza en toda su plenitud. A toda hora estaba contemplando el cielo y medio ambiente atmosférico. No quería saber nada de los hombres; como que le era indiferente el mundo que le rodeaba; las palabras huecas humanas.⁴

La elaboración de un estudio apropiado, sobre la obra de cualquier artista, requiere de una primera observación de sus movimientos particulares en el entorno sociocultural donde se desarrolló su personalidad y la templanza de su carácter, pues el trabajo de todo artífice está íntimamente vinculado con su historia individual. A continuación se observa la biografía del pintor como antecedente necesario de su búsqueda plástica y en la construcción de su peculiar estilo dentro de la pintura mexicana.

El toque de una iluminación

Los primeros años en la vida de Francisco Goitia son los más confusos y significativos en el desarrollo de su particular existencia. La misma llegada al mundo del recién nacido constituye un hecho desconcertante y abrumador para sus progenitores. Su padre, Francisco Bollaín y Goitia, pertenecía a los últimos miembros de una reconocida familia de administradores que,

→ /5/ Luna Arroyo hace una relación de los empleos desempeñados por los parientes cercanos de Goitia, así como una breve genealogía de los respectivos hacendados; a pesar de los escasos datos aportados por el biógrafo, se puede observar la carga moral que pesaba sobre el padre del pintor en aquella época, debido a la relación mantenida con sus ascendientes y hermanos. Luna Arroyo, *Op. cit.*, pp. 133-144.

→ /6/ Según Fariás Galindo, la madre de Francisco Goitia fue la humilde hija de un peón de la misma localidad de Patillos, en la hacienda de Bañón, Andrea García, a quien supuestamente le fue arrebatado el niño a los tres días de nacido. El pintor le comentó a Fariás que él mismo emprendió la búsqueda de su madre en varias ocasiones, pero nunca la pudo encontrar. Ver Fariás Galindo, *Op. cit.*, p. 29.

durante varias generaciones, desempeñaron su oficio en importantes puestos de diferentes haciendas en la región del estado de Zacatecas.⁵ Se trata de un exitoso soltero de finales del siglo XIX quien, precisamente cuando se acerca a la posibilidad de alcanzar un próspero equilibrio económico, se encuentra de pronto ante la total responsabilidad del cuidado de un hijo ilegítimo, sin una madre que lo críe, pues de ella se ignora incluso el propio nombre completo.⁶

La posición laboral de don Francisco no le permite vivir con su hijo, por lo que el recién nacido es entregado a una joven e improvisada nodriza, Eduarda Velásquez, para que lo críe en el seno de su hogar. Lejos de su padre y sin saber quién es su progenitora, el niño crece dentro de una familia humilde y profundamente religiosa; la mamá sustituta es una muchacha soltera, quien a su vez vive con su madre y hermanos en el rancho Patillos, perteneciente a la hacienda de Bañón, al noroeste de la capital zacatecana. En esa misma hacienda habitaba el administrador y fue donde el recién nacido vio la luz por primera vez.

La integración a la existencia de Francisco Goitia se efectúa a través de los constantes rezos y plegarias dirigidos al Señor por doña Leonarda, madre de Eduarda, para suplicar favores y agradecer los recibidos o, simplemente, para hacerse notar como persistente y humilde servidora. El característico paisaje de arcilla escarlata y la devota población se imprimirán de forma definitiva en la memoria del pintor, constituyendo temas recurrentes en íntimas conversaciones con sus amigos, como lo muestran

7/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 138.

8/ Ricardo Barajas Proa, *Fresnillo 450 años, Presencia del pasado*, Arte Stampa, 2004, p. 85.

las cuantiosas referencias registradas por su biógrafo, entre las cuales destaca la siguiente:

Por las líneas del paisaje y sus moradores, mi pueblo se asemeja a alguna de las aldeas judaicas que he visto en estampas: como la de Betania. En sueños, he oído predicar a Cristo, siendo mi casa la casa de Lázaro a donde llegaba Jesús, y en lugar de Marta y María, veía a Eduarda y Leonarda, agregándose la otra hermana, Matiana.⁷

El trasfondo humilde que impera en derredor volverá de manera persistente a su arte en los diferentes periodos que conforman su obra. La creatividad, el interés y la composición se volcarán a las originarias vivencias de la cándida infancia. Formas y colores en movimiento trazarán las futuras composiciones de piezas exitosamente acabadas. El paisaje zacatecano, con sus matices particulares, formará parte del discurso subyacente en la obra de Goitia.

Sobre esta conexión entre el cielo y la tierra podemos aventurar la idea de que en el hombre hay una constante necesidad de Dios. Goitia construye este diálogo mostrando aquello que el hombre ha hecho como parte de la naturaleza (conventos, pirámides, chozas, bodegas para grano). En las obras *Huerta del convento de Guadalupe*, *Paisaje de Santa Mónica*, *Mañana de mayo en Montecillos* y *Pirámide del Sol*, se observa el mismo esquema compositivo: equilibrio entre el cielo y la tierra. La transformación del monumento en

paisaje resulta del conjunto cromático de tierras: rojos y amarillos ocres, en perfecta unión con el suelo.⁸

Basados en los recuerdos de Goitia sobre su infancia, suponemos que el pequeño crece como un hijo más de la familia; con la libertad de explorar y experimentar el campo a su antojo, pasa sus días entre los animales, el agua y la tierra. Desarrolla una sensibilidad hacia su entorno en la imperturbable contemplación de amaneceres y ocasos, entre los sonidos de aves e insectos y aquéllos que produce el viento cuando golpea con estrépito o roza los diversos objetos de la silvestre naturaleza. El clima de la región se encuentra inmerso en la obra del pintor: los fuertes soplos que despiden el invierno, por ejemplo, cargados con arena seca y despojos de vegetación sin vida, se pueden sentir en su *Paisaje con ahorcados II*, pieza elaborada gracias al sobrio repaso de la madurez y que pareciera haber sido realizada en el mismo semidesierto, como una fotografía, no por tratarse de una técnica figurativa, sino por su vivo contenido y tratamiento realista, pues el paso de varias décadas parece haber sido nulo en la memoria de su autor.

Durante sus primeros años, el niño se desarrolla íntimamente ligado a una familia humilde y muy apegada al catolicismo, así como a una pacífica vida rural entre peones y campesinos. Sin embargo, no pertenece a la familia ni al lugar, pues siempre se le ha hecho consciente de que es hijo del administrador y sólo se encuentra ahí bajo un cuidado temporal.

/9/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 139.

La joven Eduarda contrajo matrimonio con Pedro Cazares, hombre irascible y violento que funda su propio hogar al lado de su esposa y se lleva consigo al pequeño Francisco. El mundo del niño sufre un vertiginoso cambio y se transforma súbitamente: las fervientes oraciones de la dulce anciana son sustituidas por maldiciones en medio de gritos y desmanes producidos por el rústico marido. A pesar de los cuidados procurados por aquel hombre para no molestar al hijo del administrador, su sola presencia y este nuevo ambiente que se le ha impuesto inhiben el ánimo de un chico que sólo espera aquella visita de su padre en la que, por fin, se lo lleve consigo. Francisco Goitia recuerda desde la madurez:

La casa del matrimonio Cazares era de techos bajos; el marido siempre estaba de «mal humor» y el espacio se iba reduciendo cada día más con el nacimiento de los hijos. Añoraba la vieja casa, la situación anterior de doña Eduarda, de plena felicidad y de cariño familiar.⁹

Los primeros estudios que Goitia realizó fueron en el rancho Charco Blanco, dentro de la misma hacienda de Bañón. Una vez que Francisco alcanza la edad para ingresar a la escuela, es buscado por su padre para inscribirlo en la Primaria Número Uno de Fresnillo, Zacatecas. Asiste en compañía de su primo Esteban Goitia, a quien conoce hasta entonces y con quien no nacerá amistad ni lazo afectivo alguno.

/10/ Estos acontecimientos se refieren a los dos últimos años de estudios, pues durante los cuatro primeros realiza diariamente el viaje de quince kilómetros, antes y después de las clases, según las propias palabras del pintor en conversaciones mantenidas con su amigo Farías.

/11/ «La alimentación que recibí de niño fue excelente; abundaba la carne y los productos de la leche: el queso, el requesón, el jocoque, la cuajada, el apoyo, los asaderos. Los guisos eran típicamente españoles, con los sabrosos agregados nacionales. Su casa era, por lo que a comida se refiere, la mejor del pueblo». Citado en Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 139.

El artista recuerda que las más grandes alegrías de aquellos años las encontraba cuando llegaba el fin de semana, durante los recorridos a través de los amados paisajes, en sus caminatas de regreso al rancho. La añoranza por la naturaleza y el calor de una familia, así como la tristeza y soledad por falta de un ser querido a su lado, son el origen de un constante debilitamiento anímico en el que le asalta la tifo.¹⁰ A pesar de que se trata de una enfermedad peligrosamente mortal en aquel tiempo, Francisco Goitia es un niño fuerte, sano y bien nutrido, pues mientras vivió con Eduarda, según Elena, hermana del pintor, la alimentación que recibió fue siempre de la misma calidad con la que se cocinaba en la hacienda, incluso su padre solía visitarlo para comer junto a él.¹¹ Es así como sobrevive a la enfermedad y mantiene sus estudios hasta el final.

Una vez que el pequeño concluye todos los cursos de la escuela primaria, su padre lo lleva consigo a la hacienda de Ábrego, donde conoce a su madrastra, Elena Arellano de Bollain y Goitia, así como a sus medios hermanos: María, Ana, Elena, Samuel y Alberto. La familia lo recibe con profundo afecto y, por primera vez, siente pertenecer a un grupo no sólo como adscrito, sino unido a ellos por verdaderos lazos sanguíneos.

Francisco, Samuel y Alberto son llevados a la ciudad de Zacatecas para asistir al Colegio Científico de San José de los religiosos de la doctrina cristiana. Esta época es en la que Goitia muestra su talento para la pintura, con los dibujos que realiza sobre un soldado y las copias de litografías sobre las batallas de Garibal-

di, entre las que el artista recuerda de manera especial la primera toma de Palermo. La conciencia de sus aptitudes, reforzada por la opinión de compañeros y familiares, formula en su joven mente de once años la idea de estudiar artes plásticas en la capital del país.

El ánimo del adolescente es fortalecido con la presencia de su familia y del cariño que le prodigan obtiene la entereza para realizar sus planes académicos. El pintor recuerda, cariñosamente, la manera en que Elena Arellano y sus medios hermanos convencen al padre para que lo envíe a la Ciudad de México con la finalidad de estudiar en la Academia de San Carlos.

Encuentro con la metrópoli

Francisco Goitia se empeña en describir su ingreso en la antigua Academia de San Carlos no del todo grato ni alentador para sus intenciones profesionales, debido al rechazo de compañeros y maestros. El pintor se presenta a sí mismo como un joven provinciano de tímido temperamento, que choca con las actividades bohemias acostumbradas en el ambiente artístico de la Ciudad de México a finales del siglo XIX. Si bien es cierto que las asiduas tertulias en bares y cafés, acompañadas con alcohol y cigarrillos, frecuentemente concluidas en algún burdel, no despiertan el interés ni la curiosidad del introvertido zacatecano, quien prefiere la contemplación del entorno en soledad, obligado en gran medida por la estrecha vigilancia de su tutor Pedro Galavis.

→ /12/ *Idem*, p. 146.

→ /13/ *Idem*, p. 147.

Durante sus estudios, Francisco siempre obtiene buenas calificaciones e incluso gana un premio en el segundo año escolar. Vuelve a Fresnillo a pasar las vacaciones, pero no deja de pintar mientras permanece en la hacienda. Sin embargo, sus viajes a Zacatecas comienzan a producirle insatisfacción; una vez conocido el ambiente capitalino, las mujeres y el erotismo, las estancias en su pueblo le resultan incómodas. Recuerda: «Ya no me adapto al campo; me siento solo, extraño a las modelos de la academia; pienso en Anita Sáenz, compañera amable en las clases de dibujo y gran amiga mía».¹²

Goitia describe el trato brindado por sus compañeros como frío y de distante cortesía, incluso le sugieren que estudie otra cosa, puesto que no ven mucha creatividad en sus trabajos. No obstante, también recuerda:

Durante una época, mis compañeros de la academia, que poco caso me hacían en los cursos, me llevaban a visitar casas de citas y yo, por consejo de mis maestros, primero observaba el ambiente, medía los peligros de contagio de alguna enfermedad y, terminaba feliz en manos de la más fea o de la menos bonita que seguramente era la que tenía menos clientela.¹³

Cuando el pintor narra cómo asiste a las casas de citas y elige a la mujer más fea, ello puede interpretarse de varias maneras: por una parte, su catolicismo no es tan intransigente como podría pensarse a partir de la particular forma de vida que llevó, así como

de lo que nos ha hecho creer la tradición sobre su persona; por otra, vemos que su argumento tiene una gran carga de ternura, cuando escoge a la menos agraciada porque tiene menos clientela, es decir, porque ha sido menos «tocada» por otros hombres; no obstante, de acuerdo a otros comentarios del artista en torno a mujeres con tal oficio, su elección se debe a que de este modo corría menos riesgos de contraer sífilis o cualquier otra enfermedad. Goitia fue un hombre tan mundano como cualquier otro, sin el inmenso temor de Dios que se le ha atribuido hasta en los actos más instintivos; con esta conducta manifiesta que poseía una moral basada en no dañar ni faltar al respeto de personas, animales o bienes, por lo que de ninguna manera fue el ciego fanático que perdió la consciencia por amor a Dios.

Francisco Goitia ingresa a la academia en una época de inquietudes, renovaciones y cambios que postulan y esperan los recientes estudiantes; las nuevas generaciones no aceptan los métodos tradicionales de enseñanza académica precisa, por lo que proclaman una educación al nuevo estilo europeo, más libre y adecuado para el desarrollo de la creatividad. A pesar de las adversidades que su carácter le profiere para desenvolverse en la gran ciudad, el joven Francisco se une al movimiento que Jesús Contreras encabeza desde 1895, al tiempo que se integra al grupo de estudiantes disidentes con el nombramiento del pintor Antonio Fabrés como profesor de la escuela. Sin ningún resultado consistente, el movimiento no tiene más relevancia y termina por disolverse.

► /14/ *Idem*, p. 153.

► /15/ *Idem*, p. 152.

Durante sus estudios en San Carlos, Goitia tiene como profesores a José María Velasco, Germán Gedovius, Julio Ruelas, Santiago Rebull, Salomé Piña, Félix Parra, Leandro Izaguirre y Saturnino Herrán. Sus compañeros de clases son José Clemente Orozco, Diego Rivera, Angel Zárraga, Alfredo Ramos Martínez, Gonzalo Argüelles Bringas, Ignacio Rosas y Anita Sáenz. Recuerda a sus maestros como malos pedagogos y de los únicos que considera haber aprendido algo destacan Velasco, Ruelas y Saturnino Herrán: «Grandes en sus obras, como pintores o dibujantes, no eran ni medianos en la enseñanza».¹⁴ Cuando Luna Arroyo le pregunta qué le debe a Velasco, Goitia responde:

Poco, muy poco como maestro, pues toda su capacidad y sabiduría no pudieron infundir en mí la más elemental de las normas en el arte de pintar. Lo que le aprendí no fue porque me lo enseñara, sino porque directamente lo obtuve al verlo pintar sus cuadros. Velasco era un extraordinario pintor, pero un pésimo maestro, en el estricto sentido didáctico.¹⁵

Este tiempo de residencia en la Ciudad de México, donde impera la turbulencia política entre los estudiantes, constituye un periodo de inadaptación e inestabilidad emocional para el artista zacatecano, quien no encuentra un lugar en ese mundo, seductor y temible a la vez. Los recuerdos más especiales del pintor, durante esta época, son los vivificantes paseos a los que se entrega cada vez que le es posible a través de los Olivares

de Tulyehualco, unos kilómetros adelante de Xochimilco, y por San Juan Ixtayopan: imágenes impresas en la memoria del artista que también podemos contemplar en los lienzos que compondrá años después. Dichas piezas constituyen una muestra de su asidua búsqueda del contacto con la naturaleza, lo cual será una constante a lo largo de toda su vida. Más adelante se verá que no se trata de una simple búsqueda naturalista, sino de tipo místico, pues este particular interés formará una parte esencial en la construcción del estilo pictórico del artista.

Durante el periodo de transición entre la juventud y la madurez, Goitia se encuentra con un cosmos fascinante y peligroso que le provoca una sed de conocimiento. Desea saber más del mundo, de la vida y la humanidad. Ya se atrevió a salir de su pueblo, ahora debe ir más allá de las fronteras del continente y atravesar el mar. Necesita desarrollar su espíritu y colmar sus inquietudes, sólo así le será posible decir algo con el arte: debe descubrir el diálogo que su pintura habrá de comunicar y aprender a descifrarlo.

Ha comenzado una carrera en la que encontrará respuesta a sus expectativas, porque es la única profesión a la que podría dedicarse. Goitia ha localizado su destino y decide entregarse a él con todas las consecuencias posibles.

Arribo a la esencia de las formas

Goitia convence a su padre de que lo envíe a continuar sus estudios a Europa pero, a diferencia de sus compañeros, que se dirigen

a París, Francisco prefiere la ciudad de Barcelona, en gran medida, quizá, por la seguridad que le inspira la afinidad cultural entre México y España. Con el dinero que se obtiene por la venta del rancho «El Sauz», propiedad de la familia, el 26 de julio de 1904 Francisco Goitia se embarca, desde Veracruz, en el vapor de la Trasatlántica Española *P. de Satrústegui*, rumbo al viejo mundo.

Una vez en la ciudad de Barcelona, Goitia se inclina por el taller del maestro Francisco Galí, donde, según él, la providencia lo lleva, pues se trata de un excelente profesor que sabe cómo guiar al alumno hacia el conocimiento. El maestro le enseña a observar las formas naturales de manera directa, al tiempo que le quita los vicios aprendidos en base a los antiguos métodos de enseñanza de la academia. Lo dispone a pintar al aire libre, según la costumbre de los impresionistas, para observar las luces y las sombras, así como los cambios que ambas producen a los colores. Por otra parte, el maestro español le instruye en el modelado de barro en medio de la oscuridad, con la finalidad de aprehender, íntimamente, las relaciones entre líneas y curvas; él mismo recordaba especialmente cuando le dijo a Goitia:

Lo que tienes que hacer es aprender a mirar bien; y como no me entendía, lo puse a hacer escultura prescindiendo de la luz, empezando con los bajorrelieves egipcios. Y aún en eso tuvo grandes dificultades iniciales, después superó a todos.¹⁶

Durante este tiempo, Francisco afirma su verdadera vocación por medio del constante trabajo y, gracias a la paciencia, así como dedicación con que realiza sus obras, comienza a cosechar triunfos profesionales. Dos años después de su llegada a España, presenta una exposición individual en el Salón París con treinta y tres dibujos al carbón y seis óleos. Los ecos del éxito de la muestra llegan a México y el pintor decide escribir a Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública en la recién creada secretaría de dicho ámbito. Goitia le solicita una ayuda económica con el objetivo de continuar sus estudios en Italia, destino elegido, muy probablemente, porque en Roma se encuentra Anita Sáenz, su antigua amiga de la academia.

Un mes antes de recibir noticias nacionales, tiene lugar la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industria Artística de Barcelona, donde Goitia participa con *Huerto de Casa Noguera* y *Crepúsculo* y gana la medalla de segunda clase. Sus obras fueron adquiridas y hoy se encuentran en el Museo de Arte Moderno de tal ciudad, junto con otras diez de su autoría.

Al llegar el mes de noviembre, Goitia recibe una respuesta afirmativa por parte del gobierno de México a su petición y se compromete a enviar una obra anualmente a cambio de una pensión económica para su sostenimiento. En esas fechas, el mismo Sierra ordena la compra de nueve piezas de Goitia para las galerías de pintura de la Escuela de Bellas Artes.

Los estudios que el pintor zacatecano realiza al lado del maestro Galí serán decisivos en su formación artística y personal, a la vez

→ /17/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 162.

→ /18/ Ésta es la dirección que el mismo pintor envía a Pedro Galavís en una carta fechada en julio de 1908, pero el último lugar donde reside, antes de volver a México, es Vía San Teodoro número 6, interior 5, según la última carta enviada el 19 de enero de 1912.

que constituirán los firmes cimientos sobre los que se edificará su futura carrera dentro de la historia del arte. Goitia siempre recordará con profundo afecto las enseñanzas de su maestro:

Recibí de Galí las normas definitivas para mi formación artística. En una ocasión el maestro catalán me dijo: «Usted dice nuestras cosas como un buen pintor indígena. Se encontrará a sí mismo cuando regrese a su país y logre la integración de sus sentimientos y de su razón con el medio ambiente mexicano».¹⁷¹

El final de un sendero

Con ayuda de la pensión que recibe del gobierno de México, Goitia llega a Roma el 29 de junio de 1908 y se establece en una habitación del centro de la antigua ciudad, con el siguiente domicilio: Vía Tácito número 7.¹⁸ Una vez instalado, provisto con materiales y herramientas, el pintor divide su tiempo entre continuas observaciones a las obras de los grandes maestros del Renacimiento y el estudio del fresco florentino.

Goitia señala a don Pedro Galavís, en una carta escrita desde Bagnaia, fechada el 25 de julio de 1911, que inicialmente planea permanecer en Roma sólo mientras dure el invierno, antes de trasladarse a París. No obstante, en diciembre enferma de pleuritis y permanece en cama durante tres meses; el delicado estado de salud que le queda tras la enfermedad no le permite hacer grandes viajes y el establecimiento en la capital francesa nunca se lleva a cabo.

► /19/ *Idem*, p. 520.

► /20/ Comentarios de Goitia a sus amigos Luna Arroyo y Farias Galindo.

De manera autodidacta, Goitia se dedica a la realización de obras en base al estilo y la disciplina aprendidos con Galí. Desgraciadamente, dos años después de su llegada a Italia, estalla la guerra civil en México y la beca que recibía por parte del gobierno queda suspendida; el artista se ve nuevamente obligado a mantenerse con sus propios recursos. Durante esta época es posible que haya realizado trabajos por encargo o con fines comerciales: quizá sea ésta la razón por la cual se conservan tan pocas obras de dicho periodo; empero, su pretensión era compilar todas sus obras para una exhibición en México, según lo refiere a Galavís en una carta del 28 de enero de 1910:

Respecto a lo que se sirve comunicarme de *Revista Moderna*, debo decirle que habiéndome hecho una invitación, no hace mucho les remití algunas fotografías de mis trabajos, sin conceder, sin embargo, el permiso de publicarlas luego, pues quiero conservar toda mi producción rigurosamente inédita hasta no efectuar mi próxima exposición, cuyo plazo ya no está muy lejos.¹⁹

Después de un año de autosuficiencia, lejos de pasar por adversidades económicas, como algunos creen, Goitia se dedica a recorrer el interior de la península itálica en busca de los grandes maestros de antaño y sus obras; al mismo tiempo, se detiene a analizar las nuevas propuestas artísticas de las jóvenes generaciones, de las que él mismo ya se considera parte. Ésta es la verdadera razón por la cual el número de piezas terminadas es tan reducido; la co-

rrespondencia mantenida durante los años en Italia da cuenta de los constantes viajes y las amplias permanencias del pintor fuera de la ciudad de Roma.

En 1911 se lleva a cabo la Exposición Internacional de Bellas Artes en la misma capital italiana y Goitia acude con cinco paisajes de la región, entre los que se encuentran *Apuntes de Pompeya* y *Ruinas del foro romano*.

El tiempo que permanece en Italia es uno de los periodos menos conocidos y documentados en la vida del pintor. Lo que se sabe de sus actividades, intenciones y proyectos es gracias a la correspondencia que llega a mantener con algunas personas, en especial con Pedro Galavís y que afortunadamente estos amigos conservaron. Por otra parte, los comentarios que el pintor expresa de vez en cuando, en algunas conversaciones, hacen referencia al apoyo moral recibido por parte de su amiga Anita,²⁰ quien lo introduce en su círculo de amistades y conocidos, donde el pintor, a su vez, establecería lazos afectivos con posterioridad. Es muy probable que los conocimientos técnicos en restauración y tratamiento de óleos antiguos, que más tarde empleará en el convento de Guadalupe, Zacatecas, los haya aprendido de ese grupo de amistades en Italia.

Goitia regresa a su tierra natal cuando decide que es el momento adecuado para su carrera —no como se le ha presentado comúnmente, orillado por una vida de extrema pobreza en la que sobrevive casi como un indigente—. Aunque el pintor subsistió siempre con austeridad, de ninguna manera se puede pensar,

→/21/ Según Galindo, Goitia «permanece tres años siete meses en Barcelona; en Francia casi un año y en Italia año y medio», Fariás Galindo, *Op. cit.*, p. 31. No obstante, se trata de la única referencia donde se encuentra la aseveración de la presunta estadía en Francia. Por otra parte, no se conoce ninguna obra de paisajes o arquitectura franceses ni existe referencia alguna de que hubiesen sido realizados trabajos de dicha índole. Todas las cartas que el pintor dirige son escritas y enviadas desde Italia, y en las descripciones de sus viajes y actividades que él mismo redacta no comenta haber estado nunca en aquel país.

/23/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 522.

/22/ Carta dirigida a Pedro Galavis, el 25 de julio de 1911.

y mucho menos afirmar, que su estancia en Roma fue en las calles, como un mendigo. En esa época y durante muchos años posteriores, su arreglo personal es impecable: suele vestir trajes de casimir de pantalón y saco, sin usar barba ni bigote y con un corte de pelo al estilo alemán, según recuerdan quienes lo conocieron entonces.

Durante los cuatro años que Francisco Goitia habita en el territorio italiano,²¹ se mantiene siempre informado de los acontecimientos culturales y políticos de su país. Desde su llegada a Italia paga una suscripción a la *Revista Moderna*, al tiempo que pretende publicar en México varios artículos que escribe sobre algunas observaciones en torno al ambiente artístico de aquel país mediterráneo.

Es el pronto restablecimiento del equilibrio de lo que yo espero para mis proyectos y a este respecto, me permito suplicarle para tan luego como sus ocupaciones se lo permitan, se sirva darme algunos informes acerca de los principales diarios que actualmente ven la luz en esa capital, pues he de hacerle saber que estoy preparando a propósito de la grande exposición de Bellas Artes de Roma algunos artículos donde quedarán reunidas mis impresiones críticas, pero aprovechando al mismo tiempo decir cosas de interés para México. No sé si será verdad que *El Imparcial* está un poco desprestigiado; cierto, me conviene ceder dichos artículos a uno de los periódicos no solamente más serios sino también de mayor circulación y a su buen criterio lo dejo.²²

A principios de 1912, nuestro pintor considera haber acumulado ya los conocimientos necesarios para desarrollar las actividades artísticas que se propone y comienza a preparar su viaje de regreso; «además de mis proyectos artísticos, otros varios negocios me llaman a la patria»,²³ escribe el 19 de enero.

El camino iniciado en la gran metrópoli mexicana conduce a Francisco por dos países europeos en un recorrido a través de la historia de las resoluciones plásticas, posteriores fundadoras de las principales escuelas artísticas, así como por la comprensión de la materia substancial en el acto creativo. El proceso técnico y cognoscitivo se ha completado, por ende, llega la hora del contenido; el sendero dirige, entonces, los pasos del pintor en un retorno a la tierra natal. Goitia ha completado las herramientas para realizar su trabajo, ahora está listo para encontrar ese discurso con el que pretende hacer hablar a su creación. El resto de la labor debe realizarla en su país.

Un himeneo con la muerte

La llegada a Fresnillo, al lado de su familia, no le proporciona la paz y armonía que pudiera añorar después de haber vivido durante ocho años en el extranjero, pues al llegar a la hacienda se encuentra con la lucha revolucionaria en sus momentos de pleno auge.

Permanece un año al lado de su padre, sin tomar ninguna resolución profesional, quizá se trate del tiempo necesario para meditar sobre la factibilidad de sus proyectos en aquella situación

política y económica que pasa el país. Cuando la División del Norte llega a la ciudad de Zacatecas, Goitia decide formar parte activa dentro de las filas armadas de protesta, pero no con un fusil en la mano, sino con sus lienzos y pinturas auestas, como testigo fiel y objetivo de aquellos acontecimientos trascendentales para la historia mexicana. Plenamente convencido de sus deseos y de la justificación para realizarlos, se presenta ante el mismo general Francisco Villa para expresarle sus intenciones, quien lo envía de mala gana con Felipe Ángeles, no sin antes burlarse de sus palabras. La sensibilidad y cultura de éste último le permiten comprender al artista y lo deja unirse a su tropa para que logre satisfacer su proyecto.

Goitia recuerda nítidamente la breve conversación que mantuvo con Villa, cuando logró encontrarlo para unirse a su tropa:

—¿Qué deseas, joven? ¿Cuál es tu asunto?—; —Mi general, soy pintor y pienso perpetuar en un lienzo alguna de sus grandes hazañas. Quiero hacer pintura revolucionaria—; —¿Qué pintar, ni qué pinturitas! La revolución no está ahora para «monitos». Denle a este muchacho un rifle y mándenlo a la línea de fuego. Allí verá cómo se pintan los uniformes de los soldados en el avance—.²⁴

Un año y medio de actividad nómada entre la guerrilla será suficiente para imprimir en la mente del artista las más desgarradoras visiones que contemplaría durante toda su vida: paisajes sembrados con muerte y poblados con desolación; el contraste

entre la vida, que aflora donde sea que se encuentre la naturaleza pura, y los cadáveres humanos convertidos en carroña que, como alimento suspendido de los árboles, extenderán a su vez los días de los animales que consigan devorarlos.

La mayoría de las imágenes que se presenta ante la mirada de Goitia consiste en destrucción, aniquilamiento y devastación; sin embargo, de forma momentánea, éstas son disipadas por la sed de vida que emana de las más instintivas pasiones del ser humano. El júbilo que acompaña hasta el triunfo más inmediato, como el de mantener la vida bajo condiciones extremas, se transforma en palpitantes fiestas donde corre el alcohol en búsqueda de la excitación y el entorpecimiento de los sentidos; se ansía la trasgresión para olvidar el dolor por esa forma de vida que se detesta pero que no se puede evadir, y se ofrecen libaciones por la constante lucha para transformarla, aunque se tenga siempre la consciencia de que toda pelea será en vano.

Las visiones de Goitia en aquellos meses quedan inmersas en su alma y poco a poco se vuelcan para transformarse en ventanas al antaño, un pasado no sólo contemplado por el individuo, sino experimentado por un espíritu sensitivo y sagaz, testigo fiel de esa vida. Las obras realizadas por el pintor sobre esta fase histórica constituyen instantes extraídos de la época, así como una sección biográfica de sí mismo.

El periodo con la milicia es el más corto en la vida de Goitia y el que marcó, de manera más profunda, su sensibilidad. Durante este tiempo experimenta, de forma inmediata, las más íntimas

/25/ «Entrado 1914, noviembre, llegan a la capital, donde sigue prestando sus servicios a la causa, ya con el grado de capitán primero. Al retiro de los villistas, él se quedó y esperó que se calmara la «revuelta», como le llamaba». Fariás Galindo, *Op. cit.*, p. 33.

/26/ *Idem*, p. 209.

emociones ante vertiginosas circunstancias; contempla los más primitivos impulsos de la naturaleza del ser humano y es testigo de cómo se desgarran las almas. Por ello las imágenes de dicha época reaparecerán décadas más tarde en su pintura, apuntalada ya hacia la madurez.

No se tiene ninguna certeza sobre las condiciones bajo las que Goitia abandona el ejército villista; la información presentada por sus dos principales biógrafos difiere por cinco meses, pero ninguna versión ha podido ser comprobada. Ambos investigadores fechan la salida del pintor en acontecimientos importantes para la milicia, lo cual se debe a que el mismo Goitia narrara a uno y otro ambas versiones, pues las conversaciones del artista muestran una tendencia a idealizar sus experiencias pasadas en un tono fantástico o exagerado.

Galindo afirma que el pintor deja el ejército cuando llega con éste a la capital del país, en noviembre de 1914.²⁵ Sin embargo, Arroyo sostiene que cuando Villa es derrotado en la batalla de Celaya, Felipe Ángeles ordena a Goitia su retirada:

Y allí estuvo, al pie del cañón, hasta los combates de Celaya, en abril de 1915, cuando las tropas de Villa fueron derrotadas y casi aniquiladas, en el campo de batalla, por el ejército del general Obregón. En este momento el general Felipe Ángeles ordena a Goitia, en forma enérgica, se concentre a la Ciudad de México como civil.^{26/}

/27/ Alfonso Toro, historiador zacatecano, hombre culto y gran amigo de Gamio, quien reconoce el talento de Goitia en el momento en que se lo presenta Nicolás Mariscal, intelectual de la misma época.

Sea cual fuere la verdadera fecha en la que el artista se separa de la tropa —e incluso si se tratara, como es lo más probable, de un día sin relevancia histórica—, después de vivir con los guerrilleros, nuestro pintor se encuentra en la capital del país en busca de trabajo.

Develación en la sangre

En 1920, Goitia se presenta ante Manuel Gamio, director de Antropología de la Secretaría de Agricultura y Fomento, con una carta donde Alfonso Toro²⁷ recomienda su buen trabajo como pintor. El entonces secretario pide ver sus pinturas y le ofrece un contrato como dibujante.

El primer trabajo realizado por el artista, en el único empleo profesional que había tenido hasta entonces, es en la población del Valle de Teotihuacan, donde se encuentra con nativos de auténticos rasgos indígenas y con primitivas creencias que presiden sus costumbres. El físico de la gente, sus hábitos, opiniones y supersticiones entusiasman tanto al dibujante, que se entrega con ahínco a su nueva y gratificante labor. Lo mexicano se alza frente al rostro de Goitia y éste se mira a sí mismo, encuentra en una población del país la fisura por la que accederá al furtivo mundo que subyace en su interior.

El discurso de identidad nacional que se pronuncia y promueve en aquella época es asimilado por el pintor en la contemplación directa de aquello que promulgan como «lo mexicano». Para Fran-

²⁸/ Anaya Sarmiento, *Revista mañana*, 27 de julio de 1957; citado en Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 462.

²⁹/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, pp. 213-215.

cisco, los grupos étnicos no son modelos de imágenes idealizadas sobre un pasado glorioso que se ensalza y eleva para el orgullo colectivo; en Goitia representan, hondamente, las características propias de los mexicanos: nativos y mestizos. Los estudios antropológicos goitianos son retratos de esencias: un anciano sonriendo no es un individuo determinado, es la imagen de la inocencia, de la fe o de la confianza incondicional. El pintor encuentra en esa gente su propia identidad: vive, siente y se sabe a través de ellos. Las obras realizadas durante esta época trascienden a la persona trazada y su tiempo, pertenecen a todos los que compartan ese rasgo cardinal representado en un solo ser humano.

El tiempo que Goitia permanece bajo las órdenes de Gamio constituye una época muy fructífera para su producción artística. La mayoría de las obras realizadas durante aquel tiempo son retratos, empero, logra representar a través de rostros anónimos la idiosincrasia entera de una población. Los semblantes de ancianos, adultos y mujeres conservan la mirada de un niño temeroso y a la vez confiado, que aguarda con esperanza las palabras del adulto que guíe sus actos y su existencia entera. Francisco muestra gente que subsiste en verdadera pobreza, sin recibir ningún tipo de atención y, no obstante, que vive a la vez que continúa sus días con abnegación, bajo el entero convencimiento de que es ésa la sagrada voluntad de Dios, de un padre cuya sabiduría y bondad son inapelables.

El trabajo que Gamio encomienda a Goitia lo lleva, sin percatarse de ello, a los temas con los que hablará de forma entrañable.

Precisamente, en la vida rural y religiosa, rastros de su infancia, así como en la faz del indígena, nuestro artista encuentra el discurso que ha escuchado desde niño y que hasta ese momento no había podido descifrar.

La época en la que Francisco permanece en Oaxaca contiene uno de los episodios más conocidos en su trayectoria artística, por tratarse del escenario impulsor de su obra maestra, *Tata Jesucristo*, con la cual siente que ha expresado todo lo que deseaba decir a través de la pintura:

El profesor Gamio me pidió que hiciera un cuadro donde se sintetizara el alma de la raza de nuestro país. Ante mí tenía el problema de la interpretación adecuada; habría que resolverlo. A mí me gustan las cosas difíciles y qué mejor oportunidad que la que se me presentaba. Iba yo a salir de México, hacia donde quisiera, porque no me había trazado un plan de viaje. Antes de salir fui a Xochimilco y entre mis trabajos encontré el dibujo del Indio triste que constituye la primera página de mi obra: todo lo anterior eran preparativos. Me di cuenta ante el dibujo que ése era el principio de mi trabajo futuro: sintetizar el alma indígena.²⁸

La fecha de su residencia en aquel estado es posterior a su contrato con la Secretaría de Agricultura y Fomento; sin embargo, Francisco Goitia comenta a Luna Arroyo²⁹ que es enviado por Gamio a Oaxaca para continuar con sus estudios de las etnias en el sur del país. Por otra parte, el mismo antropólogo relata

/30/ *Idem*, p. 215.

las condiciones en las que el pintor volvió de aquel poblado y cómo fue necesaria la realización de una valoración médica de su salud. Las circunstancias y consecuencias de este viaje son reconocidas por cualquier estudioso de la plástica mexicana; en la vida del pintor constituyen la demarcación en su estilo pictórico.

Su permanencia en Oaxaca y la realización de su afamado óleo escindirán a Goitia de su vida anterior y le mostrarán la senda final de su existencia. A partir de este momento, el pintor experimenta una profunda transformación espiritual que se reflejará en su apariencia física; Gamio atestigua que, un tiempo después de su llegada, siempre usará la barba y los cabellos largos, describiéndole de la siguiente manera:

Vestido de overol, como el más humilde de los trabajadores manuales, alejado todavía más del materialismo reinante; desinteresado por su economía, pero no de los problemas sociales del país. Ahora se ha transformado, bajo la influencia de sus lecturas habituales, en un obrero del arte, en un humilde católico socialista de la pintura.³⁰

La transformación del artista no sólo se debe a los motivos y a las circunstancias de su magna creación; para comprender el origen de este cambio radical, debemos situarnos en el contexto que comprende la totalidad de los sucesos. Una vez aceptado el trabajo en el sur de la nación, Goitia decide laborar en Oaxaca y se instala en San Andrés; a pesar del buen recibimiento por

/31/ *Idem*, p. 138.

parte de las autoridades, posteriormente surgen problemas entre ambas partes, debido a la peligrosa simpatía que el pintor despierta entre los indígenas. Los funcionarios tienen miedo de que produzca sublevaciones y es perseguido hasta la selva, donde permanece oculto dentro de una cueva, hasta ser encontrado por los guardias que Gamio envía en su búsqueda.

Goitia cree que la existencia de cada individuo posee un sentido trazado ya desde su nacimiento; tal convicción comprende la presencia de signos manifestados particularmente como ayuda para descubrir dicho sentido, uno de ellos son los sueños, como el que tiene durante su infancia en la casa adoptiva:

He visto y oído predicar a Cristo, siendo su casa —la que perteneció a la señorita Velásquez—, la casa de Lázaro a donde llegaba Jesús, y en el lugar de Marta y María, veía a Eduarda y Leonarda, agregándose la otra hermana, Matiana.³¹

El ambiente religioso donde crece Francisco durante su tierna infancia llena al pequeño de un imaginario místico en medio de la naturaleza y los campesinos, recreado en el inconsciente como vivencias espirituales por la gracia divina. Asimismo, la singular vivencia mientras permanece oculto en la selva marca algunos de sus recuerdos, el primero consiste también en un sueño y el siguiente constituye una experiencia estética ante el resplandor cromático de la naturaleza. Respecto a dichas vivencias, Arroyo transcribe la narración del pintor:

/32/ *Idem*, pp. 214-215.

En una de esas noches soñó —cuenta muy emocionado— que Dios lo llamaba al santo descanso y veía maravillado cómo, en una aurora boreal, se le abría la entrada del paraíso. Otra vez, en la alborada, al nacer el sol, advirtió que sus vestidos tomaban los más vivos colores; su carne se hacía de púrpura como si le brotara el tono cromático de su sangre; la exuberante vegetación de todos los alrededores tenía unos verdes y amarillos y anaranjados jamás vueltos a ver en la naturaleza ni en la pintura de impresionista alguno. Los paisajes que ha pintado —dice— y que salen de lo vulgar aspiran, siempre han aspirado, a llegar a las tonalidades de aquellos cósmicos y excepcionales colores.³²

En la selva, durante el periodo de lluvias, nacen varios tipos de hongos alucinógenos y su efecto más inmediato se nota en la exaltación de los sentidos, claramente reflejada en la vista. La pupila se dilata y capta una intensa brillantez en los colores, ausente bajo condiciones normales. Es muy probable que Francisco Goitia haya comido algunas de estas setas, sin tener previo conocimiento de su efecto e, inclusive, sin haberlo sabido nunca. Lo cierto es que nuestro pintor experimenta una profunda vivencia mística en su retiro de la humanidad, durante un contacto íntimo con la naturaleza.

Posteriormente a esa estadía y su regreso a la capital, Francisco Goitia se transformará en un individuo distinto.

/33/ Se ignora la fecha exacta de la construcción; sin embargo, el pintor comentó que, antes de su viaje a Oaxaca (en 1927), busca su dibujo del Indio triste y otros apuntes que guardaba en su casa, localizada en aquel lugar, como guía para el proyecto que culminaría en el *Tata Jesucristo*.

El último umbral

La liquidación del contrato de Goitia en el Instituto de Antropología es un suceso determinante: a partir de ese momento su carrera, así como su vida, entrará en un habitual desasosiego que sólo la muerte disipará.

Alrededor de 1925, Francisco construye una choza en Xochimilco.³³ Recuérdese que desde su llegada a la Ciudad de México por primera vez, durante su época de estudiante, el pintor solía pasear en aquella región y experimentaba una singular fascinación por sus paisajes; su residencia en dicha población fue, primero, en una casa alquilada y, después, en la choza de su propiedad, donde finalmente falleció.

La gente de Xochimilco será una constante muy importante en el trabajo del artista hasta las últimas pinceladas trazadas. Realiza una serie de obras a la que denomina con el mismo apelativo del lugar; entre tales piezas, supuestamente, se encuentra una segunda versión de *La Bruja*, polémica pintura que, según la tradición, el creador plasmó mientras perteneció a la milicia revolucionaria, frente al cadáver en descomposición de una mujer como supuesto modelo, pero se ignora el paradero de la obra y no hay ninguna imagen que confirme su representación. También forman parte de la colección varios desnudos para los que posó una joven modelo de la comunidad, de los que se conserva sólo uno en el Museo de Arte Moderno de la capital del país.

A partir de 1918, nuestro artista divide su trabajo de manera itinerante entre la Ciudad de México y Zacatecas, de tal manera que proyecta obras para llevar a cabo en uno y otro lugar; no obstante, la mayor parte del tiempo reside en la capital del país, donde efectúa sus actividades más importantes.

Durante los periodos de residencia en el Distrito Federal, trabaja como profesor de dibujo en escuelas de educación básica y, contrariamente a lo que se ha pensado, Goitia nunca deja de pintar ni de crear obra. El ritmo de trabajo del autor no lleva la menor prisa y emplea varios años en una sola pintura, en tanto que proyecta y comienza otras a la vez, ya que si se trata de un paisaje de verano al mediodía, por ejemplo, sólo podrá pintarlo durante dicha estación a la misma hora y, si al artista le parece que todavía no está terminado, sólo podrá hacerlo hasta el año entrante, cuando el sol proyecte la luz precisa en el lugar indicado.

En una de sus entrevistas, Arroyo pregunta al pintor por qué no pintaba más y éste respondió con una cita de Gino Severino:

Desde el momento en que comencé a ocuparme seriamente de la cuestión del oficio, me hallé en desacuerdo con mis contemporáneos, desacuerdo que se extendió después al arte, acentuándose cada vez más, porque a la producción en serie, es decir, el cuadro «improvisado» y reproducido al infinito, opongo el cuadro «suceso», el cuadro que es siempre un descubrimiento, un progreso. Y claro está, para que surja el cuadro suceso pasan los días, las semanas y los meses. Y a veces, los años.³⁴

Goitia establece un compromiso con la pintura más allá de su trabajo individual: no sólo quiso ser muy perfeccionista en el acabado de la obra, sino en el planteamiento de un proyecto extremadamente reflexionado. Por desgracia, este pensamiento le impidió concluir varios de sus trabajos e inclusive comenzar otros.

En tanto permanece vigente su contrato con la Secretaría de Educación Pública, Goitia se mantiene dentro de los círculos artísticos del país. Se une a los grupos de literatos y pintores para participar en sus actividades e, incluso, llega a convertirse en su portavoz.

En 1934 se enlista como miembro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la LEAR, y un año después comienza a participar en exposiciones colectivas, nacionales e internacionales, con una regularidad constante entre uno y dos años hasta 1960. El total de las exposiciones en las que participa el pintor, durante un cuarto de siglo, suma veinticuatro, remarcando que dos pares de éstas fueron individuales. Este número es bastante considerable y sólo propio de un pintor reconocido, pues en aquella época no había galerías y el montaje de una muestra era incomparablemente remoto, en contraste con nuestros días. Cabe recordar que Rufino Tamayo expone en 1926 al interior de un almacén y, en 1920, así como en 1933, el Doctor Atl lo hace en el ex convento de la Merced, pues la primera galería privada del país (la Galería de Arte Mexicano) se inaugura hasta el año de 1934.

Goitia muestra inclinaciones hacia la crítica artística, política y social, enfocadas al papel que tiene la estética y el arte en la colectividad. Piensa que una ciudad bella y promotora de las

/35/ Ver al respecto el apartado «Ideales estéticos», dentro del capítulo *El estilo de Francisco Goitia*.

/36/ *Idem*, p. 171.

artes contribuirá al desarrollo y bienestar de los individuos, asimismo supone que el arte debe estar en museos a la disposición de todos y no sólo para las colecciones particulares de ricos e intelectuales.³⁵ En 1955 es nombrado presidente del Comité Ejecutivo del Frente Nacional de Artes Plásticas, ocupando gran parte de su tiempo en escribir artículos y ponencias, además de diseñar planos de mejoramiento urbano para la capital de la nación y de su estado nativo. Durante este periodo los biógrafos del pintor zacatecano lo comparan con el genio del renacimiento italiano Leonardo da Vinci, por la similitud de aptitudes y disposiciones, pero en cuanto a los hábitos de trabajo el artista se identifica más con Miguel Ángel:

Los problemas emocionales de la pintura no se pueden resolver a destajo. Yo quisiera ser como Diego Rivera o como David Alfaro Siqueiros, a quienes envidio por su producción en serie, y porque pintan y conversan. Yo no admito extraños cuando estoy abstraído en mi trabajo. En esto, guardando las proporciones, emulo a Miguel Ángel.³⁶

En 1939, Goitia recibe una invitación de Diego Rivera para unirse a la Academia de San Carlos como profesor de modelado en barro. En el salón de clases utiliza piezas precolombinas de piedra y arcilla como modelos para la enseñanza, a diferencia de las convencionales copias de esculturas grecorromanas. Durante su corta estancia en la academia, se desempeña como puntual

docente y buen guía para sus alumnos, según la efectiva práctica que él mismo experimentó con su antiguo maestro Galí.

En 1940, Goitia decide llevar a cabo una residencia de trabajo en la ciudad de Zacatecas, por acuerdo con la Iglesia del lugar; sin embargo, permanece muy poco tiempo en aquella capital debido a diversas desavenencias con el clero y con los feligreses, por su particular estilo de trabajo. Por ello, resuelve residir en el municipio de Guadalupe y trabajar en el convento de los franciscanos, con la restauración de varias obras de los siglos XVII y XVIII, entre las que se encuentran piezas pictóricas y esculturas.

Cada vez que Goitia dispone de algún tiempo libre entre sus diversas ocupaciones en la Ciudad de México o en Guadalupe, se entrega a la realización de proyectos personales sin estrecha conexión entre ellos, ni por el tiempo de realización ni por el tema, pues es capaz de emplear en una sola pintura hasta veinticinco años de trabajo, como en *Viejo en el muladar*, empezado en Guadalupe y concluido en Xochimilco. No volverá a recibir el chispazo de inspiración con el que sea capaz de terminar alguna obra en quince minutos, como sucedió con *Tata Jesucristo*, excepto con un solo paisaje: *Santa Mónica de día*. En aquellos años, los principales temas de sus composiciones oscilan entre recónditos paisajes de naturaleza virgen, espacios arquitectónicos religiosos o de pobres vecindades y los perennes personajes del pueblo.

El discurso que Francisco Goitia establece con su magistral obra del *Tata* deja su interior sin ninguna palabra para expresar. A partir de sus primeras visiones al regreso de Europa, durante los días

de guerra civil y junto con sus trabajos antropológicos, nuestro pintor vislumbra el camino que Francisco Galí le vaticinó encontrar en su país. El acervo visual de imágenes impresas en la memoria desde su llegada formarán parte determinante en la consolidación de aquella pieza que, finalmente, las contendrá a todas. Puesto que su estilo alcanza la cúspide de su trabajo artístico con dicha obra, pasarán muchos años hasta que vuelva a encontrar un tema con el que su espíritu renazca en un encuentro consigo mismo.

Tras su retorno de Oaxaca comienza una época de nuevas tendencias y preocupaciones, ya no necesita expresar ni mostrar nada con la pintura, ahora busca la manera de ayudar a esa gente que lo inspira y por la cual habla a través de la plástica. El cambio de actitud se refleja en la transformación de su apariencia, ya que hasta 1940 siempre se le vio con traje y sombrero.³⁷ Coincide también, con tales fechas, su ingreso a la hermandad de los Terciarios franciscanos, cuyo libro de oraciones se convierte en su lectura de cabecera, a la vez que el escapulario distintivo de la orden permanece en su pecho hasta la muerte.

A pesar de que nunca le faltan obras solicitadas a Goitia, el pintor es muy poco responsable con los trabajos por encargo y su falta de compromiso provoca el enojo de muchos clientes. Es así como deja varias piezas inconclusas al morir. No obstante, la inclinación del artista por la composición pictórica no desaparece, y en estos años recurre a antiguos temas sobre los que trabaja con un tratamiento notoriamente distinto del anterior.

El resultado son obras de indiscutible calidad estética como *Paisaje de Pinos*, los dos *Paisajes de Santa Mónica*, *Huerta del convento de Guadalupe* o *Esclavo en guiñapos*.

El gusto por la soledad, una vez llegada la madurez, es tan innegable como la tendencia de Francisco Goitia por involucrarse en asuntos civiles concernientes a cultura y educación, como lo muestra la copiosa correspondencia enviada por él mismo a distintas autoridades gubernamentales. Con ello se evidencia que estuvo muy lejos de ser el taciturno ermitaño que nos ha presentado la tradición.

Es hasta los años cincuenta cuando Francisco encuentra en el autorretrato un nuevo diálogo y motivo para pintar. Verdaderas obras clásicas constituyen los óleos con los que el pintor forja su imagen en la perpetua atemporalidad. El rostro que el artista encuentra inquebrantablemente en los espejos, lo observamos nosotros, medio siglo después, en estas piezas.

A pesar de la lucidez mental de Goitia, la convicción de su carácter y el ímpetu de su voluntad, el endeble estado de salud con el que trascurre tales años —resultado, en gran medida, de su obstinada falta de cuidado— no le permitirá dedicar a la pintura el tiempo que desearía para realizar sus postreras aspiraciones.

El pensamiento de Goitia, a propósito de sus afecciones físicas, queda claro en la siguiente cita del texto *El dolor en la vida y en el arte*, mostrada por el pintor a Luna Arroyo durante una alusión al tema; desgraciadamente, el biógrafo no escribe los datos editoriales del libro y no fue posible determinarlos:

³⁸/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 215.

³⁹/ Se han encontrado referencias a tres pinturas con los siguientes títulos: *Mañana de mayo en Montecillos*, *Mañana de marzo* y *Paisaje de playa*, pero sólo se conoce el paradero de una de ellas, de otra no se tiene su imagen, pero de la última no se posee ningún dato que aporte cualquier información.

Me complazco en la enfermedad; cuando estoy débil es cuando estoy fuerte, decía San Pablo. Magnífica alusión a los poderes del alma; no precisamente antítesis entre ésta y el cuerpo, sino predominio temporal de la fuerza de aquella cuando las energías materiales sufren un eclipse. De aquí la convicción de que muchas obras de arte no hubieran podido nacer a no ser por el desequilibrio originado por la enfermedad, lo que nos advierte que hay un camino trazado que va de la patología al arte, es decir, también de la realidad al ensueño, pero a través de las sombrías espesuras del sufrimiento.³⁸

Los últimos tres años de vida del pintor transcurren entre hospitales, quirófanos y visitas al médico, a consecuencia de tres intervenciones quirúrgicas: dos en las cavernas tuberculosas de los pulmones y otra en la próstata. Esta situación le obliga a trasladarse fuera de la capital del país, hacia sitios geográficos con clima benigno para la propicia recuperación de sus pulmones. La feliz consecuencia de tales desplazamientos constituye el legado de los paisajes guerrerenses que ahora podemos admirar; si bien se trata de un número en extremo reducido,³⁹ su tratamiento plástico es realmente importante en la ordenación del estilo pictórico del artista.

A escasos dos años de su fallecimiento, el pintor Francisco Goitia recibe el justo homenaje por la importancia de su labor en la construcción de la historia del arte mexicano del siglo XX; se

trata del simbólico galardón del primer lugar en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado.

En el último año de existencia, Francisco Goitia manifiesta a su amigo José Farías Galindo estar ya cansado de insistir a las autoridades por el apoyo para la realización de un complejo turístico en Xochimilco y una tarde le comunica su intención de mudarse, de manera definitiva, a su natal Zacatecas. Empero, su traslado trascenderá los límites geográficos, más allá de lo material.

En 1960, Francisco Goitia contrae una fuerte bronconeumonía de la que no se recupera y, en el albor del veintiséis de marzo, parece en su casa frente a Galindo y Marcelina, la doméstica morelense que lo sirvió durante veintidós años.

FORMACIÓN DEL ARTISTA

Aserto de la vocación

Llevar a cabo un análisis del estilo pictórico de un artista conlleva, necesariamente, a un estudio individual de sus obras, junto con el contexto histórico en el que fueron creadas. Para ello es indispensable una selección de las piezas más representativas, así como, en la medida de lo posible, una observación de los estudios y proyectos que las originaron. Inclusive, las pinturas inacabadas podrían ser de gran utilidad, si el análisis así lo requiere, para discernir la formación y el fortalecimiento de un estilo pictórico.

Los primeros trazos de los que tenemos noticia, gracias al mismo autor, son unos dibujos realizados antes de entrar en la adolescencia. Francisco Goitia recuerda, especialmente, un soldado y las copias de litografías sobre las batallas de Garibaldi durante la primera toma de Palermo. El artista encuentra aquí el claro comienzo de una profesión, pero no se ha conservado ninguno de dichos apuntes.

Una vez tomada la decisión de alcanzar la vocación artística, el siguiente paso es estudiar en la antigua Academia de San Carlos. Durante los años estudiantiles que Goitia permanece en la Ciudad de México, debe haber realizado una considerable cantidad de trabajos y, sin embargo, sólo hace referencia a un bosquejo de aquella época, quizá porque se trataba del único proyecto que lo enorgullecía. Dicha pintura fue vista por Luna Arroyo poco después de 1950, pero hoy en día se ignora su paradero y no hay ninguna fotografía que conserve su imagen. El biógrafo recuerda al respecto:

A fines del último de los pocos años que estuvo estudiando en la Academia de San Carlos, fue invitado por un compañero de cursos a las fuentes brotantes de Tlalpan, lugar agreste preferido por el gran pintor impresionista Joaquín Clausell. Allí, a pocos pasos del desagüe de la corriente, mirando hacia el estanque, se inspiró Francisco Goitia y realizó un cartón de 20x14 cm., un apunte muy brillante de color, en verde veronés. Observamos ese cuadro hace años y recordamos que el color de los sauces que se reflejan en el

agua nos produjo una impresión de vitalidad y realismo fuera de lo común.⁴⁰

A pesar de la falta de resultados y de una motivación suficiente, es innegable la influencia que el artista recibe para su formación profesional a través de las obras y estilos de algunos de sus profesores y de las corrientes estéticas en boga durante aquellos años en la Ciudad de México, correspondientes a los tres primeros del naciente siglo veinte.

Una de las figuras más importantes en el desarrollo del pintor es José María Velasco, verdadero maestro que lleva a la perfección académica el tratamiento del paisaje, por ello su ruta plástica había llegado hasta sus últimas consecuencias y, por ende, sus jóvenes alumnos se alejaron de él. Las alternativas de trabajo para el tema paisajista fueron, entonces, el impresionismo desfasado de Clausell y el paisaje simbolista que, en 1906, se convierte en la expresión innovadora del momento por excelencia.

Por otra parte, con el arribo de un nuevo siglo, llega también un discurso étnico revolucionario, basado en los conceptos de algunos intelectuales nacionalistas que dan una visión reveladora de lo indígena. En 1901 y 1902 Leopoldo Batres realiza las excavaciones de Monte Albán y Mitla, así como en 1903 las de La Quemada. La iconografía de la pintura mexicana se vuelca hacia lo indígena como tema principal y Saturnino Herrán, otro de los profesores de Goitia, se convierte en su máximo exponente. Éste último introduce en sus obras el folclore mexicano, com-

prende la esencia de las costumbres en el ambiente cultural de México y dentro de la escuela realista, al estilo de Millet, Corot, Courbet y Daumier, muestra el lado intencionalmente olvidado de lo mexicano.

El pintor zacatecano reconoce que las primeras influencias en su formación, no sólo temática sino también técnica, provienen de Velasco, Ruelas y Herrán. Goitia admite que al conocer la obra de Velasco admiró el sentido tan mexicano del tema y pensó: «Yo lograré una pintura de paisaje más mexicano todavía, lo espero en Dios».⁴¹ Evidentemente, el género paisajista es la motivación constante de la obra goitiana. Recordemos que el fundador de la pintura del paisaje moderno en México es Eugenio Landesio (maestro a su vez de Velasco), pintor conocido por el joven estudiante a través de sus obras, de quien aprende el cromatismo que, posteriormente, empleará en sus propios proyectos.

Entre los recuerdos del artista se encuentra, asimismo, una obra de Félix Parra, *Fray Bartolomé de las Casas*, óleo que deja una profunda impresión en las raíces del estilo goitiano, específicamente el tratamiento humanista del personaje. Toda esta información, visual y espiritual, conforma la guía donde iniciará la trayectoria del pintor zacatecano.

Comienzo de una búsqueda

Las obras realizadas por Francisco Goitia, entre 1904 e inicios de 1912, corresponden a su estancia en España e Italia. A partir de

esta época comienza, de manera constante, la producción artística que sólo terminará con la muerte del pintor. Paisajes naturales y urbanos, dibujos y apuntes de temas arquitectónicos, así como algunos retratos, son las primeras obras conservadas de Goitia y corresponden a un periodo de formación técnica y cultural. Cabe anotar que los trabajos correspondientes a estas fechas son los únicos que fueron firmados por su autor y la rúbrica no es igual en todos ellos. A su regreso del viejo mundo nunca vuelve a firmar obra alguna.

La técnica desarrollada durante este tiempo varía notablemente entre el paisaje natural y la pintura arquitectónica. En esta última destaca el uso de un excelente dibujo y minuciosidad en los detalles, con ello es evidente su formación académica. El paisaje, sin embargo, es mucho más libre y fresco, persiste el gusto por lugares apartados y solitarios que son trabajados de acuerdo con la escuela impresionista. A pesar de que Goitia no hizo muchos óleos, los que se conservan contienen el colorido brillante que se observa bajo la intensidad de las luces solares: ocre, escarlatas y esmeraldas con escaso o nulo uso de negros y café.

La educación visual de Francisco Goitia en el estudio de las antiguas escuelas europeas, a través de las obras de los grandes maestros, enriquece de manera latente el acervo sensorio para la construcción de su estilo individual. Los matices en la obra de Velázquez, la denuncia social de Goya, la sobriedad en los proyectos de Zurbarán y el misticismo del Greco, elevado al éxtasis religioso, constituyen las influencias más notorias de la

escuela española en sus piezas más importantes realizadas tras su regreso a México.

Hay dos bodegones en la obra de Goitia que reflejan la escuela realista del siglo xvii, uno de ellos pertenece a una colección particular, pero se ignoran todos sus datos y actual paradero. La otra pintura pertenece al acervo del Museo «Francisco Goitia» en Zacatecas y, definitivamente, no es decorativa ni barroca. Se podría pensar que, más que un bodegón realista, es simbólico, pero no se sabe la intencionalidad de la obra. Por otra parte, esta extraña pieza carece de signatura, por lo que incluso se puede dudar de que se trate de una obra hecha por Goitia. Empero, la técnica efectivamente corresponde a la empleada por el pintor y se repetirá en trabajos posteriores; la iluminación de la vela es la misma que en su *Tata Jesucristo*, además tanto el material como la pincelada se repiten en *La Bruja*. Seguramente no lo firmó porque lo consideró un mero ejercicio académico.

En cuanto a las obras llevadas a cabo durante la estancia de Francisco Goitia en Italia, sólo se conocen seis, los temas son los mismos que trabajó en España, pero el tratamiento ha sufrido una transformación. En lo referente al género del paisaje es difícil sostener un cambio notorio, puesto que se conserva una sola pieza al óleo producida en este país; en el tratamiento y acabado de los carbones sobre papel, básicamente, se observa el mismo que en España. La pintura arquitectónica, en cambio, muestra una evolución hacia la simplicidad y el descuido por los detalles: el colorido y la textura prevalecerán sobre el antiguo rigor en la eje-

cución del trazo obligado por la academia. Sólo el primer plano aparece nítido y minuciosamente acabado, lo que queda fuera del enfoque visual se pierde en la vista periférica. Corresponde al tratamiento real y naturalista que el pintor acaba de aprender en el estudio de los últimos trabajos impresionistas.

La falta de producción se compensará con los estudios autodidácticos de los maestros Fra Angélico, Leonardo da Vinci, Rafael, Miguel Ángel, Tiziano, Vecellio, Pietro Galiari, Tintoretto y el escultor Donatello, cuya influencia se reflejará en su trabajo posterior.

Surgimiento de un creador

Antes de su partida a Europa, Goitia conoce la pintura mexicana que plasmaba el paisaje, los trajes típicos de diferentes grupos étnicos, los oficios y costumbres de la gente de nuestra nación, así como algunas escenas representativas de la historia colonial idealmente representadas por Saturnino Herrán.

De regreso al país, el primer trabajo profesional desempeñado por Francisco Goitia, en su carrera como pintor, es efectuado por iniciativa propia en colaboración con la lucha revolucionaria. La producción de aquellos meses conforma las iniciales piezas importantes de su trayectoria y es aquí donde aparece un estilo particular en el tratamiento de la obra.

Los temas son netamente mexicanos y reflejan la condición actual de la nación: la lucha, sus manifestaciones y consecuencias. La denuncia social que le había impresionado de Goya es el mo-

42/ Juan Coronel Rivera et al., *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, Conaculta-INBA & Landucci editores, 1999, p. 34.

tivo por el que comienza a hablar su arte. El perenne género paisajista será radicalmente distinto, esta vez se mezcla con lo humano, pero no con personajes activos sino con los despojos de cuerpos anónimos. Los rastros de la Revolución transforman el horizonte mexicano y Goitia, único pintor que se integra a la guerrilla entre las huestes civiles, da testimonio fiel de los sucesos desde el primer plano de la batalla.

En aquella época el Doctor Atl y Orozco se limitan a producir imágenes y artículos desde un improvisado taller gráfico en Orizaba. «En 1904 Francisco Goitia pinta las primeras escenas revolucionarias y se convertirá en un icono, *Paisaje de Zacatecas con ahorcados II* es una obra maestra. Lo hecho, hecho está».⁴² En esta cita Juan Coronel Rivera se refiere al óleo que se encuentra en el MUNAL, *Paisaje de los ahorcados*, fechado en 1914, pues la pintura *Paisaje de Zacatecas con ahorcados II*, que forma parte del Museo «Francisco Goitia», data de un periodo posterior, entre 1938 y 1942. De cualquier manera, hay un error de diez años en la fecha escrita en el texto, pues en 1904 Goitia estaba en la ciudad de Barcelona y la guerra civil aún no comenzaba. Lo cierto es que las pinturas goitianas sobre la Revolución constituyen las piezas más auténticas y representativas del México en transición, de ahí la influencia que alcanzarán en la contigua Escuela Mexicana.

La evolución de la técnica durante este periodo va más allá del neoimpresionismo y llega a una especie de expresionismo goitiano, donde el cromatismo da forma a las trágicas imágenes en

43/ Alfonso de Neuvillate, *Francisco Goitia, Precursor de la Escuela Mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. 19.

las que nuestro artista se constituye como creador y deja de ser un mero pintor de oficio.

Ya en esos cuadros de inefable dramatismo, primeros que pintara en México a partir de su regreso, se nota su compenetración con el hombre de su país, en especial con la gente del campo; introduce los elementos que serán característicos de toda su obra: la miseria, la denuncia, el tenebrismo y, sobre todo, el dolor.⁴³

Una vez terminada la guerra civil, la iconografía que conforma la imagen de lo nacional es una propuesta manejada por algunos artistas, en gran medida, por una demanda de la intelectualidad de su tiempo. Bajo el esquema positivista, el arte debe reflejar el medio que le rodea; el mismo Saturnino Herrán junto con Alberto Garduño, Francisco de la Torre, Romano Guillemín, Germán Gedovius, Alfredo Ramos Martínez y Roberto Montenegro conforman la pintura mexicana post-revolucionaria.

A pesar de ser catalogado como perteneciente a la Escuela Mexicana, Goitia se aleja de sus contemporáneos en el tratamiento de los temas. Lo mexicano para él no está en la decoración ni en lo evidente; a nuestro artista le interesan las esencias y está convencido de que para representar indígenas es necesario vivir con ellos y conocerlos. Ataviar modelos alquiladas con vestidos tradicionales y montar una escenografía de utilería teatral no es el camino de una obra verdaderamente mexicana, no muestra la realidad sino el imaginario de un pasado idealizado.

Nuestro pintor no participa del muralismo ni con ningún otro grupo estético de sus contemporáneos, desarrolla su trabajo de manera individual, aunque sí forma parte de las asociaciones conformadas por el oficio. El primer empleo como dibujante lo llevará al mundo que, inconscientemente, buscaba y dará respuesta a sus inquietudes plásticas.

Los estudios etnográficos, realizados para Manuel Gamio, fueron hechos con carbones, pasteles y sanguinas sobre papel, en su mayoría, de escasos cincuenta centímetros cuadrados. Su atención se concentra en los más desvalidos, pobres y marginados; la figura humana de diversos tipos nativos es el segundo eslabón en la carrera del artista y será la base en la próxima realización de su obra maestra: *Tata Jesucristo*.

Nueve rostros realistas de adultos, en blanco y negro, sepia o a color, se enfocan únicamente en el talante; cabezas predominantemente sin cuello son el único elemento representado sin composición, proyecto ni fondo. Estudios faciales donde sólo los dos hombres y una mujer sonríen, el resto refleja una sobria sencillez ensimismada. Incluso, la misma falta de expresión en las mujeres denota una poderosa franqueza de su condición sociocultural. La calidad personal e integridad de una cultura seducen la inspiración del pintor y serán el perpetuo motivo de su obra.

Las figuras en las pinturas de mujeres, del *Indio triste* y *Niño indígena sentado* son retratos de seres humanos durante un instante determinado de su existencia; no se trata de personajes fabricados o ennoblecidos, no son un ensayo de lo que se piensa sobre los

mexicanos, sino individuos concretos dentro de su cotidianidad. La obra del periodo 1920 a 1926 contiene el discurso de un estrato de la sociedad que, aunque forma parte de la misma nación, posee un tipo de vida específico: presencia que se ve, siente y escucha a través de las pinceladas. Dichas piezas son auténticamente mexicanas y, a la vez, universales: templanza, benevolencia y esperanza, por citar algunos ejemplos, son rasgos comunes a todos los seres humanos —si bien no se encuentran al mismo grado en cada persona, difícilmente puede haber una sola que no los experimente, al menos una vez, durante su vida—.

En 1927, Goitia realiza su más grande obra no sólo por la solución plástica, netamente moderna, sino por el contenido y expresividad de la composición.

La obra más importante de Francisco Goitia es *Tata Jesucristo* de 1927. El cuadro es de una simplicidad sorprendente: dos mujeres sentadas de frente al espectador, en un ambiente negro de noche; entre ellas una vela sobre un candelero de cerámica negra vidriada (de los que se usan para días de muertos y velorios), y una flor de cempualxúchitl, también característica de ceremonias funerarias. De las dos mujeres, una, con un pie agresivamente al frente, se cubre el rostro. La otra, también enrebozada, muestra una mueca terrible, compungida, de llanto. Con esos mismos elementos, pero con una carga sentimental y dramática inmensa en cada pincelada, Goitia ha producido uno de los cuadros más dramáticos de la historia del arte.⁴⁴

45/ La segunda obra participante en el concurso fue inscrita como *Paisaje de Santa Mónica*, sin especificar si era de noche o de día; la pieza ganadora fue *Tata Jesucristo* y de la otra no se habló más. Sin embargo, en varias citas del pintor, y por referencias de sus contemporáneos, se sabe que Goitia solía denominar de tal manera al *Paisaje de Santa Mónica de día*.

Tata Jesucristo, junto con *Paisaje de Santa Mónica*,⁴⁵ le da el primer premio por unanimidad en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, celebrada en 1958. Goitia estaba orgulloso y satisfecho con su pintura desde el momento en que la terminó.

La culminación del *Tata* marca el límite ante una nueva etapa existencial para el pintor, constituye la madurez de su estilo y, al mismo tiempo, de su temperamento y personalidad. A partir de este momento, Francisco Goitia hace de la pintura un pasatiempo sin premura, convierte un gusto en profesión y trabaja en diversas actividades para solventar sus gastos personales, como la docencia y el fabricado de ataúdes. Las obras, al igual que sus diligencias, serán itinerantes entre Zacatecas y Xochimilco, su técnica evolucionará a partir de este momento hacia el modernismo.

Autoafirmación en el arte

El paisaje, sin duda, constituye un tema muy importante en la obra de Francisco Goitia porque ha sido el único género siempre presente durante su trabajo pictórico. Las imágenes, tanto urbanas como campestres, son el testimonio de las andanzas y visiones durante una vida entera. No es casual que la primera pintura nacida de su inspiración fuera un paisaje de Tlalpan y la última que realizara antes de morir haya sido *Mañana de mayo en Montecillos*, pues el contacto con la naturaleza es el recurrente espacio místico de nuestro pintor al que, necesariamente, acude para fortalecerse.

Las pinturas de este género constituyen un registro de los recorridos del artista en las distintas regiones donde permaneció, aunque fuera por breves periodos de visita turística. Todas las obras refieren puntos en los que su mirada se concentró y su ánimo se consternó, de alguna manera, ante los sublimes espectáculos de la naturaleza. Son, pues, la memoria en imagen de vivencias especiales transformadas en profundos recuerdos en la mente y en la creación de un individuo.

Los paisajes de Goitia se concentran en las regiones de España, Italia, Zacatecas, Guerrero y la Ciudad de México, con zona conurbana. En todos ellos es notoria una evolución técnica del dibujo académico detallado, preferentemente paisaje urbano español e italiano, hacia un fluido trazo de tendencia impresionista más que al realista, como en las primeras obras con ahorcados realizadas después de su regreso al país.

El tratamiento y contenido de los pasteles realizados en la Ciudad de México conservan un gusto por el detalle y, al mismo tiempo, la importancia de la luz que ilumina el espacio representado, símbolo de la divinidad presente en el sitio sagrado, como en la Catedral, o de la merecida providencia esparcida sobre las vecindades. Los seis paisajes de Zacatecas muestran la evolución plástica de diez años hacia la creación de la pieza *Mañana de mayo en Montecillos*, pintura en la que destacan claridad, frescura y luminosidad.

El último género experimentado por Francisco Goitia es el autorretrato y corresponde a las dos últimas décadas de su vida. El

→ /46/ Neuvillate, *Op. cit.*, p. 50.

número total de estas piezas registradas es ocho, además de *La Santa Faz* y aquélla donde aparece el rostro de un hombre joven imberbe, incluido en este grupo porque contiene la inscripción «Goitia» en la parte inferior izquierda.

El primer autorretrato del que se tiene noticia es un óleo sobre tela, realizado entre 1943 y 1946. Hasta ahora se desconoce su paradero y no existe ninguna imagen que lo muestre. Lo que se sabe sobre dicha pintura es la descripción hecha por Neuvillate en un texto dedicado al pintor:

Este cuadro tiene mucho de la escuela flamenca, con cierto aire de romanticismo. De medio cuerpo, la mano derecha reposa en su talle lánguidamente, casualmente, con los dedos extendidos y separados uno de otro. La mano se eleva, muy elegante, hacia la cara del artista y tiene el dedo índice en los labios, reflexivamente. Una actitud cotidiana, un momento meditabundo que nos sugiere preguntas y respuestas. El rostro está excelentemente dibujado, un hombre maduro, de rasgos suaves, atrayentes, un poco con ese desgano sensual que encontramos en cuadros de Delacroix. Un gran sombrero con las alas desplegadas cubre su cabeza. Extendidas éstas en un juego pictórico, la izquierda recogida, la derecha caída. Es un remate necesario a un cuadro rígido. Por indumentaria tiene un gran bastón de trabajo, que recuerda las modas de antaño. El fondo oscuro llega a confundirse, en partes con el cuerpo mismo.⁴⁶

↓ /47/ Ver Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 276.

↑ /48/ *Ibidem.*

Suponemos que se trata del mismo autorretrato al que se refiere Arroyo en la biografía que años más tarde escribió, donde lo define como aquél realizado a la manera renacentista, con gorro rojo, y sobre el que Goitia comentó: «Así hago un modesto tributo a Italia a quien tanto debo».⁴⁷ Seguramente, ésta es la pieza que fue exhibida durante el mes de agosto de 1948, en la *Exposición del Autorretrato Mexicano* presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, en la Universidad de Nuevo León, campus Monterrey.

El más memorable de sus autorretratos es el segundo, terminado alrededor de 1945, porque desgraciadamente se destruyó en un incendio junto con las obras de otros artistas, cuando viajó a la ciudad de Zacatecas, en septiembre de 1946, para participar en una exposición conmemorativa de los cuatrocientos años de fundación de la ciudad. A propósito de esta obra, Arroyo recuerda que el autor estuvo a punto de borrarlo al verse insatisfecho por su composición, pero un sueño le reveló la respuesta mediante la colocación de un paño manchado sobre el hombro.⁴⁸

Goitia pretende comunicar algo con sus obras, en cada proyecto hay un planteamiento plástico pero también conceptual, ¿qué quiere decir el pintor de sí mismo con esta pieza? En primer lugar, se propone dejar en claro que es mexicano, un hombre humilde y trabajador. Se presenta con el talle desnudo y, como vestimenta, sólo lleva una manta blanca amarrada en la cintura que sujeta con la mano izquierda, el atuendo es completado con un sombrero de palma que tiene una pequeña pluma y, bajo

/49/ *Ibidem.*

/50/ Neuvillate, *Op. cit.*, p. 52.

éste, un sucio trapo, originalmente blanco, cae asimétricamente sobre los hombros.

La actitud del artista es pacífica y un tanto sumisa, tiene ambas manos cruzadas delante del vientre, el rostro posee su característica mirada angustiante, la cabeza está un poco inclinada hacia la derecha, en espera de la mirada ajena, de la opinión del espectador. El autor se coloca dispuesto al escrutinio, a ser el objeto de observación; da la impresión de ser un conejito habitante de alguna reserva ecológica, que quiere salir bien librado de una captura pasajera por parte de los investigadores.

Los autorretratos más criticados de Francisco Goitia son los homenajes a India y Alemania, por el tratamiento teatral en el cromatismo y en los atavíos; el autor comentó sobre ambas obras: «Así hago un modesto tributo a Italia a quien tanto debo y a India a quien admiro».⁴⁹

En *Homenajes a India*, el artista parece mucho más viejo y lleva una enorme barba encanecida. Se halla sentado, totalmente cubierto por mantas blancas, excepto el rostro y las manos que se entrelazan sobre sus rodillas. Tiene el seño bastante fruncido y una mirada inquisidora, sus ojos desvían nuestro encuentro para observar algo a la izquierda. Es el primer autorretrato en el que no mira de frente, ¿por qué nos evita, qué hay en la distancia?, obviamente algo más importante y admirable que cualquier espectador. Con el seño nos indica que trata de escudriñar, de saber qué es: se trata del momento de perplejidad ante lo sorprendente, pero de algún modo susceptible de análisis, es

algo al alcance de la mente humana y no exclusivo del inefable campo divino.

En cuanto a *La unificación de Alemania*, el rostro es el único elemento acabado y definido. Aparece la cabeza entera abocetada, pero al cabello y la barba les falta definición; el resto del proyecto son manchones para matizar el fondo mediante una gama de brillantes tonalidades en ocres, púrpuras y escarlatas.

Los autorretratos de Goitia marcan ciertos estados de introspección y auto-contemplaciones propios de la madurez, alcanzados con la edad. Las últimas obras de este género corresponden a escasos tres años antes de la muerte del pintor, entre los que se encuentra el impresionante *Autorretrato con la mano en el pecho*, sobre el que Neuvillate comenta:

Sobre un fondo liso, Goitia se encuentra erguido con la mano izquierda sobre su pecho. ¿Sería una alusión a su mal pulmonar que lo llevó a la muerte? Es posible. Esa mano es gigantesca, no se puede hablar de proporción en el sentido clásico de la palabra, la agrandó demasiado porque es en parte simbólica. Y es también el gusto por recrear las formas anatómicas. Su vista tiene un «algo imposible de definir», con mirada penetrante.⁵⁰

En este último periodo, Francisco Goitia continúa el trabajo con el paisaje como parte innegable de su interioridad y como objeto constante del refugio de su mirada, para el sosiego de su fatigado espíritu.

EL ESTILO DE FRANCISCO GOITIA

Consumación categórica

El trabajo de madurez en la obra goitiana corresponde a los proyectos posteriores a su célebre *Tata Jesucristo*. Entre los temas de dicha etapa se encuentran los paisajes, los autorretratos, un nuevo retorno a los ahorcados y la incursión en el desnudo. Acerca de los tres primeros se han hecho suficientes observaciones con anterioridad y, en lo que respecta al último género, sólo se conoce una pieza llamada *La Ofrenda*. Según Luna Arroyo, el pintor nunca mostró estas pinturas por pudor; se ignora cuántas obras terminó y cuántas quedaron en boceto tras su muerte. El tratamiento plástico de la única pieza conocida se asemeja a un estilo neoimpresionista, con la debida distancia. Más que una sensualidad voluptuosa, en ella parece destacar la naturalidad de un cuerpo desnudo en una actividad ordinaria; sin embargo, la comodidad de la desnudez resulta artificial, y la imagen, idealizada. Con esta obra, Goitia cae en aquello que desprecia de la pintura falsa y poco realista.

No obstante, puesto que es la única pieza públicamente conocida, no es posible asegurar que el tratamiento general del desnudo haya sido de esta manera particular, se ignora lo que el pintor vio en tal género y lo que deseó transmitir. Hay que recordar que, durante los años de estudiante en la Academia de San Carlos, supuestamente realizó ciertas pinturas sobre una antigua

novia en Patillos, empero de aquellas obras tampoco se sabe si hubo algún desnudo. No es descabellado pensar, inclusive, que durante esos años en la capital, cuando Goitia frecuentaba los burdeles, llegara a pintar a prostitutas, mas no se cuenta con alguna información al respecto.

En cuanto al resto de géneros explotados por el pintor, su técnica es muy concreta y adquiere una claridad cada vez más brillante. A partir de 1940, muchas de sus pinturas alcanzan una luminosidad transparente y holista, propia del romanticismo alemán, pero de un acabado semejante a la acuarela, por citar algunos referentes. Otras, en cambio, destellan en coloridas pinceladas fauvistas que desatienden el esmerado gusto de antaño por los detalles, aunque sin perder el cuidado por los acabados en los puntos centrales.

Lo cierto es que, con el transcurso de los años, el tenebrismo del que habla Alfonso de Neuvillate se pierde para dar paso a la luz, la frescura y una mayor libertad expresiva. Llega, en cambio, una especie de expresionismo realista, caracterizado por un mínimo empleo de elementos en el plano pictórico. En esta época, el pintor goza de un reconocimiento nacional en el ambiente cultural del país, su trabajo es conocido y respetado, pero finalmente marginado. La tozuda decisión de no comerciar con el arte y de conservar su libertad creativa lo orillaron a pintar poco y a vender menos, básicamente, la producción de Goitia corresponde a las piezas entregadas al INBA a cambio de la pensión mensualmente recibida.

/51/ Luna Arroyo incluye, en la biografía de Goitia, el guión de las preguntas elaborado para cada uno de los invitados al programa. *Op. cit.*, p. 418.

/52/ Fariás Galindo, *Op. cit.*, p. 147.

En un periodo en el que la Escuela Mexicana de Pintura tuvo un enorme éxito nacional e internacional, varios pintores, como Rivera, produjeron piezas en serie a manera de artesanías en venta para los extranjeros; gozaron de fama y fortuna con una vida holgada y placentera. Nuestro pintor se negó de manera rotunda a ello, a la vez que fue consistente con esta decisión hasta su muerte. Deseaba lograr un solo cuadro excepcional en cada proyecto, no la serie derivada de uno suficientemente bueno.

Poco tiempo después de recibir su premio en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, Goitia es invitado por Paco Malgesto a Telecentro, para entrevistarle en un programa de transmisión nacional en vivo. En una especie de homenaje al artista, se recapitularon algunos eventos importantes de su vida y se habló sobre su obra galardonada; también fueron invitados sus más cercanos amigos y colaboradores, quienes respondieron algunas cuestiones personales y profesionales sobre el autor.⁵¹

La última década en la vida de Francisco Goitia es un periodo de enfermedades y agotamiento durante los lentos lapsos de recuperación. Encuentra, entonces, la piedad religiosa como un refugio para sobrellevar los padecimientos propios de una senectud un tanto descuidada, más que un aliciente que impulse los antiguos ímpetus juveniles con los que encontró los motivos y temas de sus destacados proyectos.

Debido a la ausencia de fuerzas suficientes para trabajar y las largas etapas de obligado reposo, Goitia se sume en una profunda introspección en la que recapitula su vida entera. En una mirada

hacia sí mismo, se descubre como el objeto de su búsqueda en el quehacer estético y comienza a sacar lo que ve en su propia consciencia, hace uno y otro autorretrato, a la vez que comienza dos o tres a un tiempo: sabe que el final se acerca y desea poner en claro las cosas para sí y para los otros.

La obsesividad de un solitario

La concentración a la hora de trabajar es un requisito primordial para Francisco Goitia. Es por ello que no podía trabajar en compañía de otras personas, le disgustaba ser observado mientras pintaba y no le era posible entablar conversación alguna.

La obstinación de Goitia por trabajar a solas le lleva a apropiarse del tiempo y del espacio en un alejamiento de la rutina habitual y oficial del resto de los mexicanos, que viven sujetos a un empleo, a una familia, a todo tipo de compromisos y ambiciones. Este hábito productivo lo margina de sus contemporáneos y de su propia familia. Sólo unas cuantas personas, entre hermanos y amigos, lo frecuentan. Algunos admiran esta necia forma de vida, otros no logran comprenderla pero lo respetan y, algunos más, ni siquiera se molestan por intentarlo. Cuando Francisco muere, mientras estaba en el funeral, su media hermana Elena le dijo a un reportero: «Muchas veces le dije a Pancho que él no debía andar con esas ropas de indio, ¡pero él me contestó que lo dejara en paz!»⁵²

Goitia encarna ese raro personaje de Kafka que aparece en muchas familias y en casi todas es ocultado, excluido o tachado de loco.

/53/ Luna Arroyo, *Op. cit.*, p. 274.

/54/ *Idem*, p. 236.

Encuentra en el arte lo que la humanidad no podía darle. Su desasosiego existencial sólo podía ser aquietado por la sublimidad divina manifestada en la naturaleza, no por la compañía o las palabras de seres racionales que no representaban más que breves distracciones. Francisco Goitia siempre fue un solitario y así decidió serlo hasta el final de sus días.

A pesar de la simplicidad de sus obras, nuestro pintor siempre trabajó en base a bocetos, a partir de un proyecto meticulosamente planeado. Además, ponía a su entera disposición el transcurso del tiempo. No le importaba pintar durante la noche o la madrugada, bajo los intensos rayos del sol o en los helados albos sin su calor; tampoco lo alejaba de su ensimismamiento permanecer varias horas sin alimento ni bebida. Guardaba apuntes y bastidores durante años si era necesario, después volvía a éstos para terminarlos, para emprender un nuevo proyecto o, simplemente, para observarlos y archivarlos nuevamente.

La pintura de Goitia fue de caballete, a pesar de que proyectó un par de murales religiosos nunca los llevó a cabo y no se conoce ningún boceto al respecto. El muralismo propagandista nunca le interesó ni coincidió con sus hábitos de ejecución, le disgustaba realizar cosas con premura y a la vista de todos.

También es cierto que Goitia preparaba sus pinturas con modelos pagados de los que no siempre conseguía la expresión que deseaba ver en ellos, por lo que tardaba aún más tiempo en lograr sus objetivos. Preparaba todo el escenario de los objetos que quería pintar con modelos al natural, ya fueran cosas, personas o anima-

les, como aquel boceto sobre la Revolución llamado *Las harpías*, «que exhibe numerosas aves de rapiña con aspectos humanos: un grupo de gente de presa simbólicamente representada que ha llegado a tal voracidad bien por el dinero o por el poder».⁵³ Obra que abocetó durante su estancia en la ciudad de Guadalupe, alrededor de 1940, de la que, desgraciadamente, se desconoce su paradero y sobre la cual comentó la casera del lugar:

En la terraza de su cuarto tenía un verdadero sector zoológico: águilas, zopilotes, auras, lechuzas, tecolotes, pájaros disecados, esqueletos de caballos y burros, fósiles de Mazapil, además de harapos, palos viejos; todo lo que necesitaba para los cuadros en preparación.⁵⁴

Goitia tampoco pintaba lo que no veía, sus imágenes corresponden a seres y objetos reales, si bien en situaciones imaginadas pero recreadas al natural. La obsesividad del pintor en el trabajo se extiende, asimismo, a sus hábitos existenciales y de consumo, tanto su vida como él mismo son consecuencia de sus ideales estéticos.

Ideales estéticos

Pensar en Francisco Goitia como el creador de sí mismo, en su obra maestra, supone que existe una analogía entre los ideales estéticos y los principios morales, así como existenciales, es decir, Goitia veía la vida como una obra estética. Ciertamente, la na-

turaleza despierta en el pintor una fascinación que jamás encontrará al realizar una existencia ordinaria, con mujer e hijos y la preocupación por mantenerlos, tampoco las profesiones ni los oficios lucrativos le apetece, pues no es la seguridad económica lo que busca, sabe muy bien que todo lo material es perecedero y, por lo tanto, carece de sentido llevarlos en el pensamiento.

Las sensaciones como los sonidos de las aves, los colores de la flora y la fauna, los espectáculos que ofrece el mundo natural en su ciclo acontecer son objeto de admiración y de regocijo para el artista. Es aquí donde encuentra, desde la infancia, los más sublimes placeres y la reconfortante paz emocional, de ahí la influencia del paisaje zacatecano en la obra del pintor Francisco Goitia.

En la recurrente conexión entre el cielo y la tierra, manejada en la obra del artista, se entrevé que le interesa establecer una especie de armonía entre contrarios: cielo-tierra, salvación-existencia, vida-obra. Como seguidor del romanticismo, se conmueve ante la inefable grandiosidad de la naturaleza, no obstante semejante inmensidad no es del todo inaccesible, existe un vínculo entre Dios y el ser humano. Goitia sabe que hay algo de divino dentro de nosotros y eso lo ve muy claro en la gente más simple, por tanto más auténtica. Aquéllos que no están contaminados por los vicios de la sociedad urbana son los más cercanos a Dios y, consecuentemente, a la salvación: «De los pobres es el reino de los cielos». Francisco vive su religión no como un sospechoso puritano que se da golpes en el pecho, sino con esencial y entera convicción, no deposita su fe en un utópico mundo ulterior

sino que ha adquirido el convencimiento de, lo que le parece, la mejor forma de existencia. Una moral respetuosa para con la naturaleza, con los otros y consigo mismo conduce a una forma de vida libre, en constante experiencia de una sublime armonía, el principio estético goitiano.

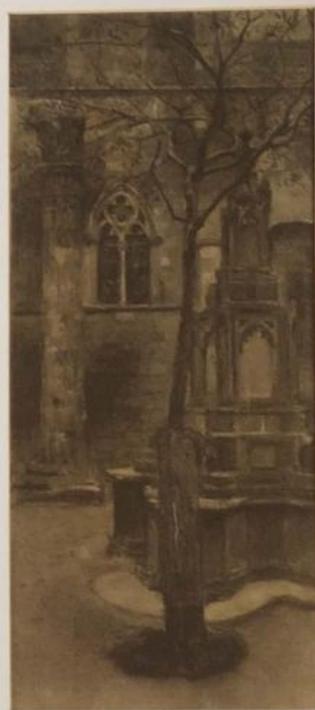
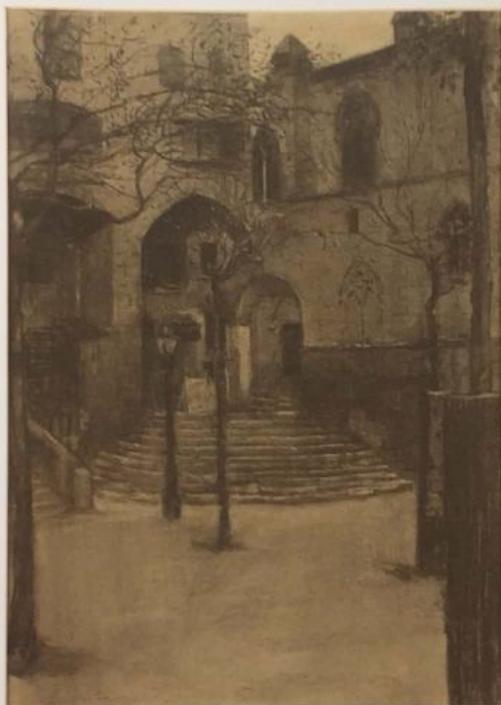
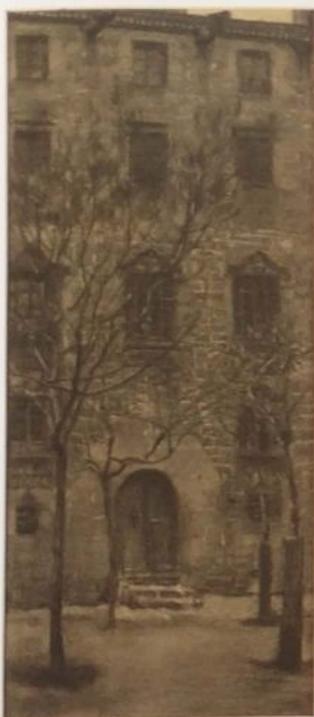
El embellecimiento y el orden urbano se convierten en una obsesividad para el pintor durante los últimos años de vida, desea compartir con todos el saludable camino encontrado a través de la contemplación desinteresada del mundo y del arte. Sabe que es necesario educar a la gente para desarrollar el sentido estético, porque de éste provienen los mayores gozos para el espíritu, por ello escribe y envía cartas a las autoridades en las que, detalladamente, explica sus proyectos de mejoramiento urbano con avenidas, jardines, esculturas, monumentos y museos. No obstante el empeño del artista, todos sus esfuerzos resultan en vano y ninguno de sus proyectos se realiza, lo que finalmente lo sumerge en la depresión durante la convalecencia de su última neumonía.

En cuanto al arte, Goitia piensa que las pinturas de caballete, especialmente las suyas, deben permanecer en los museos, a la vista de quienes deseen conocerlas y estudiarlas. Asimismo, está en contra de las exposiciones itinerantes, debido a las malas condiciones de seguridad (de este modo se destruyó su segundo autorretrato). El artista deseaba que sus obras completas estuvieran reunidas, juntas en un sitio adecuado para su exhibición, él mismo donó un terreno en Xochimilco para la construcción de un complejo turístico.

Francisco Goitia tiene plena conciencia de que sus pinturas no son objetos decorativos ni de falso estatus para nuevos ricos o pseudo intelectuales: son el testimonio de una parte

del México que conoció íntimamente y sobre el que supo abstraer su más pura esencia. El trabajo de nuestro pintor está constituido, en su mayoría, por expresivas piezas que transmiten algo y tal «algo» es una señal trascendentalmente humana.

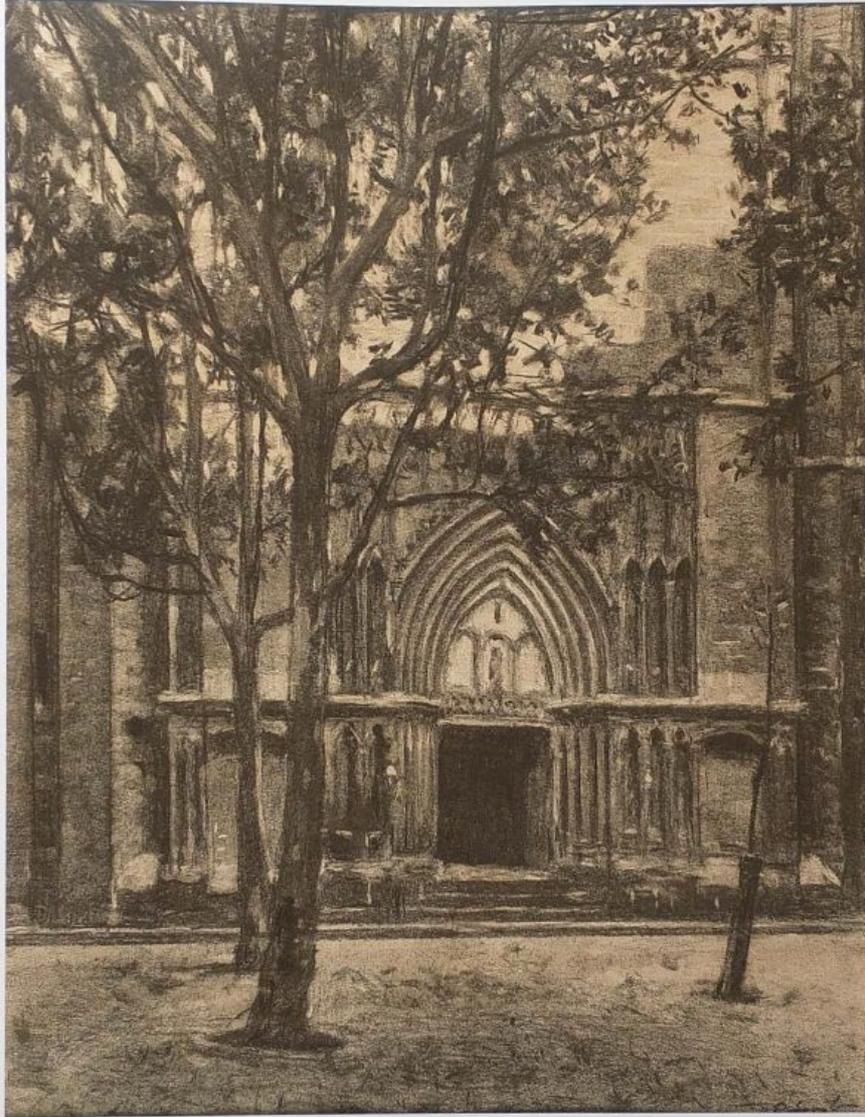
*Francisco
Goitia*
obra



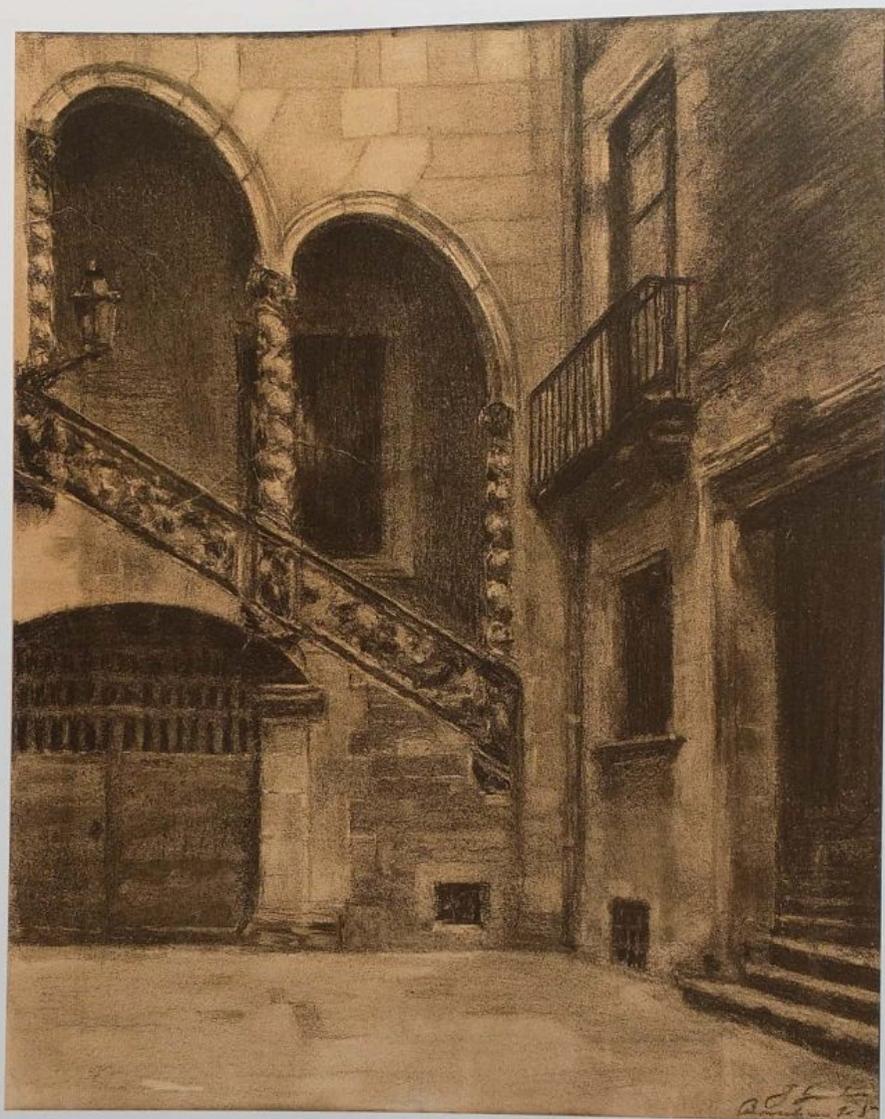
Plaza del Rey, tríptico (Fuente del Rey, Museo de Santa Águeda, Casa del Arcediano), 1904-1905,
carbón sobre papel, 44x77,5 centímetros. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Góitia».



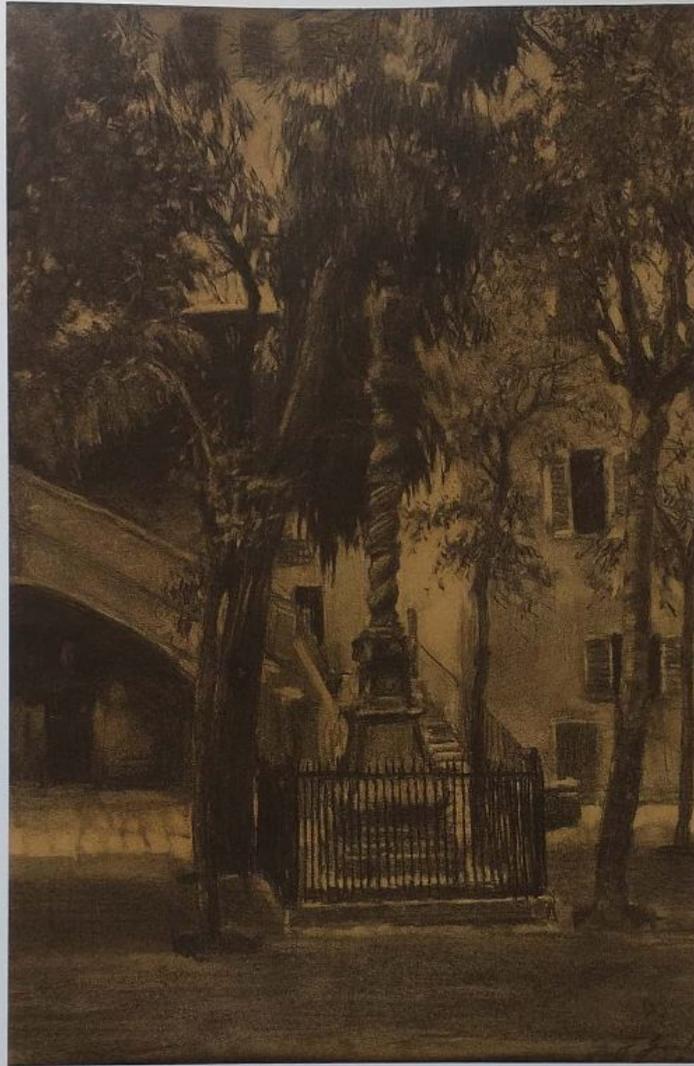
Patio de la Universidad de Barcelona, 1906-1907, acuarela sobre papel, 46x49 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Portada gótica de la Iglesia del Pino, 1904-1905, carbón sobre papel, 48x39 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Viejo campanil de Barcelona, 1906-1907, carbón sobre papel, 46x38,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Góitia».



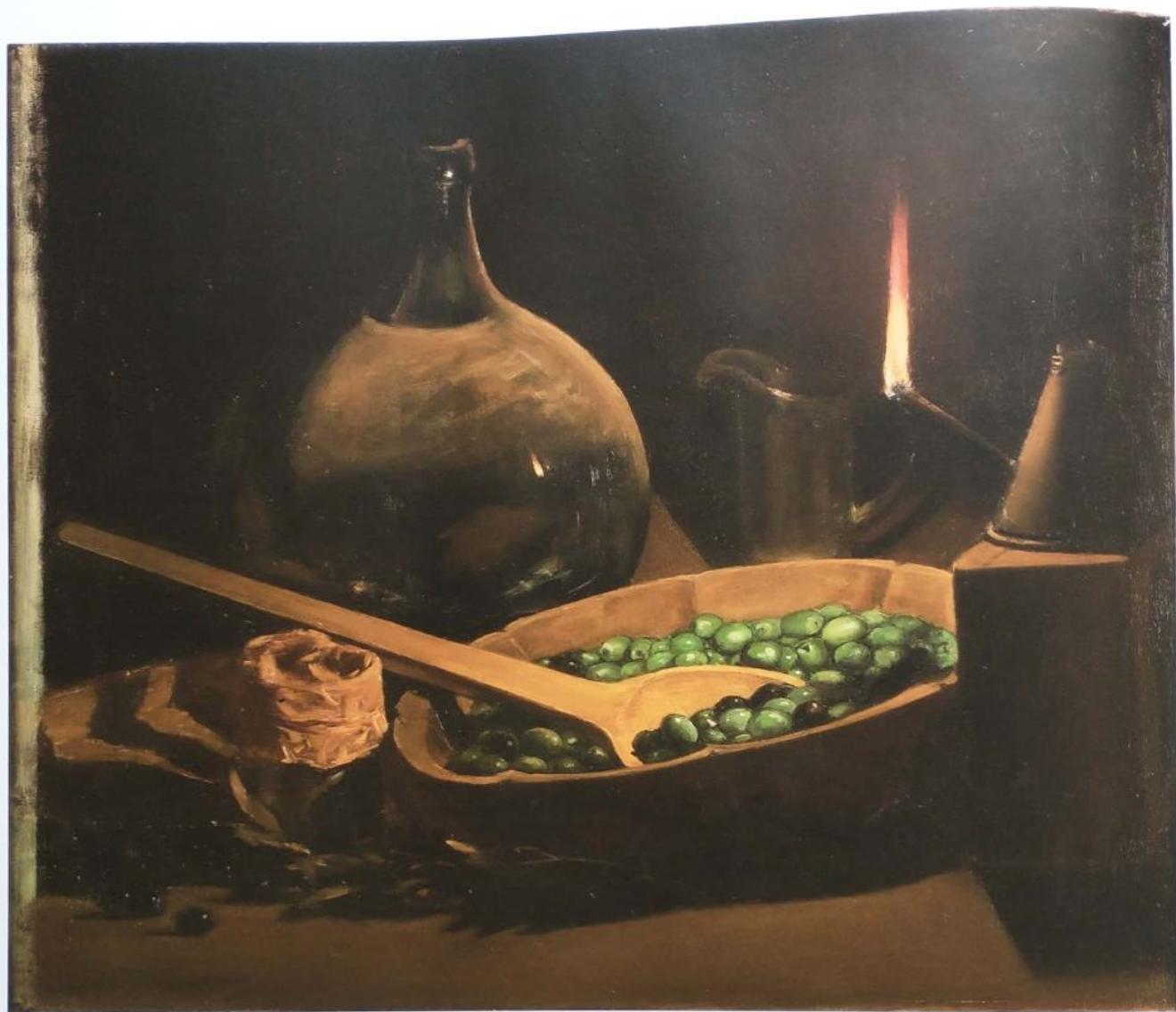
Plaza del Hospital de la Santa Cruz, 1904-1905, carbón sobre papel, 50x32 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Monasterio de Saint Margal, Catalunya, 1904-1905, carbón sobre papel, 49,5x65 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



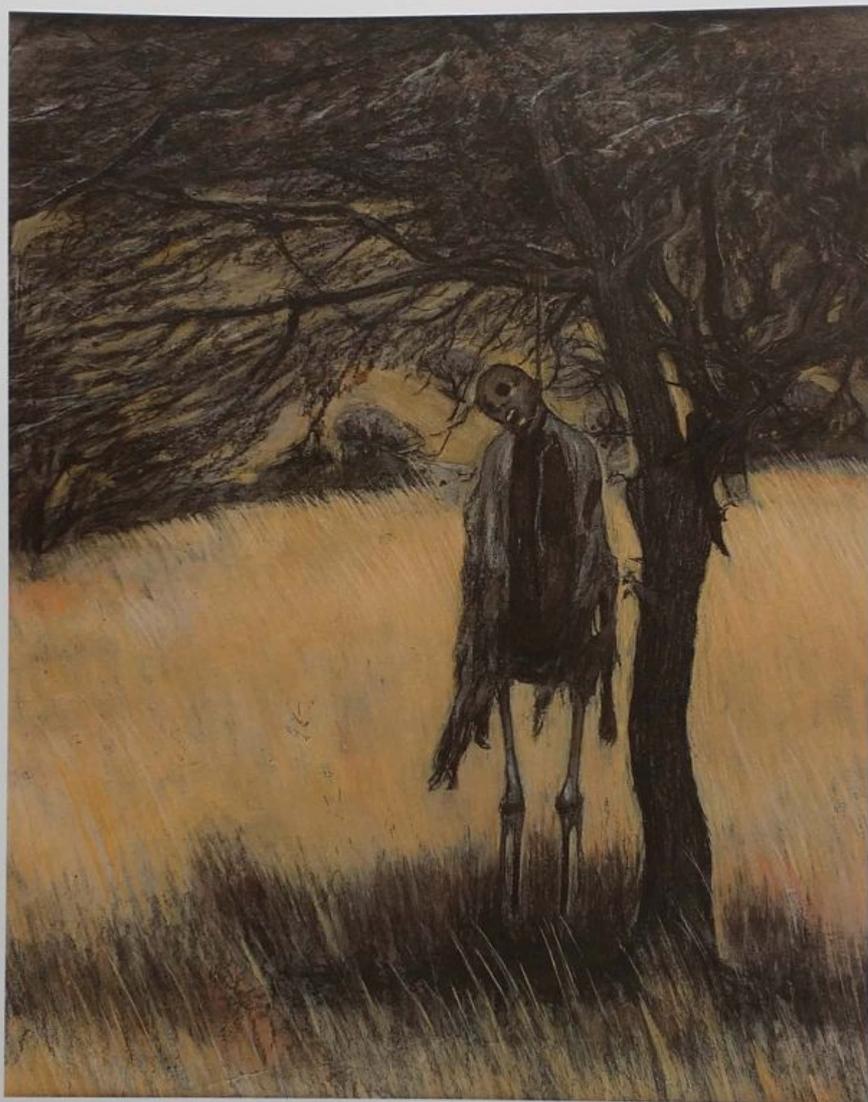
Interior abandonado del Monasterio de Saint Margal, Cataluña, 1904-1905, carbón sobre papel, 36,5x47,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Bodegón, 1906-1907, óleo sobre tela, 65x78 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Ruinas del Foro de Roma, 1908, óleo sobre tela, 43x48 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



El ahorcado, 1915-1919, pastel sobre papel, 53x42 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goya».



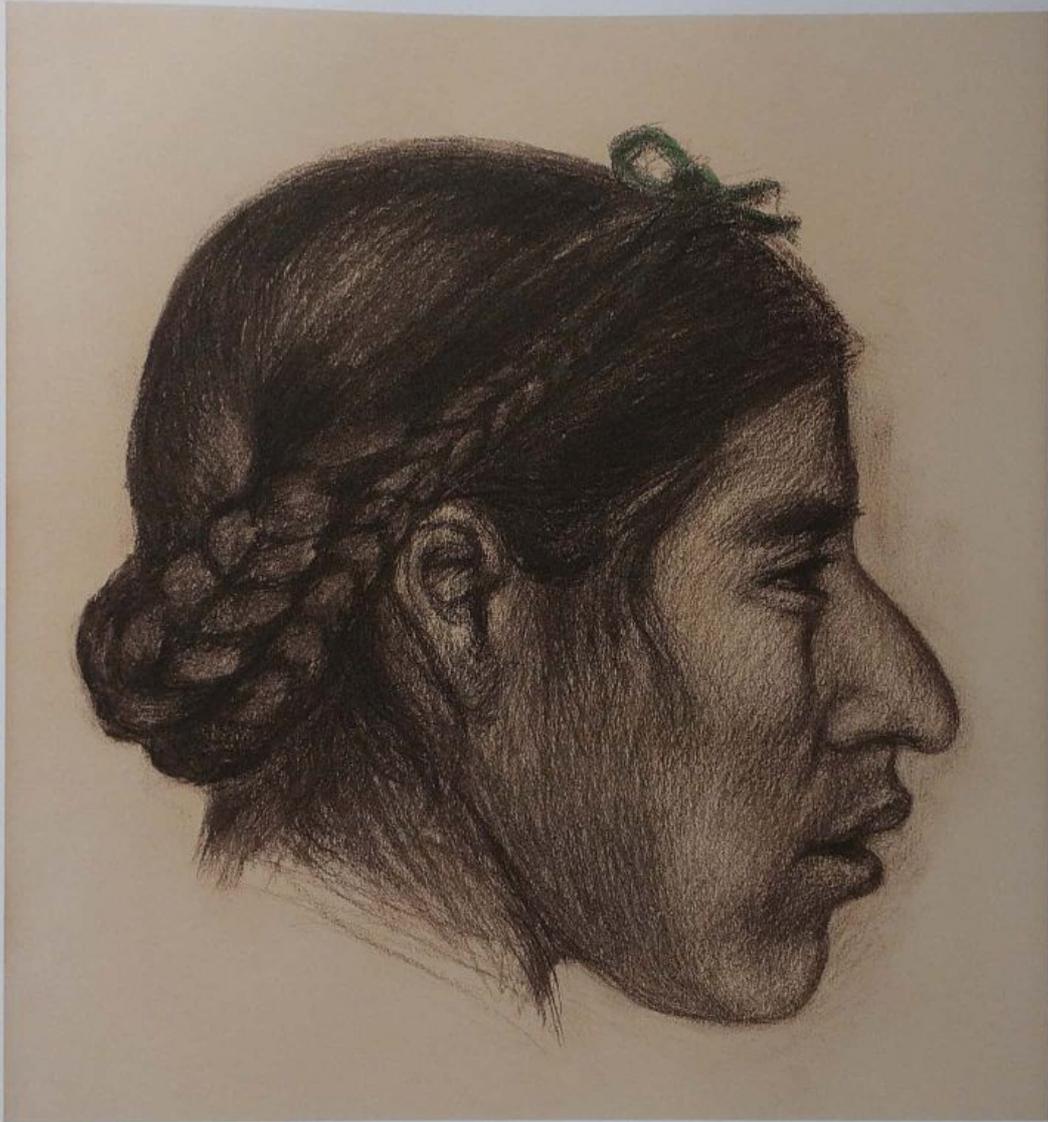
Paisaje de Zacatecas con ahorcados II, 1938-1942, óleo sobre tela, 110x95 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



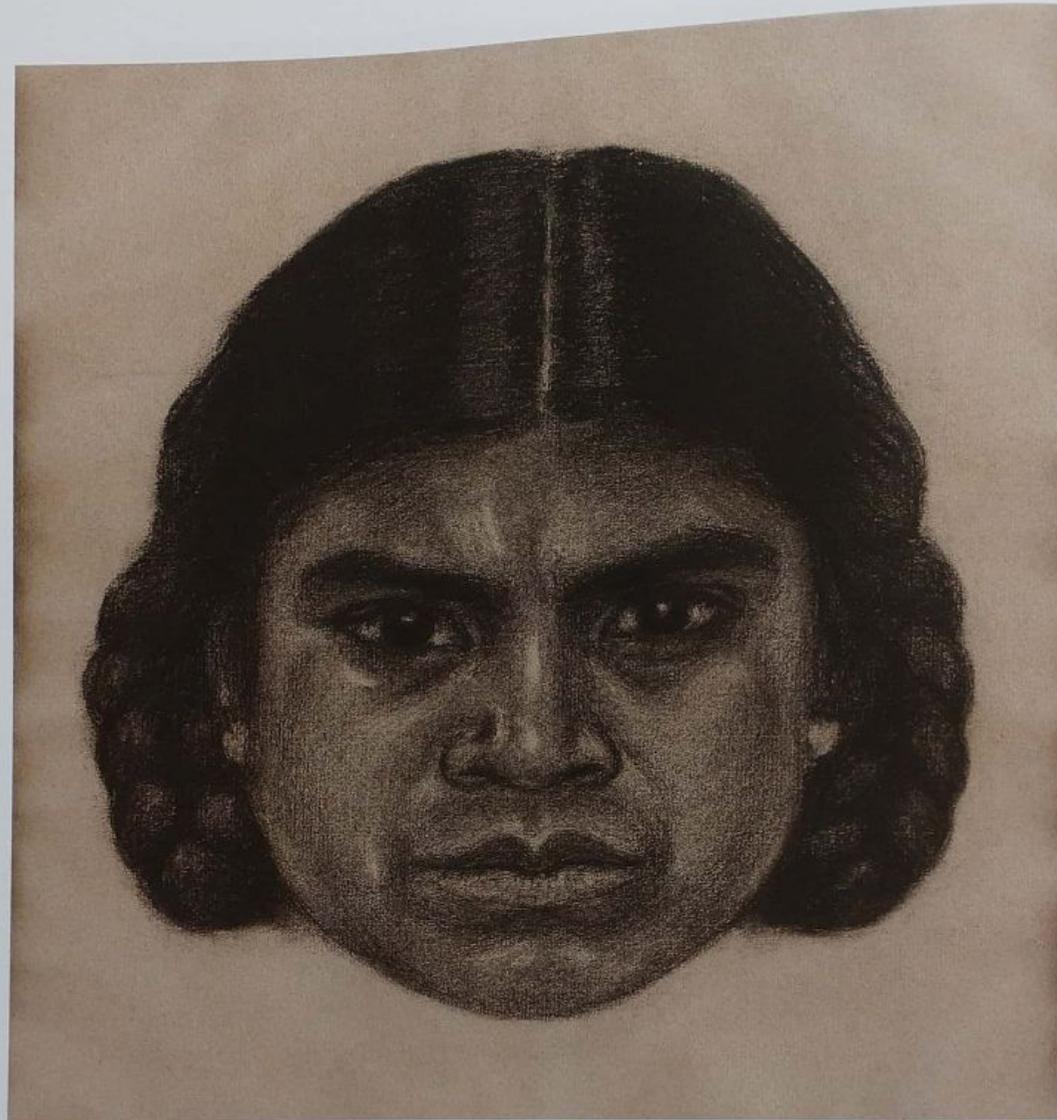
Cabeza de ahorcado, 1955-1957, óleo sobre tela, 122x93 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



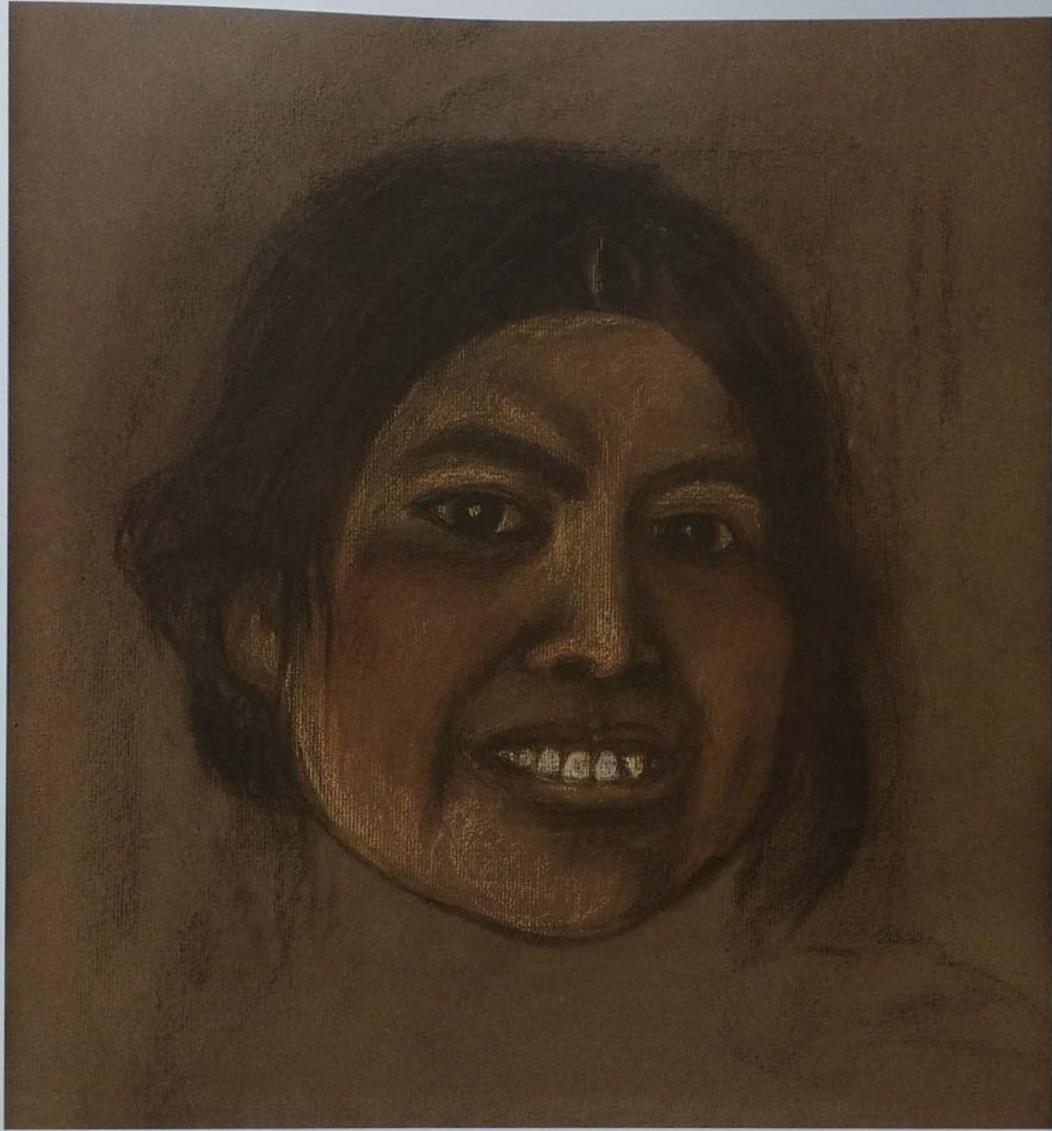
Maderista (El desesperado), 1913-1915, óleo sobre tela, 155x115 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Perfil de india, 1920-1925, carbón sobre papel, 32x32 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



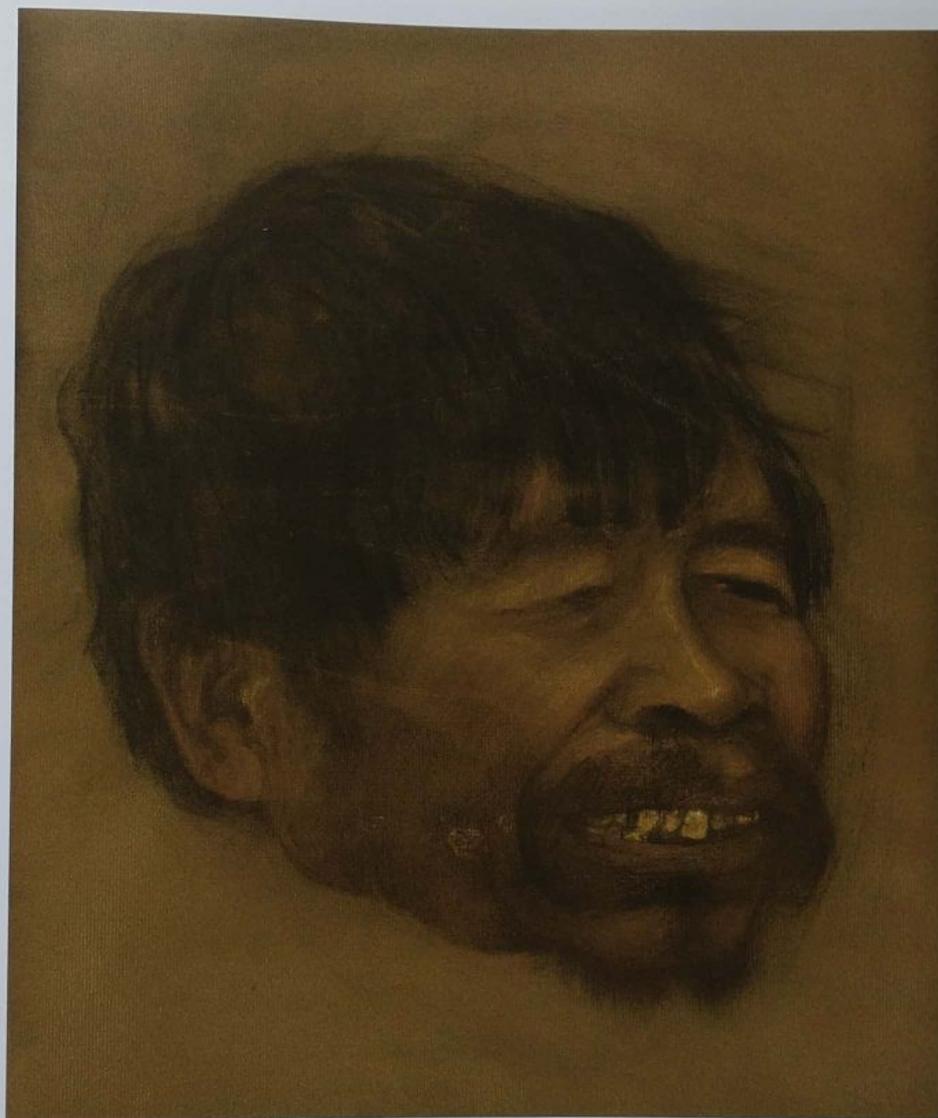
Cabeza de muchacha indígena con trenzas, 1920-1925, carbón sobre papel, 32x32 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



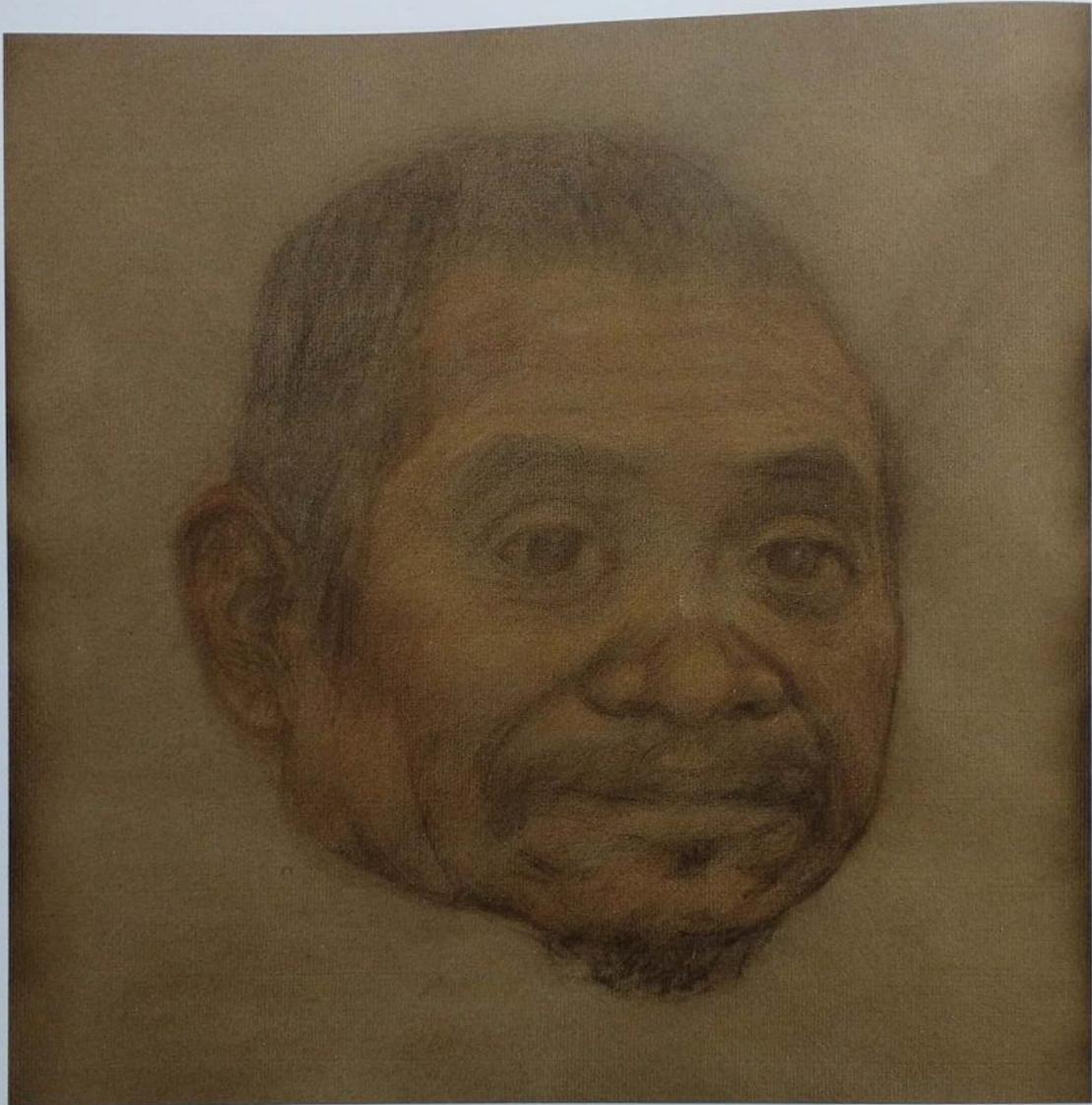
Cabeza de india sonriendo, 1920-1925, crayón sobre papel, 33x33 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Cabeza de una indígena, 1920-1925, carbón sobre papel, 48x36 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Cabeza de viejo indígena, 1920-1925, carbón y sanguina sobre papel, 34.5x31.5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



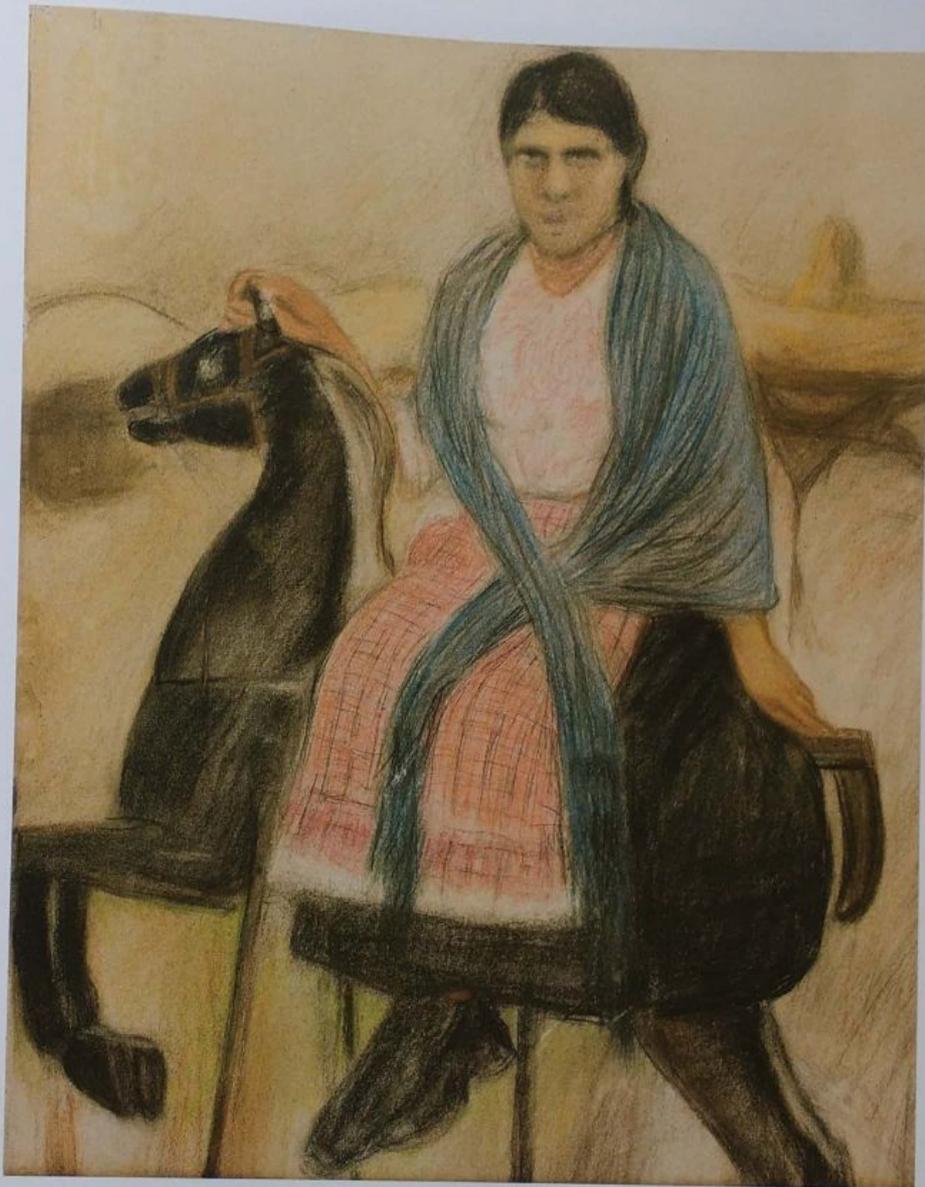
Cabeza de indio, 1920-1925, sanguina sobre papel, 34,5x31,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Muchacha indígena con chal bordado, 1920–1926, pastel sobre papel, 73x64 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



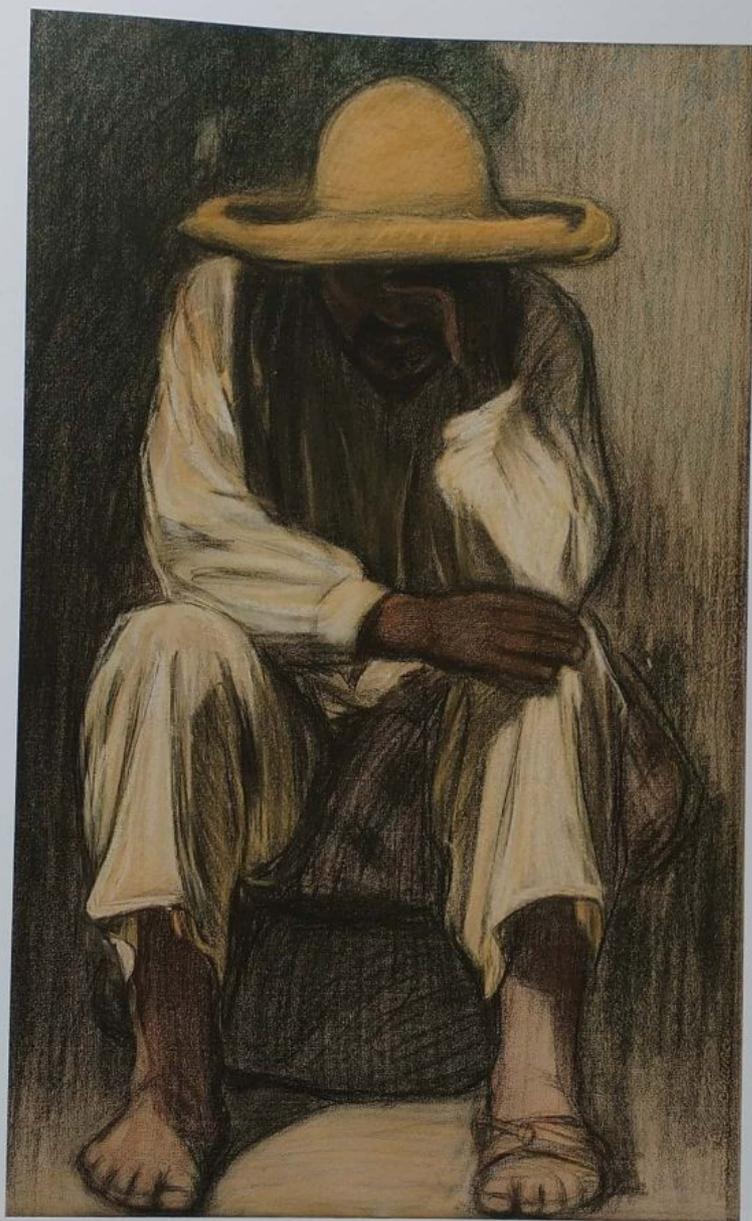
Danza indígena, 1920-1925, pastel sobre papel, 67x90 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



En los caballitos, 1920–1926, pastel sobre papel, 53x44 centímetros.
Conaculta–INBA, Museo «Francisco Goitia».



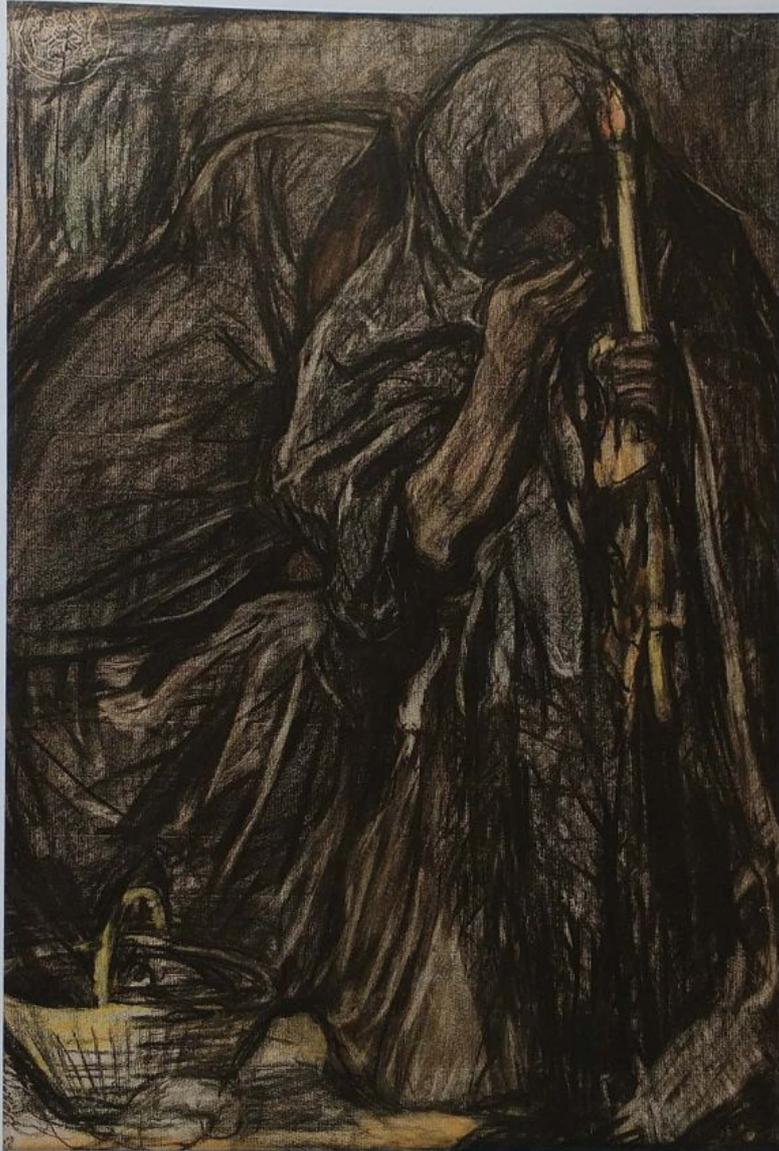
Niño indígena sentado, 1920-1926, pastel sobre papel, 51,5x33,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



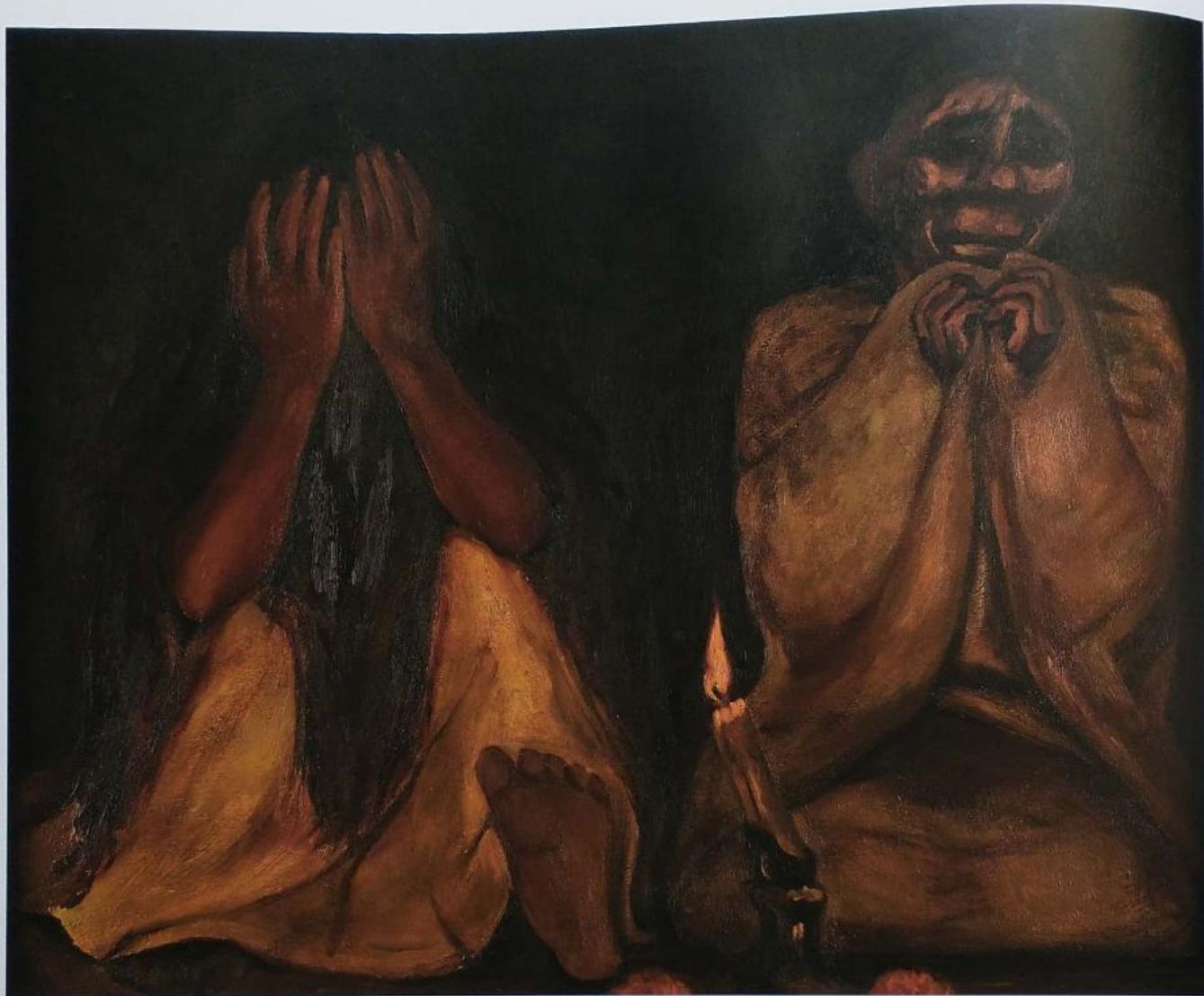
Indio triste, 1920-1926, pastel sobre papel, 64x43 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



El velorio, 1926, carbón sobre papel, 63x48 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



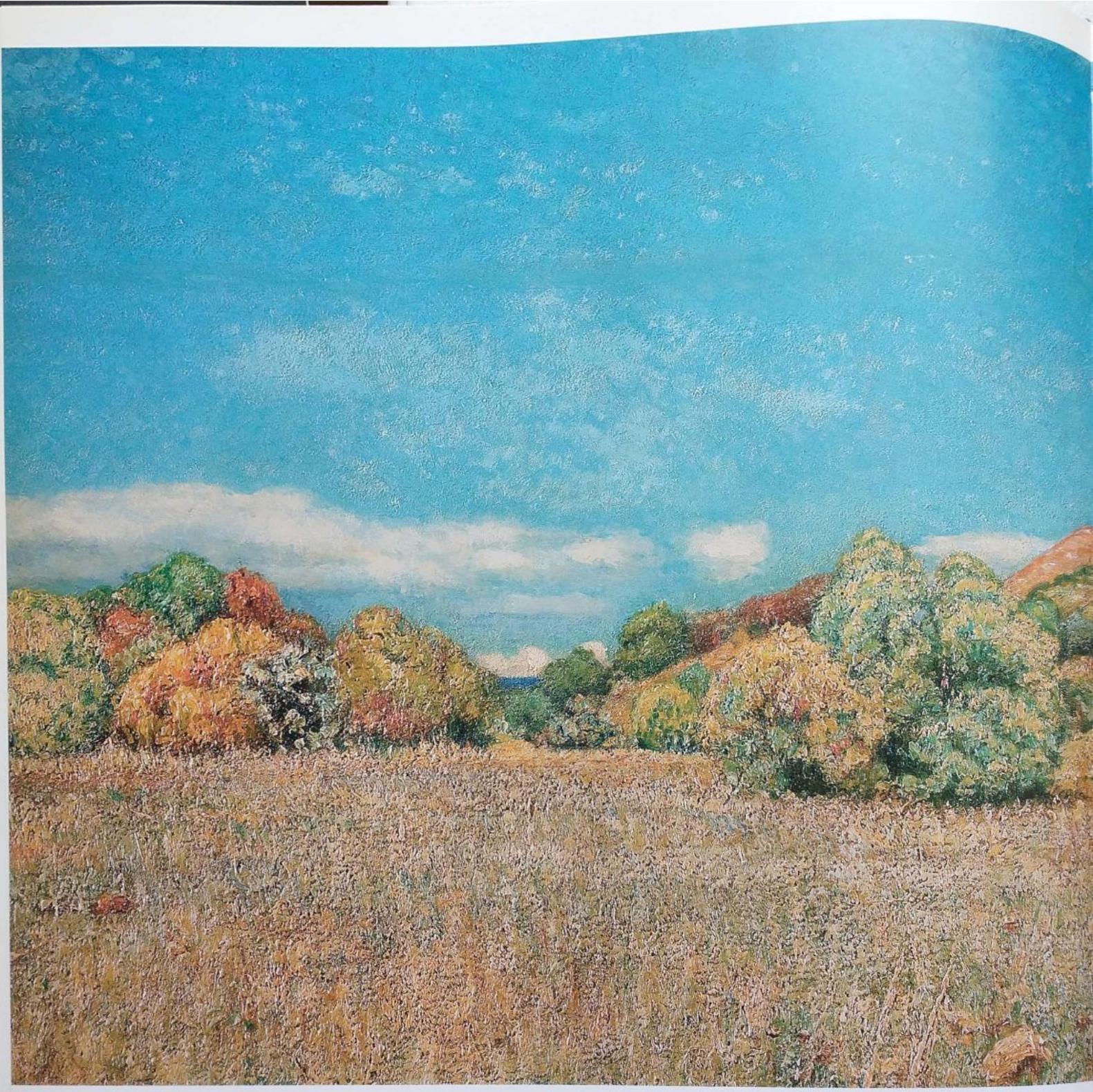
El velorio, 1926, pastel sobre papel, 57x42 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».

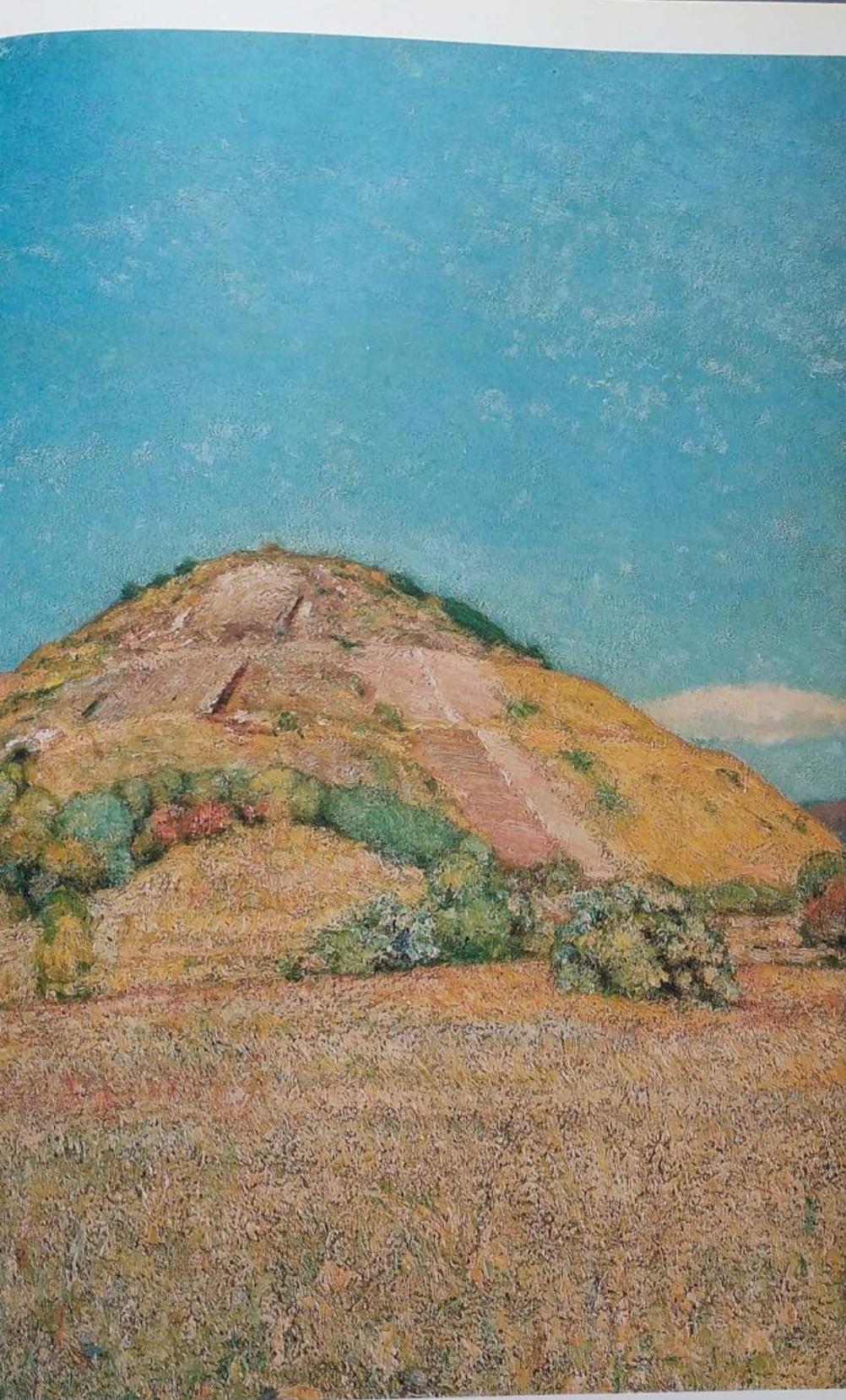


Tata Jesucristo, 1927, óleo sobre tela, 85,5x106 centímetros.
Conaculta-INBA, MUNAL.



India con rebozo y canasta, 1920-1926, pastel sobre papel, 62x34,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».





Pirámide de Teotihuacan.

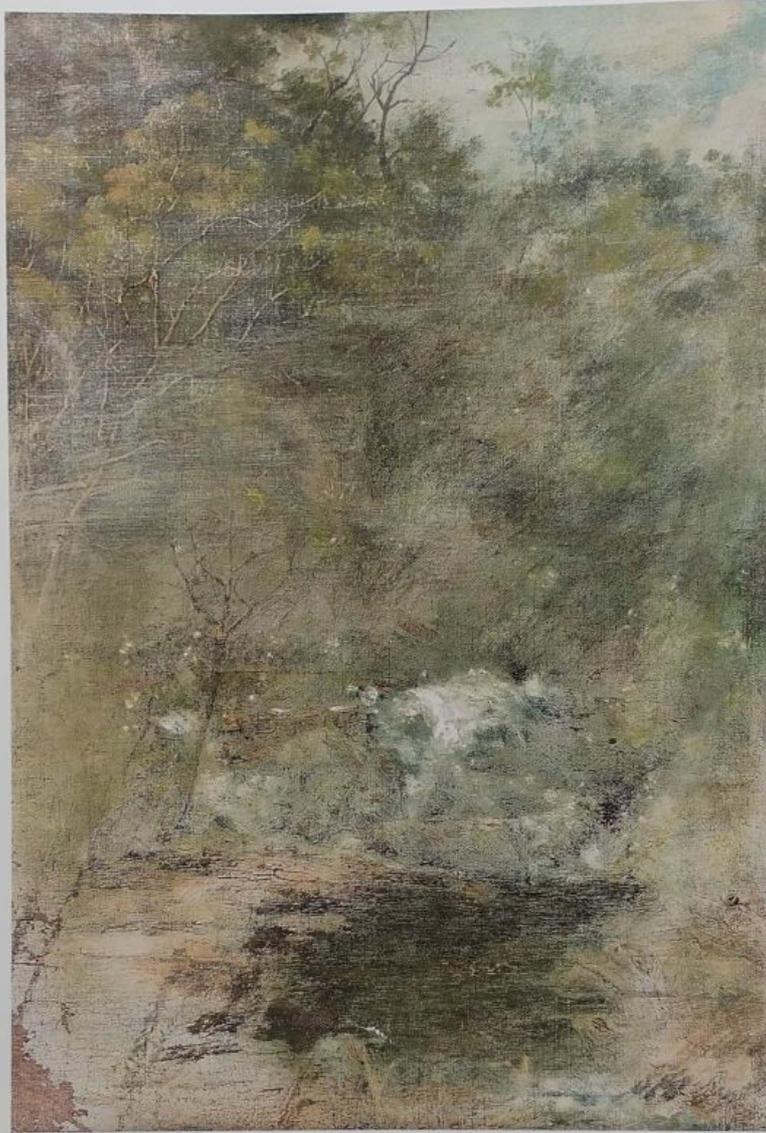
1920-1922, óleo sobre tela, 41x73 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



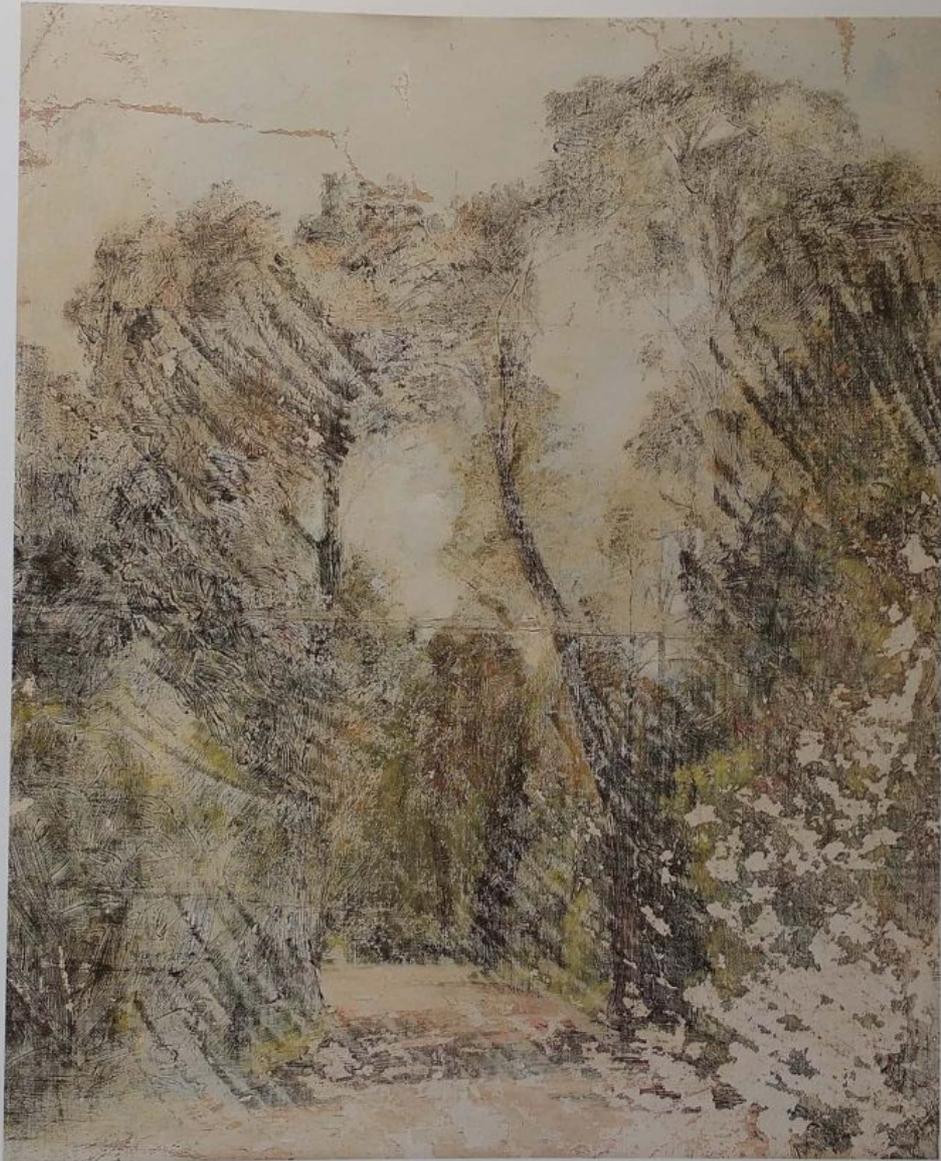
Paisaje con olivares I, 1947-1950, óleo sobre tela, 80x105 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



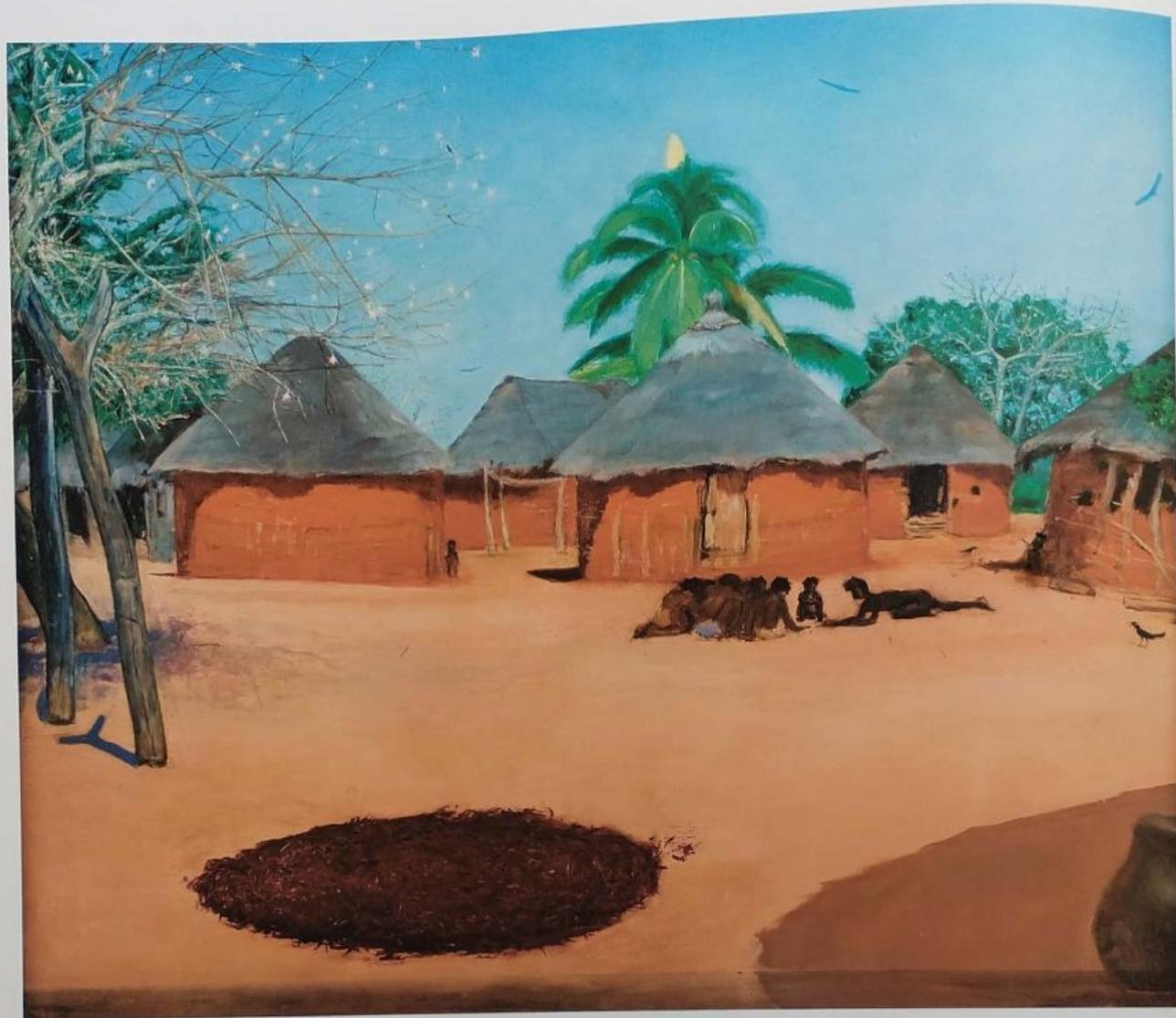
Paisaje con olivares II, 1947-1950, óleo sobre tela, 93x113 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



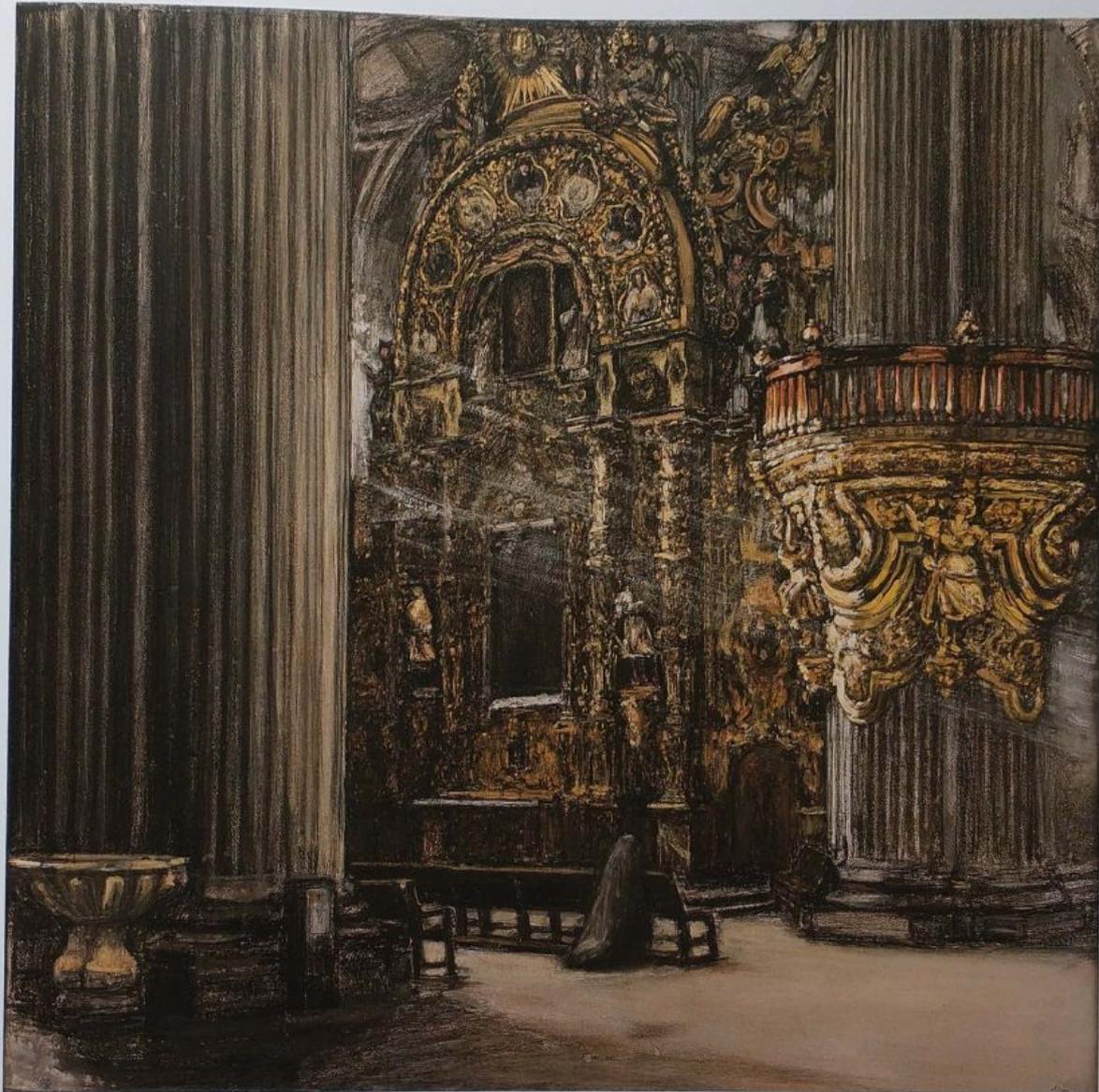
Manantial con árboles, 1940, óleo sobre tela, 44x65 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Arboleda, 1954, óleo sobre tela, 65x50 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Mañana de mayo en Montecillos, Guerrero, 1959, óleo sobre madera, 58,5x69,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Interior de la Catedral metropolitana, 1928-1930, pastel sobre papel, 59x62 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Patio de vecindad con cilindreros, 1928-1930, pastel sobre papel, 53.5x62.5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».

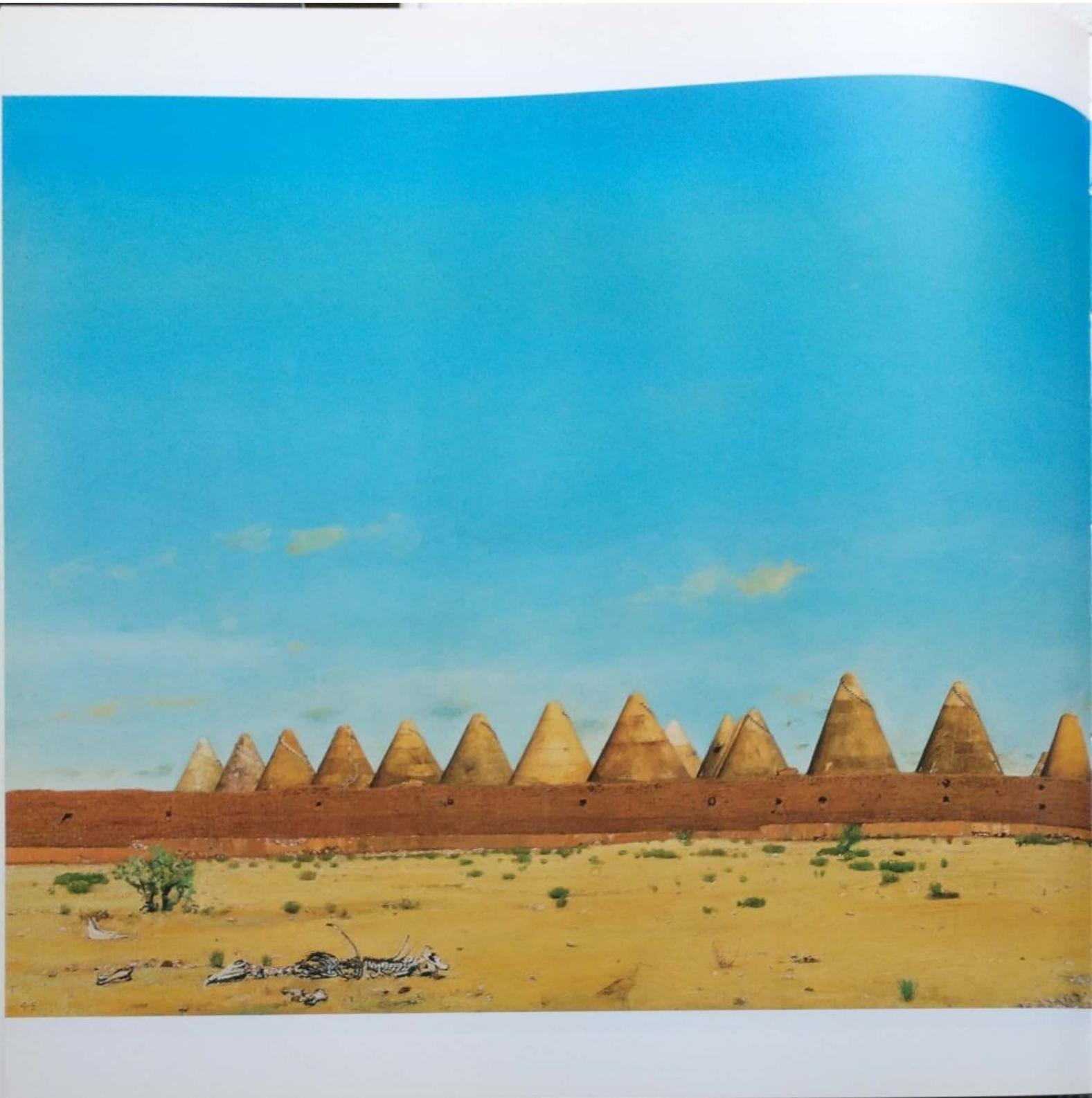


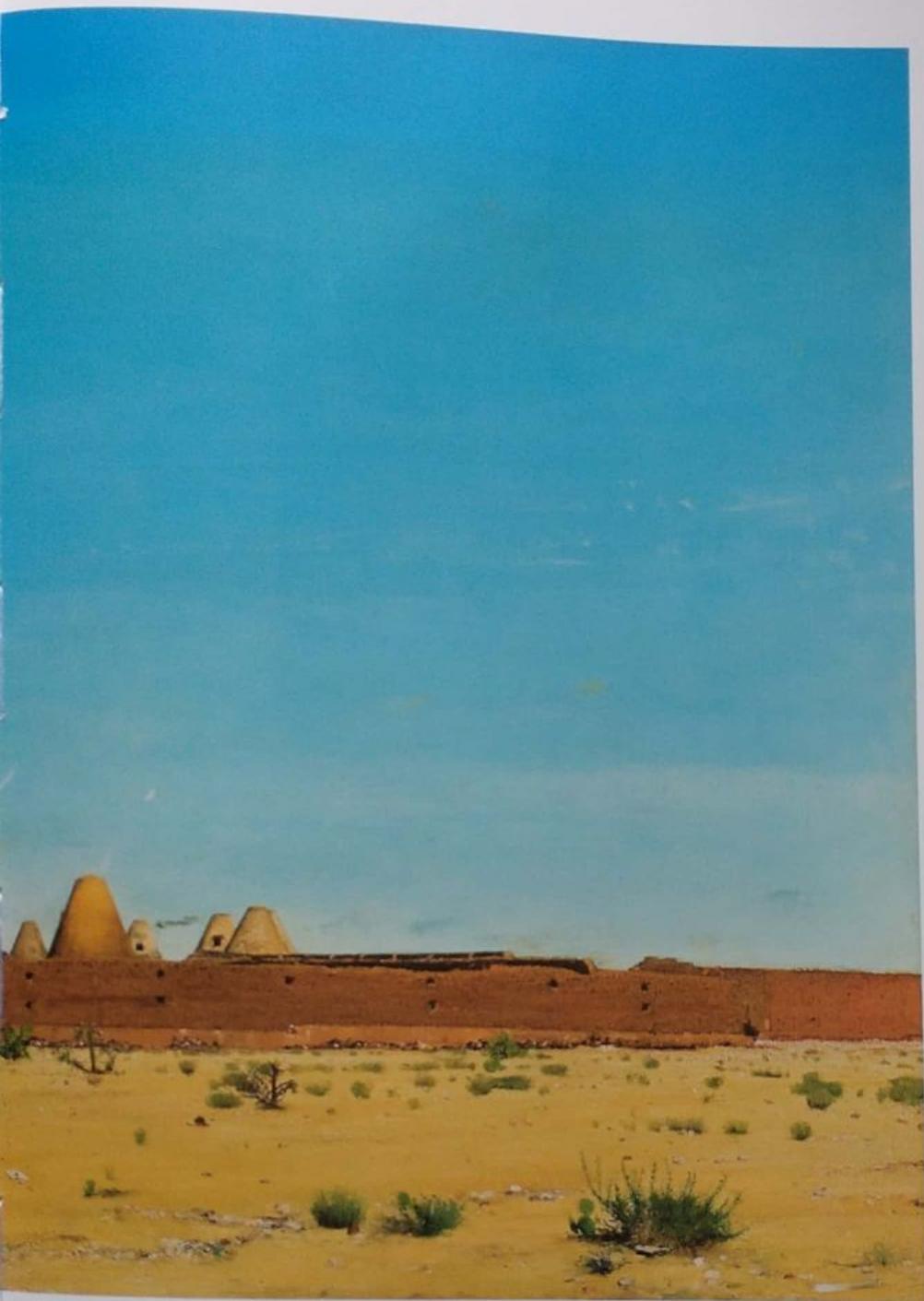
Patio de vecindad con tres músicos, 1928-1930, pastel sobre papel, 54x52 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».

Caballo famélico (sed y hambre).
1951-1955, óleo sobre tela, 69x129 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».









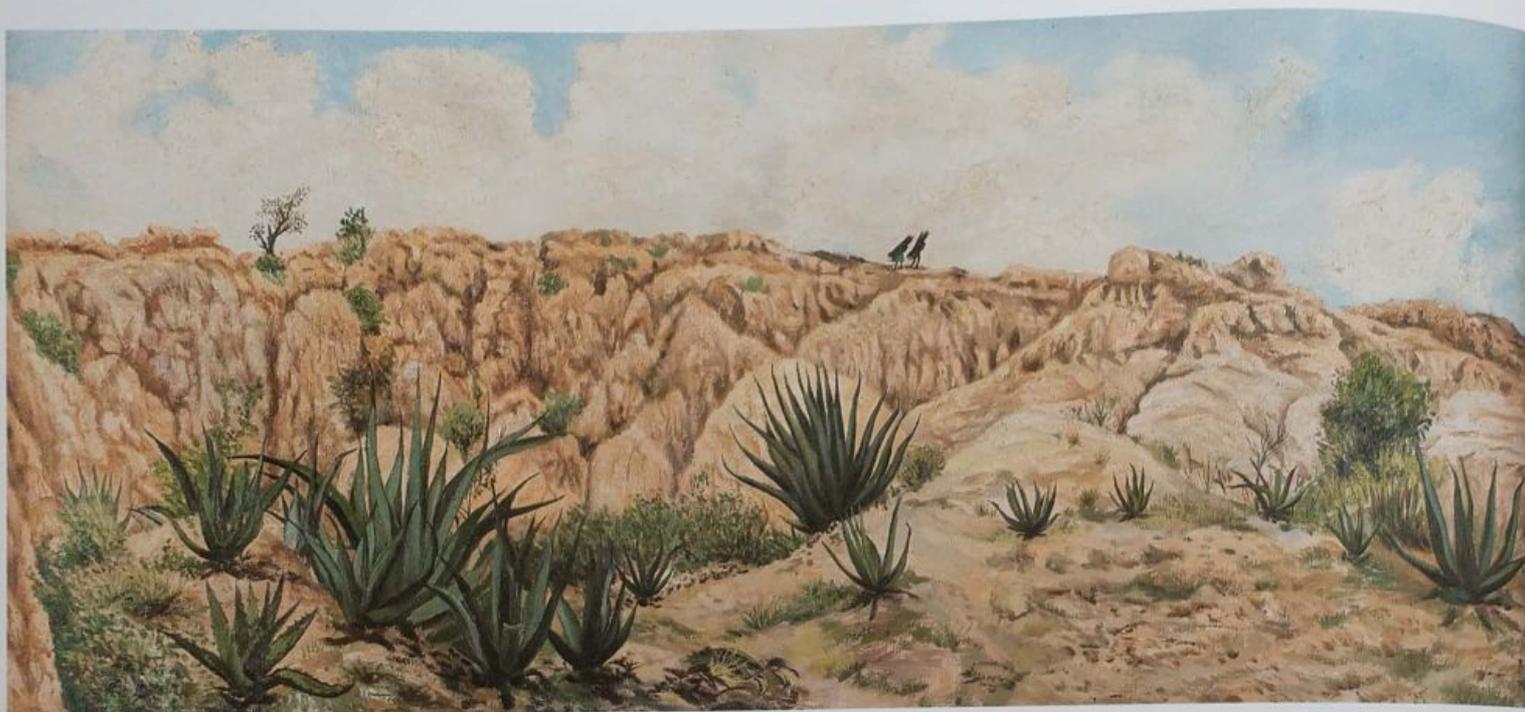
Paisaje de Santa Mónica de día,
1946-1948, óleo sobre tela, 130x68 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



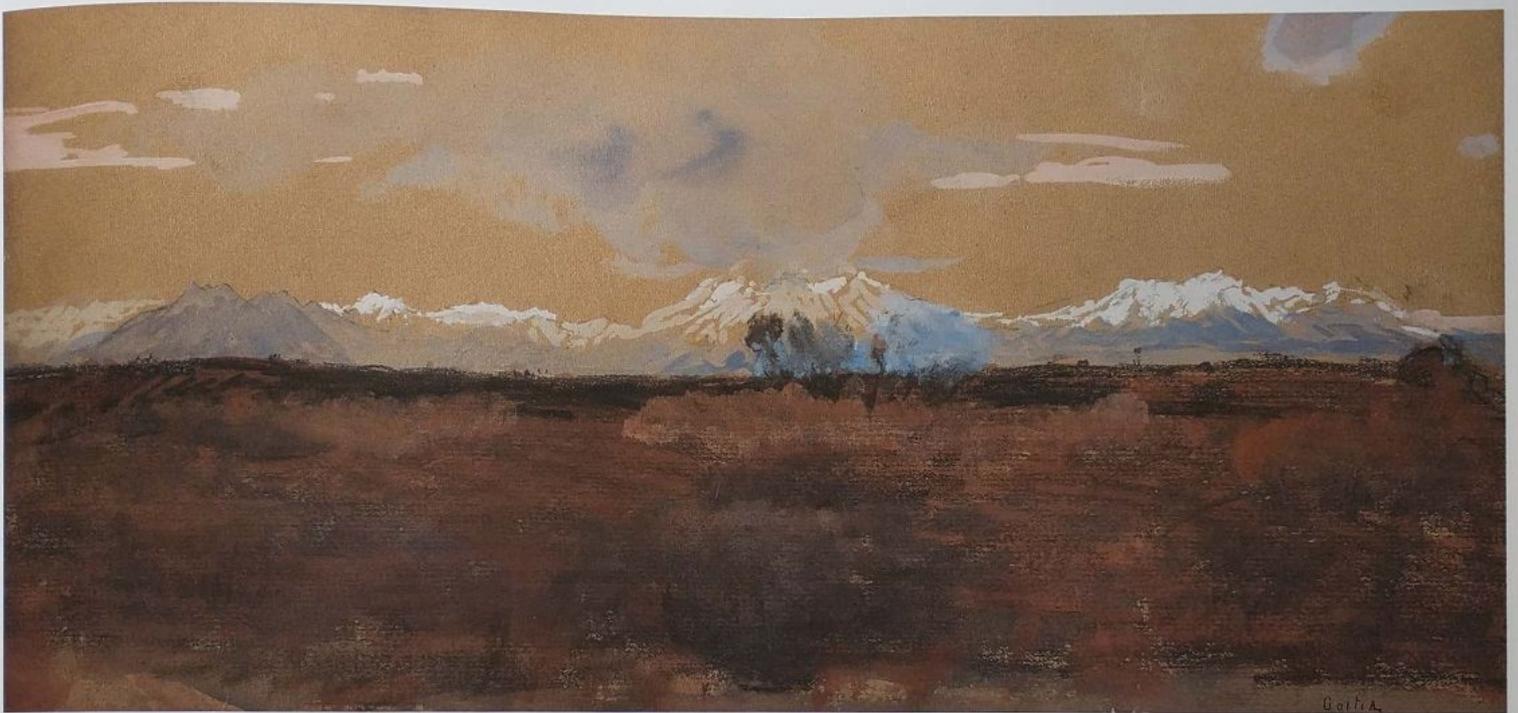
Paisaje de Patillos.

1942, acuarela sobre papel, 32.5x76 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».





Paisaje de Pinos, 1942, óleo sobre tela, 50x100 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



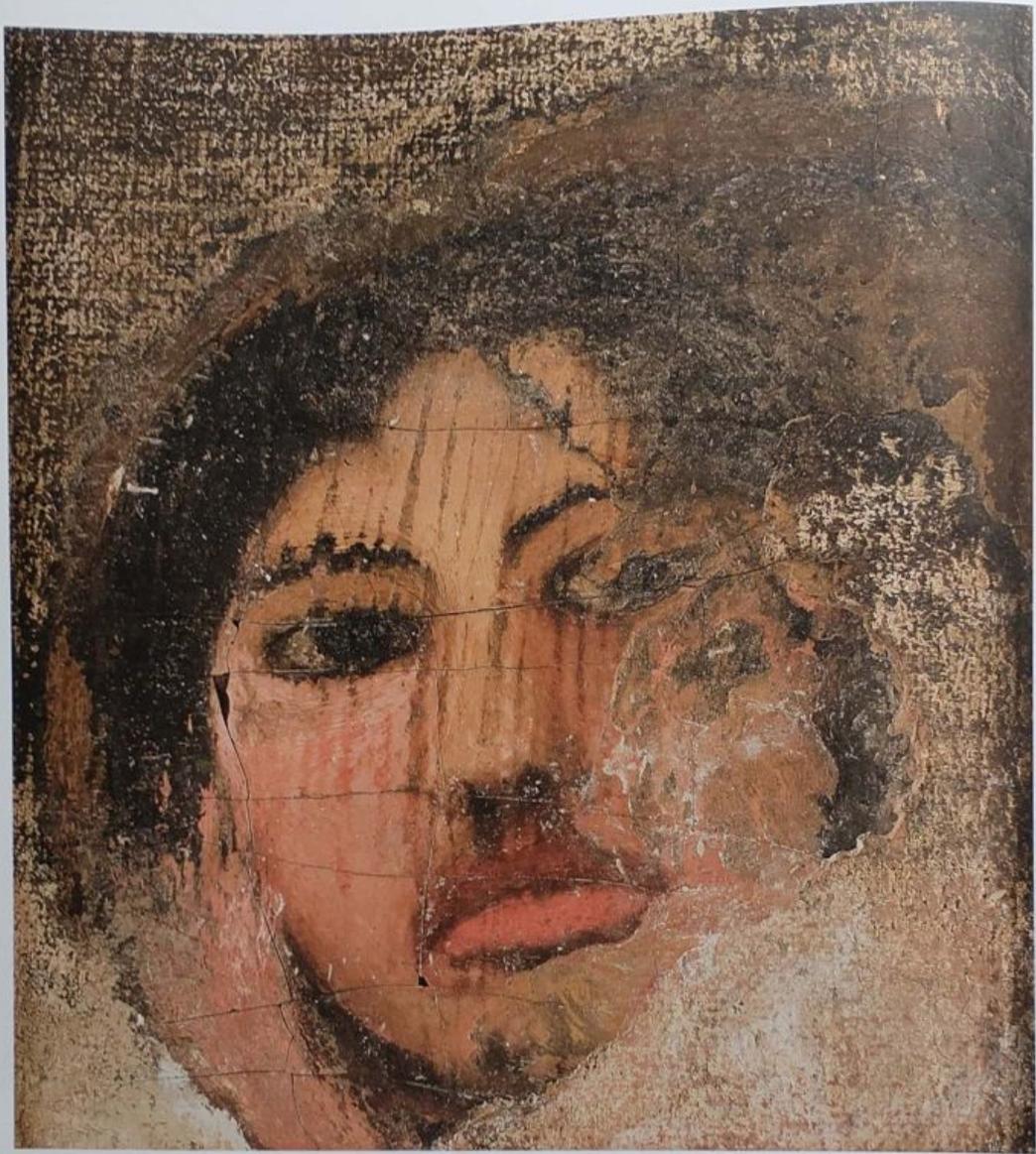
Paisaje nevado de Cataluña, 1906, carbón y óleo sobre papel, 14,5x31,5 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



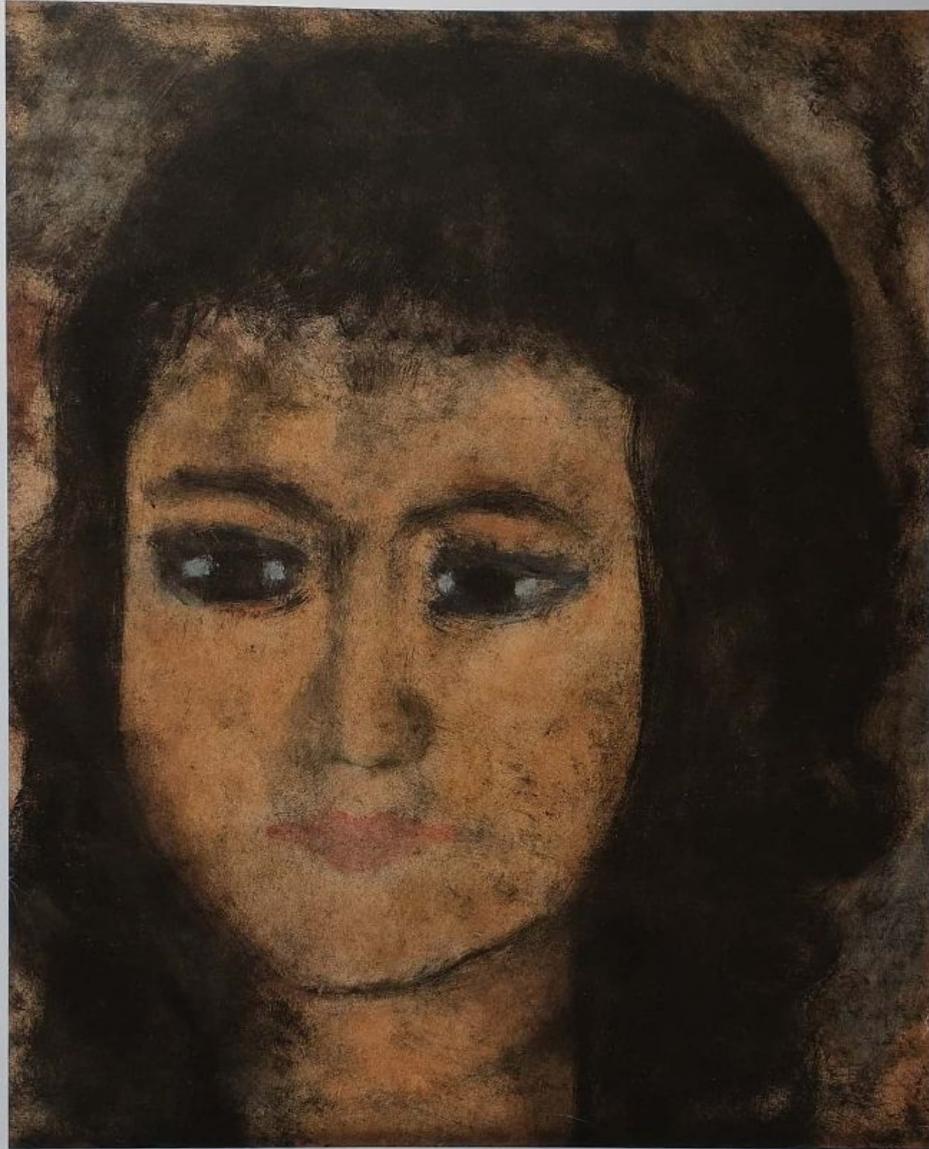
La Bruja, 1943-1944, óleo sobre tela, 39x33 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



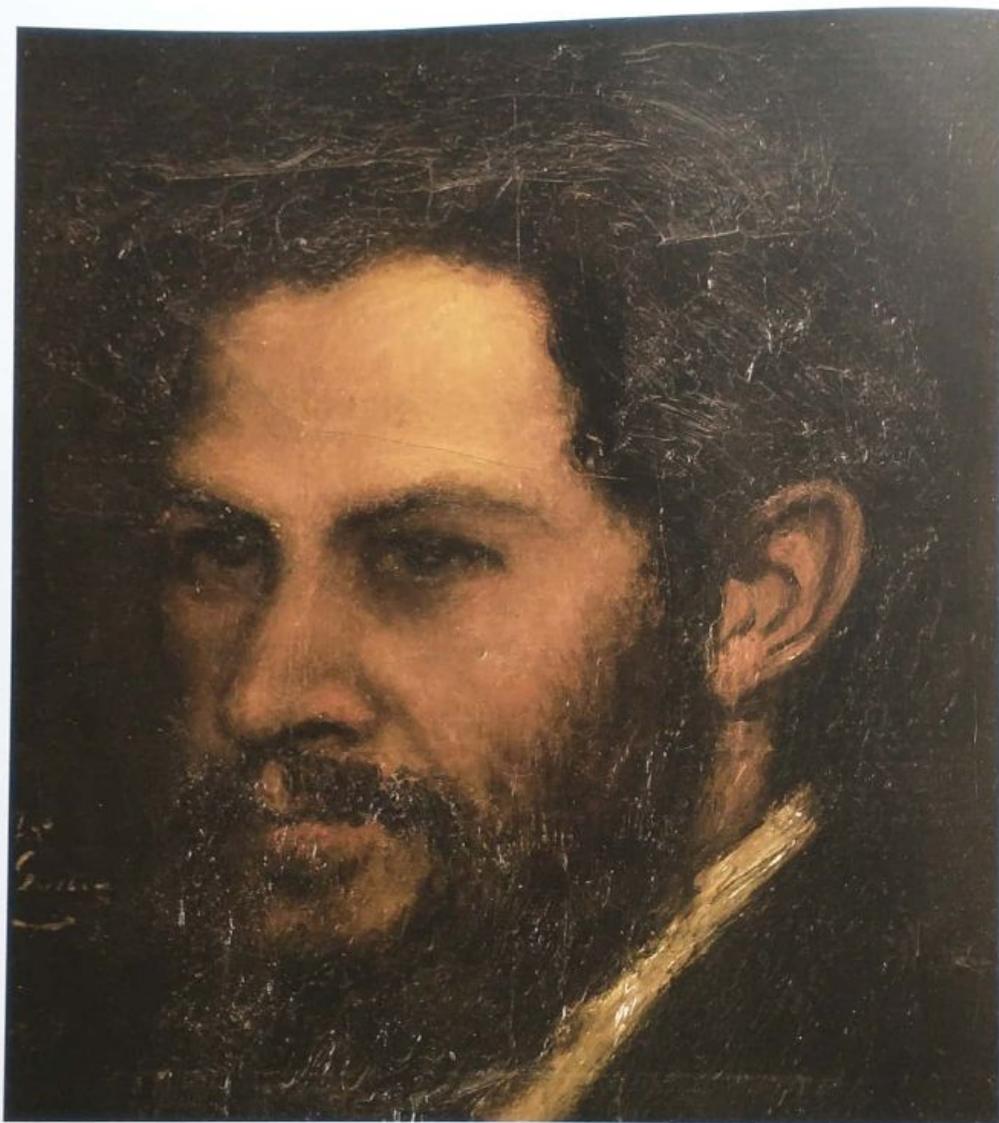
La jauría, 1942, óleo sobre cartón, 85x68 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Cara de mujer, 1952, óleo sobre yute, 26x28 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Rostro de mujer, 1952, óleo sobre papel, 35x47 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Retrato de un hombre (autorretrato), sin fecha, óleo sobre tela, 30x28 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



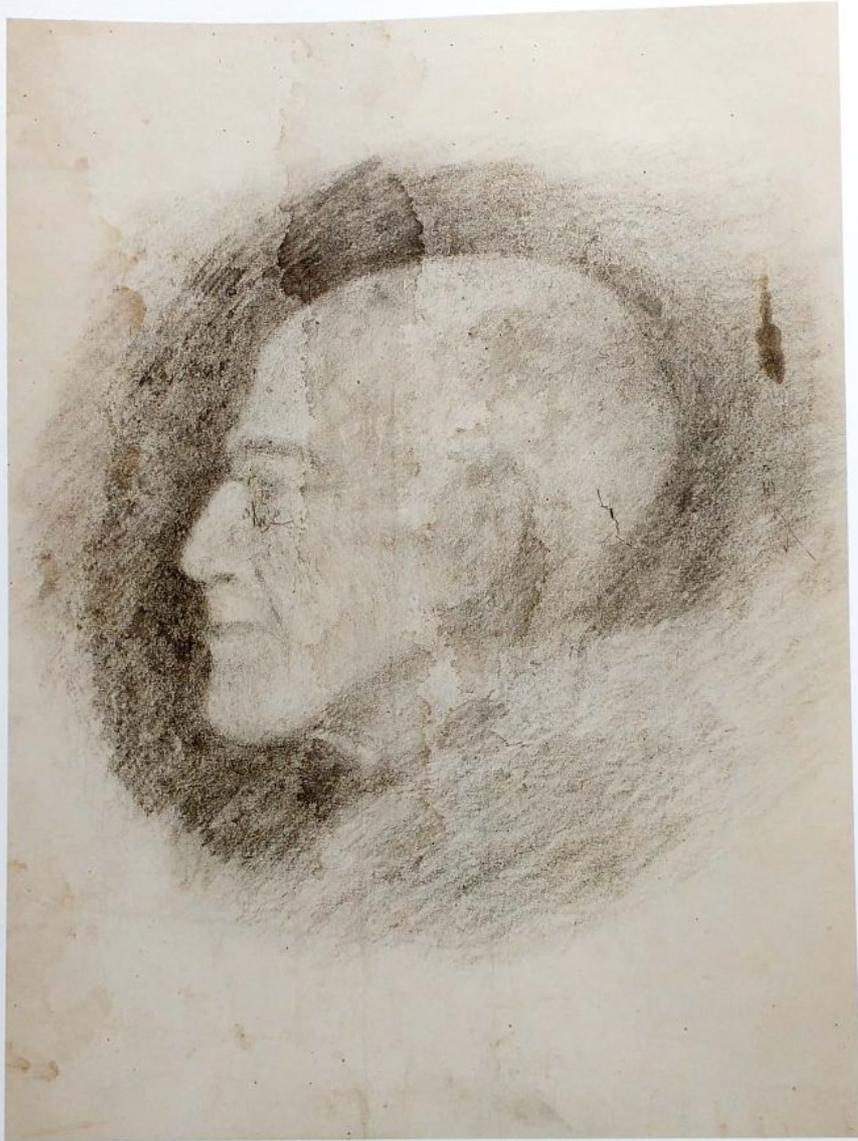
Autorretrato con la mano en el pecho, 1955-1958, óleo sobre tela, 73.5x87.8 centímetros.
Colección Universidad Autónoma de Zacatecas, Museo «Francisco Goitia».





Autorretrato,

1955-1958, óleo sobre tela, 63x123,5 centímetros.
Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».



Gandhi, 1932, dibujo a lápiz, 49x68 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



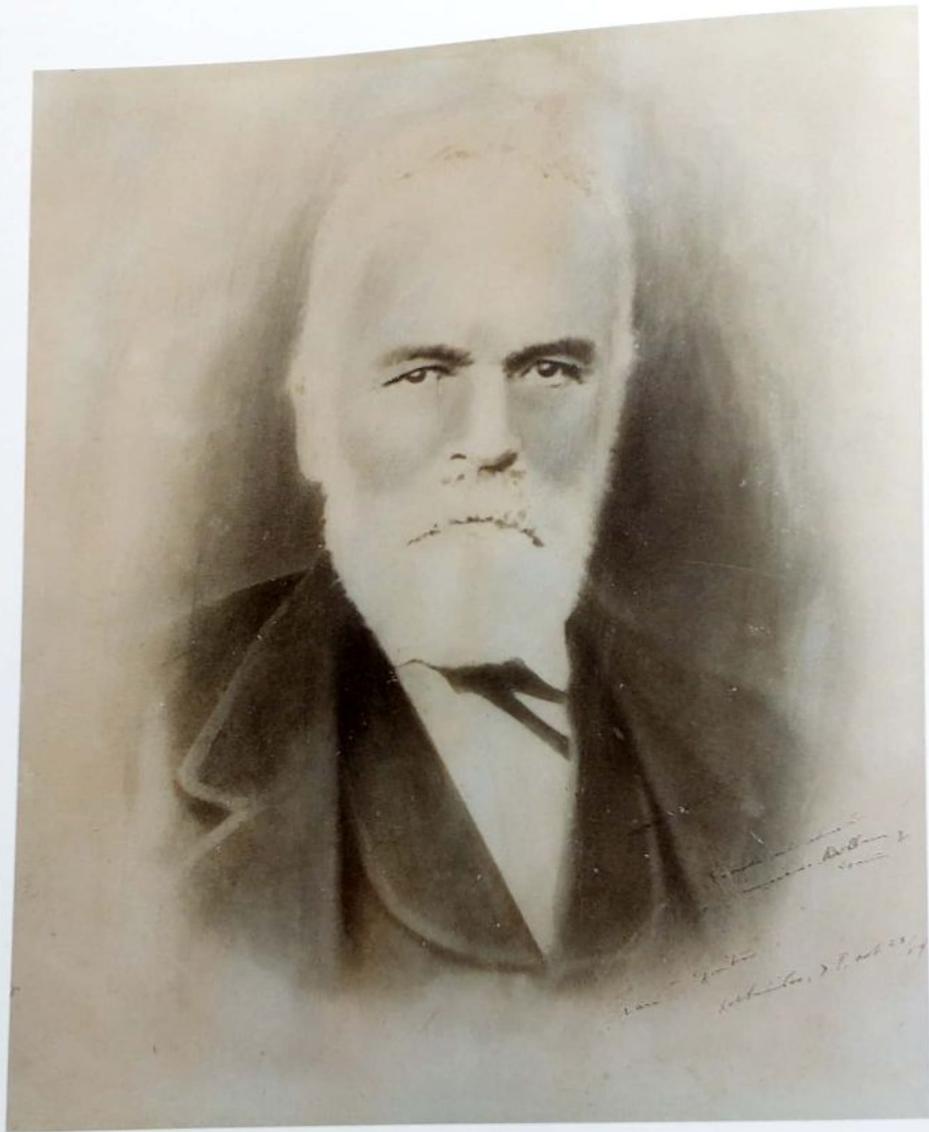
Rostro de una mujer indígena, 1928, pastel sobre papel, 48x62 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Estudio de la rosa, 1955, dibujo a lápiz, 48x62 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.

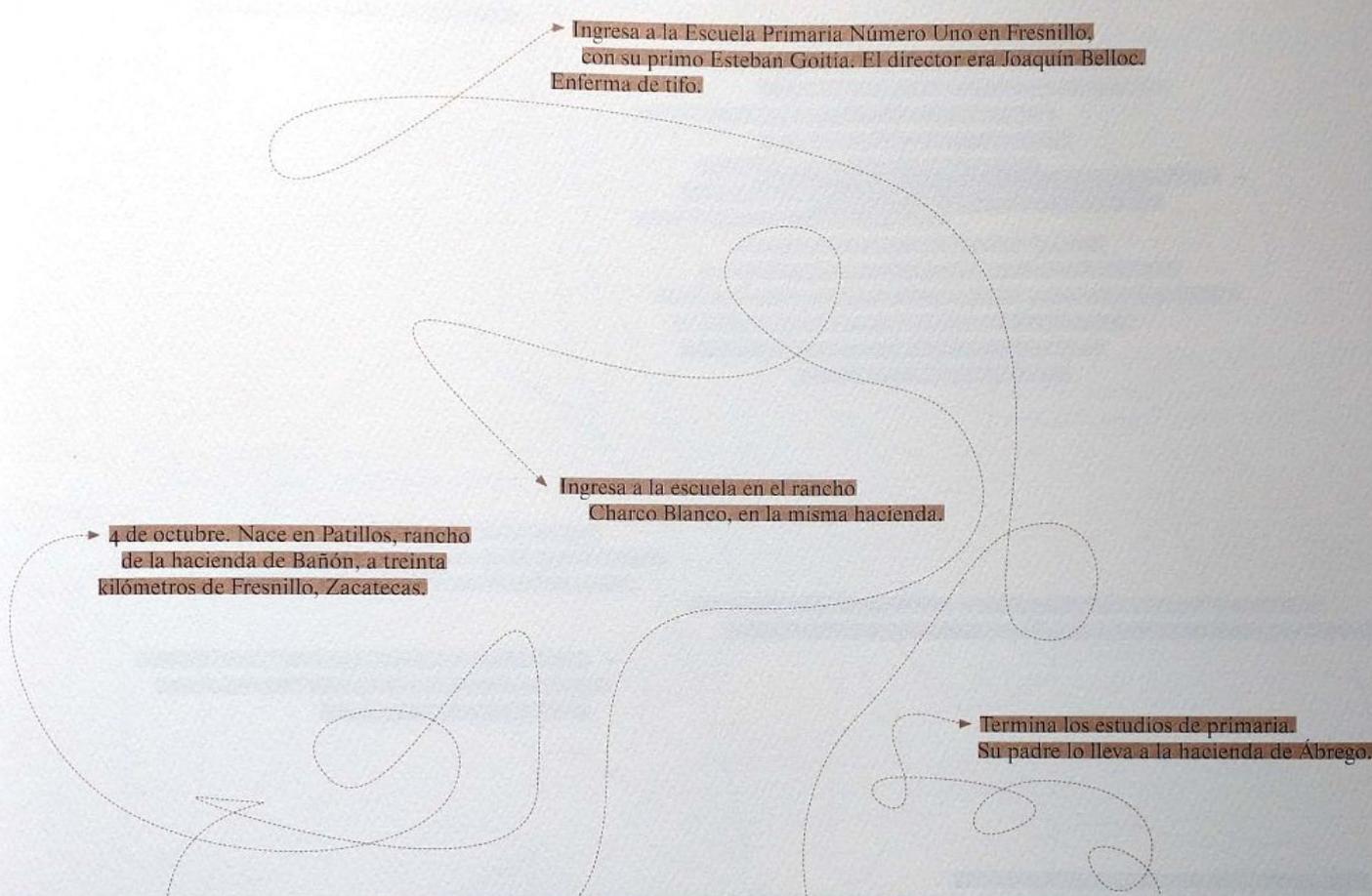


Estudio de una flor, sin fecha, dibujo a lápiz, 36x60 centímetros.
El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.



Retrato del abuelo Francisco Bollain y Goitia, dedicado el 23 de agosto de 1959 en Xochimilco,
grafito sobre papel, 60x45 centímetros. Colección particular.

francisco
goitia
cronología



→ Ingresa a la Escuela Primaria Número Uno en Fresnillo, con su primo Esteban Goitia. El director era Joaquín Belloc. Enferma de tifo.

→ Ingresa a la escuela en el rancho Charco Blanco, en la misma hacienda.

→ 4 de octubre. Nace en Patillos, rancho de la hacienda de Bañón, a treinta kilómetros de Fresnillo, Zacatecas.

→ Termina los estudios de primaria. Su padre lo lleva a la hacienda de Ábrego.

1882 1888 1890 1894

1895

1899

1901

1903

▶ Septiembre. Ingres a la Academia de San Carlos, hoy Escuela Nacional de Bellas Artes.

▶ Abril. Obtiene un premio en la Academia de San Carlos.

▶ Forma parte del grupo de estudiantes disidentes con el nombramiento del pintor Antonio Fabrés como profesor de la escuela.

▶ Ingres a al Colegio Científico de San José de los religiosos de la doctrina cristiana en Zacatecas junto con sus medios hermanos Samuel y Alberto. Realiza sus primeros dibujos, un soldado y copias de litografías sobre las batallas de Garibaldi en la primera toma de Palermo.

26 de julio. Se traslada a Barcelona en el vapor de la *Trasatlántica Española P. de Satriestegui* con recursos por la venta del rancho «El Sauz» de su padre.

Escribe a Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública, para solicitar una beca de estudios en Italia.

Octubre. Quinta Exposición Internacional de Bellas Artes e Industria Artística.

Gana la medalla de segunda clase en la Sección de Dibujo y Pastel, por su dibujo *Poblet*.

Se adquirieron también las obras:

Huerto de Casa Noguera, carbón y guache, y *Crepúsculo*, carbón y acuarela. Expone doce obras.

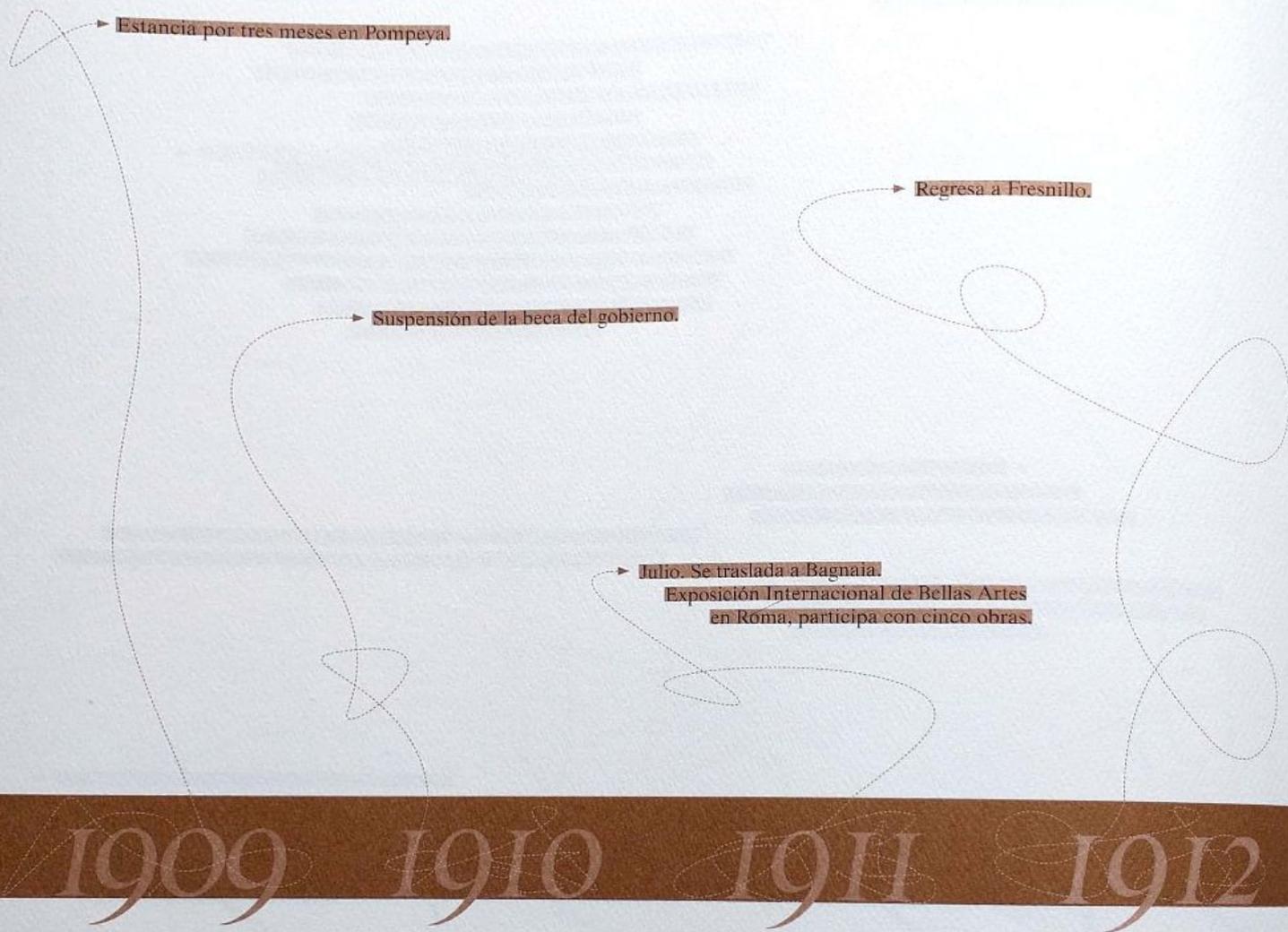
Noviembre. Respuesta afirmativa de Justo Sierra a su petición. Pensión del gobierno a cambio del envío de obras.

Venta de nueve piezas a las galerías de pintura de la Escuela de Bellas Artes.

Exposición individual en el Salón París con treinta y nueve obras: treinta y tres dibujos al carbón y seis óleos.

29 de junio. Se traslada a Roma, Italia. Diciembre a febrero. Enferma de pleuritis.

1904 1906 1907 1908



1913

1914

1920

1924

→ **Noviembre. Se retira de las tropas a su llegada a la capital, con el grado de capitán primero.**

→ **Exposición en Washington a través del Instituto Indigenista Interamericano con seis obras enviadas por Gamio.**

→ **Junio. Se une a las filas villistas con el nombramiento de observador.**

→ **Es contratado como dibujante en el Instituto de Antropología. Trabaja en la población del Valle de México: Xochimilco y Teotihuacan.**

Marzo. Exposición de pintura mexicana presentada por la SEP, el Gobierno y la Universidad de Yucatán en Mérida, participa con dos obras.

Octubre. Exposición colectiva de pintura de la Generación Revolucionaria Unificadora de Artistas, organizada por el Partido Revolucionario Mexicano. Restauración de obras en Guadalupe, Zacatecas.

Julio. Exposición de Pintura Mexicana Contemporánea y de Fotografía en el Instituto Autónomo de Ciencias y Artes de Oaxaca, participa con dos obras.

Firma un contrato por cinco meses con el presbítero José Campos para realizar un fresco de 16x18 metros en el templo de Guadalupe, Zacatecas, sobre el Purgatorio. Proyecta murales para la Catedral de Zacatecas y la iglesia de Tlaxcoaque en la Ciudad de México. Restauración de obras en Guadalupe, Zacatecas.

Diciembre. Exposición de pintura, escultura y grabado para finalizar el año escolar en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM).

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

11 de septiembre. Recibe el primer lugar del Premio Nacional de Artes y Ciencias.
Nombramiento de «productor de pinturas» por el recién creado INBA.
recibe un estímulo económico anual a cambio de una obra.
Restauración de obras en el convento de Guadalupe.

Abril. Exposición colectiva en el Salón de Pintura 1945 de la Galería de Arte y Decoración, en Venustiano Carranza 30, participa con dos obras.
Septiembre. Exposición de pintura moderna en Guanajuato, con dos obras.

Restauración de obras en el convento de Guadalupe.

Recibe uno de los galardones «Educación» en el Premio Nacional de Artes y Ciencias, junto con el Dr. Atl, Julio Castellanos y Frida Kahlo.
Exposición Nacional de Artes Plásticas organizada por la Comisión Administradora del Premio Nacional de Artes y Ciencias.
Exposición de Pintura Moderna Mexicana 1911-1946, que presenta la Dirección General de Educación Estética en la República de Cuba.
Septiembre. Exposición individual en Zacatecas por los cuatrocientos años de fundación, participa con veintidós obras.
Noviembre. Exposición de la Pintura Contemporánea de México, 1911 a 1946, en Monterrey, Nuevo León, participa con cuatro obras.
Restauración de obras en el convento de Guadalupe.

1947 1948 1949 1951

→ Agosto. Exposición *Autorretrato Mexicano* presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública en la Universidad de Nuevo León, Monterrey. Recorrido de la exposición anterior en otras ciudades de la república.

→ Exposición de cuarenta y cinco autorretratos de pintores mexicanos del siglo XVIII al XX para la inauguración del Museo Nacional de Artes Plásticas, participa con una obra. Es nombrado presidente del recién creado Frente Nacional de Artes Plásticas.

→ Septiembre. Exposición colectiva para inaugurar la Galería Popular de Arte «José Clemente Orozco» en Peralvillo 55, como homenaje al pintor en el segundo aniversario de su muerte, participa con dos obras.

→ Enero-febrero. Exposición *Retrospectiva de Francisco Goitia*, presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en la sala «Cervantes» de la biblioteca del mismo nombre, anexa a la Escuela de Pintura y Escultura «La Esmeralda», se presentan veintiocho obras.

► Mayo. Es ponente en la Primera Asamblea Nacional de Artes Plásticas: Creación, de la Secretaría de Bellas Artes, Monumentos y Turismo. Exposición de Arte Mexicano organizada por el INBA en París, Estocolmo, Varsovia y Londres, participa con catorce obras en la sección de arte contemporáneo. Agosto. Exposición-homenaje presentada por el INBA en las Galerías Orozco, se muestran veinte obras.

► Agosto. Exposición *El paisaje de México en la plástica y la poesía*, para celebrar el aniversario del Suplemento de Novedades, *México en la Cultura*, en la Galería de Arte Contemporáneo, Amberes 12, organizada por Lola Álvarez Bravo, participa con dos obras. Exposición de Arte Mexicano Contemporáneo presentada por el INBA en varias ciudades de Francia, participa con una obra.

► Julio. Exposición de pinturas y fotografías «Árboles y Bosques», organiza la Secretaría de Agricultura y Ganadería en las Galerías Orozco, participa con dos obras. Octubre. Exposición para inaugurar el Museo Nacional de Arte Moderno en el Palacio de Bellas Artes, en el Salón de Arte Mexicano, participa con cinco obras. Noviembre. Exposición de Arte Mexicano presentada en el Museo Nacional de Artes Plásticas del Palacio de Bellas Artes, participa con dos obras. Diseña varios proyectos: uno de remodelación de la Plaza de la Constitución en el Distrito Federal, otro de un Museo en Xochimilco y uno más sobre planificación urbana en Zacatecas.

► Marzo. Exposición colectiva *Xipe* en la Galería de Arte «Los Tlacuilos», Insurgentes y Pensilvania, participa con una obra. Abril-mayo. Exposición colectiva en la Librería de Arte «El Cuchitil», avenida Juárez 30, participa con diez obras. Exposición en Zacatecas de diez obras. Es nombrado presidente del Comité Ejecutivo del Frente Nacional de Artes Plásticas. Fin del nombramiento como artista residente por el INBA.

1952 1953 1954 1955

→ Junio-julio. Exposición *Retrospectiva de Goitia* en las Galerías Pérgolas, en la Alameda Central de la Ciudad de México, participa con cinco obras.
Noviembre. Exposición-homenaje *Cinco maestros de la pintura mexicana* en el Salón de la Plástica Mexicana.
Puebla 154, participa con una obra.
Es sometido a dos operaciones quirúrgicas: una en las cavernas tuberculosas de los pulmones y otra en la próstata.

→ Febrero. Exposición de Arte Mexicano Contemporáneo presentado por el INBA, la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Relaciones Exteriores en la Galería de Arte Mexicano del Consulado General en San Antonio, Texas, participa con dos obras.
Mayo. Exposición *Tres siglos de dibujo en México, 1700-1959*, en el Salón de la Plástica Mexicana, Puebla 154, participa con dos obras.
Quinta Bienal de Sao Paulo, muestra de doce obras enviadas por el Museo Nacional de Arte Moderno de México.
7 enero-18 septiembre. Traslado a Montecillos, Guerrero, para recuperarse de las intervenciones quirúrgicas.
Regresa a Xochimilco.
Es declarado «Hijo Predilecto» de la Delegación Xochimilco.

→ Julio-agosto. Exposición colectiva *Obras de los Artistas Mexicanos Unidos*, en Londres 87, primer piso, participa con una obra.

→ Gana el primer premio por unanimidad en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado por las obras *Tata Jesucristo* y *Paisaje de Santa Mónica*.
Junio-agosto. Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, participa con dos obras.
Es entrevistado en el *Album de Oro* de Paco Malgesto, Televiscentro.

1956 1957 1958 1959

1960

1972

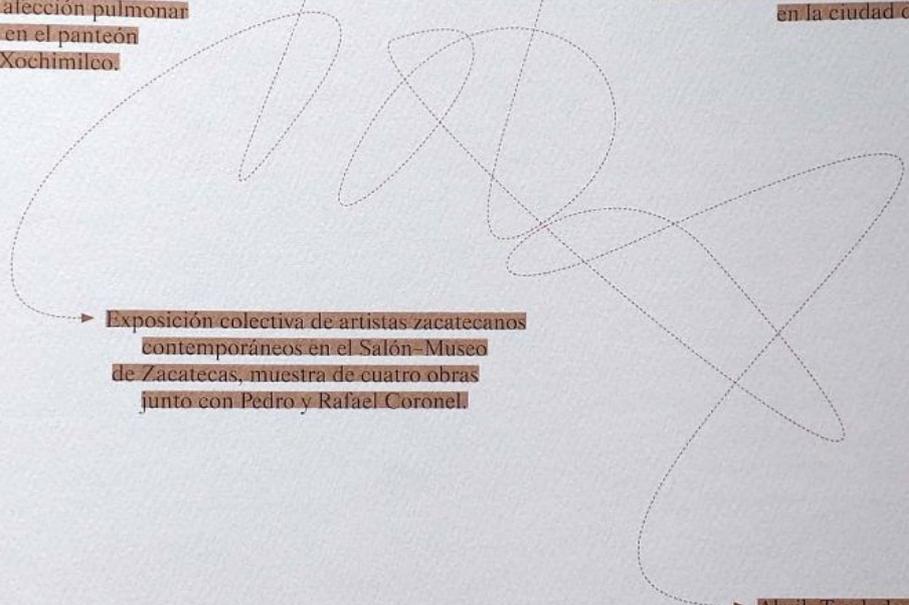
1977

1978



→ Marzo. Exposición *Medio Siglo de Escuela Mexicana de Pintura 1910-1960* en las Galerías del Club Deportivo Israelita, en Lomas de Sotelo, participa con tres obras.
26 de marzo. Muere de afección pulmonar en Xochimilco, entierro en el panteón de Xilotepec, Xochimilco.

→ Marzo-abril. Exposición individual con cincuenta y cinco obras en el Museo de Arte Moderno de Chapultepec. Fundación del Museo «Francisco Góitia» en la ciudad de Zacatecas.



→ Exposición colectiva de artistas zacatecanos contemporáneos en el Salón-Museo de Zacatecas, muestra de cuatro obras junto con Pedro y Rafael Coronel.

→ Abril. Traslado de sus restos a la Rotonda de los Hombres Ilustres del panteón de Xilotepec.

Francisco goitia

por julio mayo

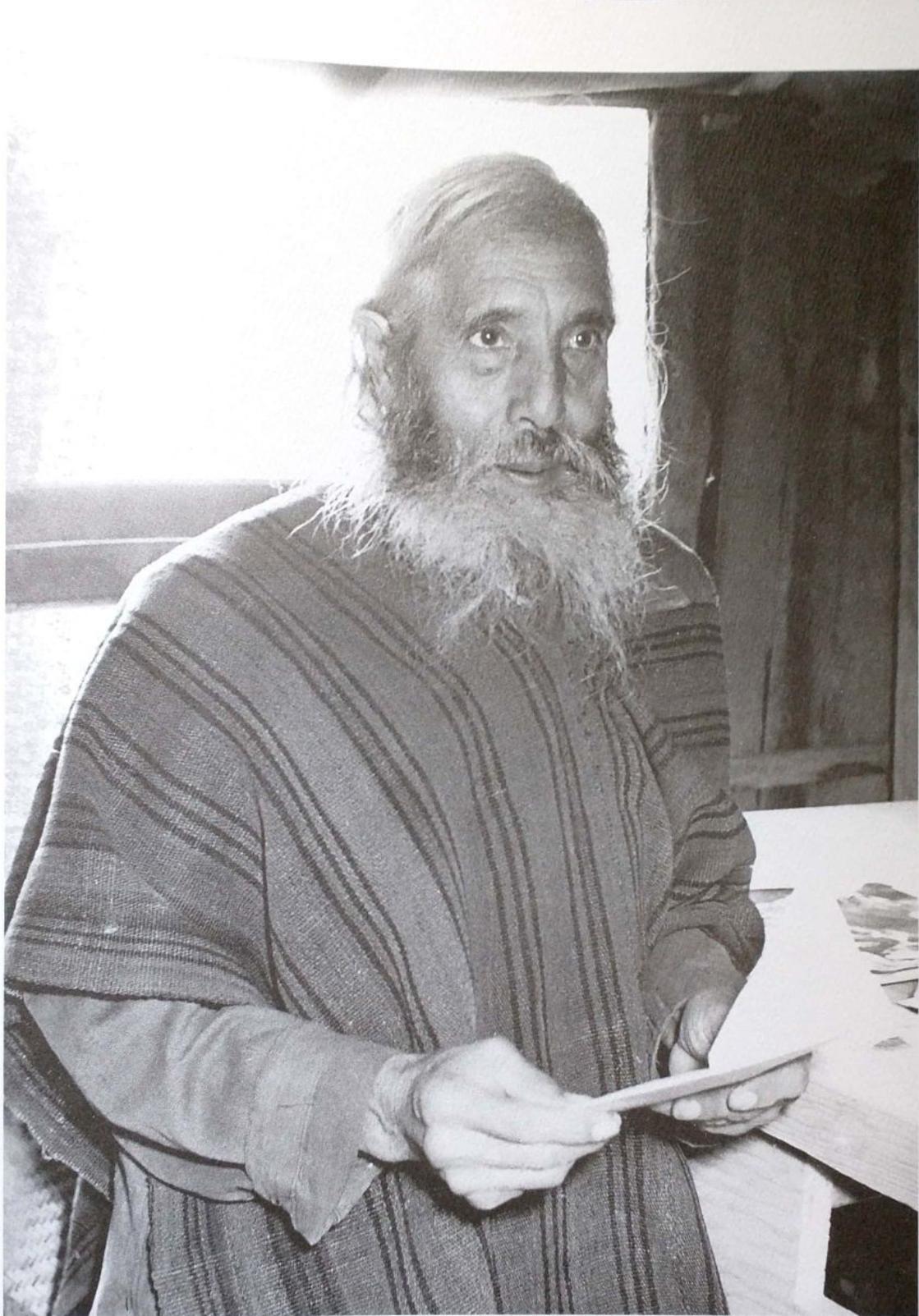
Cuando Francisco Goitia ganó el primer premio en la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado en 1958, la revista *Mañana* envió a su reportera Divina Muñoz para entrevistar al pintor. En compañía de Divina fue también el fotógrafo Julio Mayo, uno de los reporteros gráficos más reconocidos del país, junto con sus hermanos, por su trabajo documental publicado en revistas como *El Popular*, *Hay*, *La Prensa*, *Time* y *Life*.

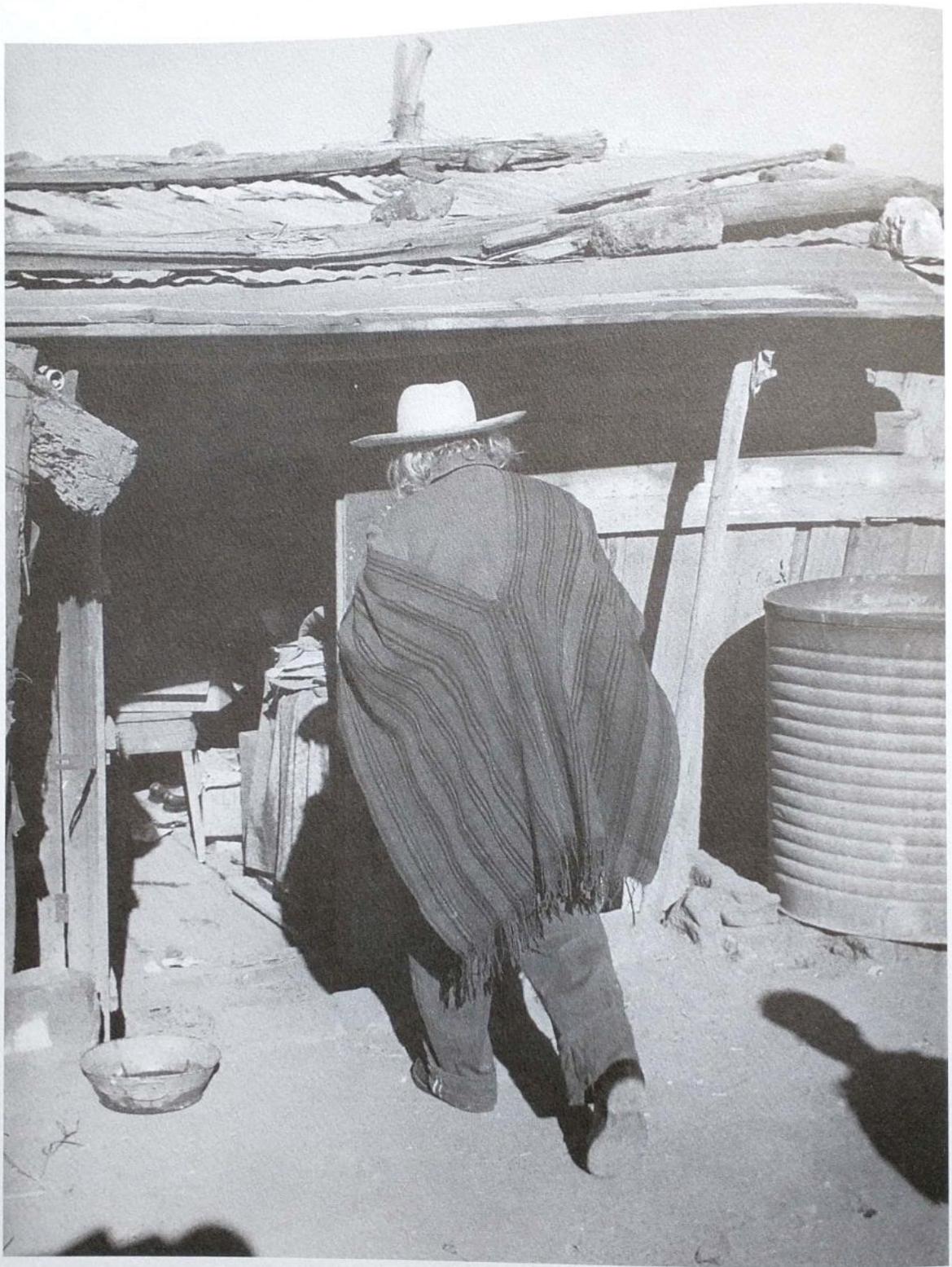
Un año antes de su muerte, Francisco Goitia recibió a los reporteros y posó frente a la lente. El fotógrafo asimilará y dará testimonio del modo de vida de un hombre que logró convertirse en leyenda. Don Julio recuerda el momento en el que conoció al pintor.

Llegamos a la choza y la mujer que le ayudaba a Goitia nos abrió la puerta y nos pasó. No había sala, ni recibidor; ni siquiera piso. En medio de aquel tejaban estaba una rústica mesa de madera y debajo de ella, acostado sobre la tierra, dormía el pintor. La

mujer lo despertó y Goitia se levantó sin mucho trabajo, para ser un hombre de su edad y con problemas de salud. Nos saludó muy amable y con buen humor nos atendió todo el tiempo que permanecimos con él.

De este modo, aquella mañana de otoño, Julio Mayo entró en la vida de un célebre pintor, tanto por su obra como por su modo de vida, y se llevó consigo no sólo su recuerdo, sino una significativa muestra de aquel personaje mediante la magia del claroscuro con la brillante luminosidad que precede al mediodía. En esta edición, a más de cincuenta años de la muerte de Francisco Goitia, algunas de las imágenes inmortalizadas por Julio son publicadas por primera vez en un estudio de la vida y obra del artista zacatecano gracias a la intervención de la Fundación «Pedro Valtierra». Los negativos de estas fotografías, junto con cinco millones más compilados por los hermanos Mayo durante el trabajo de toda su vida, pertenecen al Archivo General de la Nación.

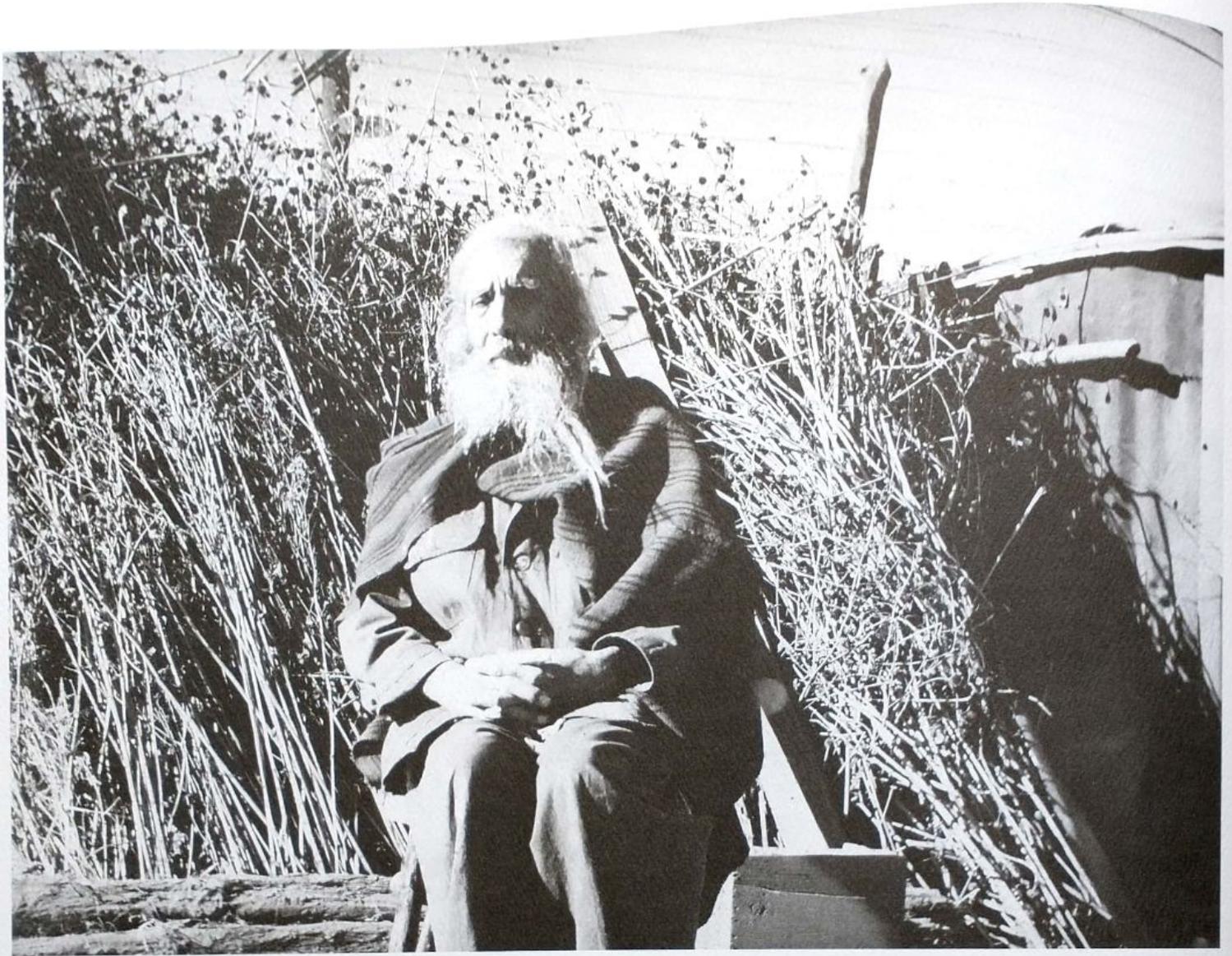












*francisco
goitia*
registro de obras

Primeros dibujos

1. *Soldado*, crayón sobre papel, 1889-1893, desaparecida. Cit. ALA, p. 145.
2. Copias de litografías sobre las batallas de Garibaldi, primera toma de Palermo, 1893-1897, desaparecidas. Cit. ALA, p. 144.

Antigua Academia de San Carlos (1898-1903)

3. *Fuentes brotantes de Tlalpan*, 1898, óleo sobre cartón, 20x15 cm., colección particular Germán Gedovius. Cit. ALA, p. 146.
4. *Paisajes de Fresnillo*, 1902, desaparecidas. Cit. ALA, p. 155.
5. *Retratos*, de una novia 1903-1904, desaparecidas. Cit. ALA, p. 155.

Barcelona (1904-1907)

6. *Orillas del Fluviá*, 1904-1907, carbón y acuarela, 44x46 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
7. *Álamos del Fluviá*, 1904-1907, carbón y gouache, 47x50 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
8. *Claustro*, Poblet, 1904-1907, carbón y acuarela, 70x84 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
9. *Iglesia La Doma*, la Garriga, Barcelona, 1904-1907, carbón y pastel, 75x80 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. ALA, p. 655.
10. *Poblet*, 1904-1907, carbón, 75x87 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
11. *Canigó*, 1904-1907, carbón y gouache, 34x50 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
12. *Cercanías del Fluviá*, 1904-1907, carbón y gouache, 39x43 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
13. *Crepúsculo*, 1906, carbón y acuarela sobre papel, 30x41 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Neuv, fig. 1.
14. *Vista de Poblet*, Valvarolla, 1904-1907, tinta china y gouache, 30x31 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.

15. *Cadaqués*, 1904-1907, carbón y gouache, 51x60 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
16. *El Huerto de Can Noguera*, la Garriga, Barcelona, 1906, lápiz, carbón y aguada con toques al óleo sobre papel, 30x41 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Neuv, fig. 2.
17. *Grupo de Álamos en Valvarolla*, Valencia, 1904-1907, carbón y gouache, 39x32 cm. Museo de Arte Moderno de Barcelona. Cit. Neuv, p. 16.
18. *Templo de la Sagrada Familia*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 250.
19. *Plaza del Rey*, tríptico (Fuente del Rey, Museo de Santa Águeda, Casa del Arcediano), 1904-1905, carbón sobre papel, 44x77.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
20. *Iglesia de Santa María del Pino*, detalle, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
21. *Casa Dalmares*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
22. *Portada gótica de la Iglesia del Pino*, 1904-1905, carbón sobre papel, 48x39 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
23. *Plaza Aribau*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
24. *Plaza del Hospital de la Santa Cruz*, detalle, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
25. *Plaza del Hospital de la Santa Cruz*, 1904-1905, carbón sobre papel, 50x32 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
26. *Patio de convalecencia del Hospital de la Santa Cruz*, Barcelona, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
27. *Sala de Convalecencia del Hospital de la Santa Cruz*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
28. *Calle*, Barcelona, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
29. *Camino San Cenís*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
30. *Retrato de J. S.*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
31. *Retrato de S. N.*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.

32. *Crisantemas*, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
33. *Paisaje en Torrent de Can Noguera*, la Garriga, Barcelona, 1906, carbón sobre papel, desaparecida. ALA, p. 654.
34. *Interior de Hotel*, Ibiza, Islas Baleares, 1904-1905, óleo sobre tela, colección Luis Plandiura.
35. *Agudas*, Santa Fe, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
36. *Turó de las Bassas*, Santa Fe, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
37. *Agudas*, Santa Fe, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
38. *Monasterio de Saint Margal*, Cataluña, 1904-1905, carbón sobre papel, 49.5x65 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
39. *Capilla de Turó*, Saint Margal, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
40. *Interior abandonado del Monasterio de Saint Margal*, Cataluña, 1904-1905, carbón sobre papel, 36.5x47.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
41. *Plaza*, Blanes, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
42. *Calle*, Blanes, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
43. *Calle*, Blanes, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
44. *Calle*, Blanes, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
45. *Paisaje en Santa Cristina*, Blanes, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
46. *Camino de Santa Cristina*, Blanes, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
47. *Cruz de los apóstoles*, Montserrat, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 251.
48. *Misterio del dolor*, Montserrat, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
49. *Niebla*, Montserrat, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
50. *Camino de Santa Ana*, Montserrat, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
51. *Santa Cristina*, Montserrat, 1904-1905, carbón sobre papel, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
52. *San Marzal*, Coll de Bruch de Riol, 1904-1905, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
53. *Plaza*, Blanes, 1904-1905, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
54. *Cala de San Francisco*, 1904-1905, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
55. *Camino de la Cueva de la Virgen*, Montserrat, 1904-1905, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
56. *Rosas*, 1904-1905, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
57. *Crisantemas*, 1904-1905, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 252.
58. *Ermita española*, 1904-1907, crayón, 49x59 cm., col. Dr. José Álvarez Amézquita, México, D.F. Cit. ALA, p. 480.
59. *Retrato de Luis Plandiura*, 1905, carbón sobre papel, colección Luis Plandiura. ALA, p. 653.
60. *Paisaje en Bascara-Ampurdán*, Gerona, 1905, óleo sobre tela, colección Luis Plandiura. ALA, p. 656.
61. *Interior de iglesia, San Marzal*, Montseny, Barcelona, 1906, óleo sobre tela, colección Luis Plandiura. ALA, p. 657.
62. *Paisaje del Ampurdán*, Gerona, 1907, óleo sobre tela, colección Luis Plandiura. ALA, p. 657.
63. *Monasterio cisterciense de Santa María de Poblet*, Tarragona, 1906, óleo sobre tela, colección Luis Plandiura. ALA, p. 658.
64. *Picos de Montserrat*, 1908, óleo sobre tela, colección del arquitecto Federico Mariscal. ALA, p. 658.
65. *Puerta de una Iglesia en la provincia de Barcelona*, 1906-1907, óleo sobre tela, col. particular. ALA, p. 676.
66. *Iglesia*, Barcelona, 1906-1907, óleo, col. particular. ALA, p. 676.
67. *Paisaje cielo ocre*, 1904-1907, óleo, Barcelona, col. particular. ALA, p. 678.
68. *Puente sobre río*, Barcelona, 1906-1907, óleo, col. particular. ALA, p. 667.

69. *Viejo campanil de Barcelona*, 1906-1907, carbón sobre papel, 46x38.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
70. *Patio de la Universidad de Barcelona*, 1906-1907, acuarela sobre papel, 46x49 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
71. *Bodegón*, 1906-1907, óleo sobre tela, 65x78 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
72. *Callejón*, Barcelona, 1904-1907, col. particular. Cit. ALA, p. 676.
73. *Carreta en la ciudad*, Barcelona, 1904-1907, dibujo, col. particular. Cit. ALA, p. 677.

Italia (1907-1911)

74. *Patio del edificio principal (Casa de Sirico)*, Pompeya, Italia, 1909, óleo sobre tela, col. particular. Cit. Fav, p. 72; ALA, p. 702.
75. *Ruinas del Foro de Roma*, 1908, óleo sobre tela, 43x48 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
76. *Retrato del Papa Inocencio III*, 1909, carbón sobre papel, 47x62 cm., col. particular. Fav, p. 30.
77. *Paisaje*, 1910, carbón sobre papel, 62.5x48.5 cm., col. Ing. Jorge Espinosa Ulloa y sra., México, D.F. Cit. ALA, p. 480, ISSS p. 14.
78. *Mujer con niños en un bosque*, 1908-1910, dibujo a lápiz, 31.5x25.5 cm., col. Ing. Jorge Espinosa Ulloa y sra. México, D.F. Cit. ALA, p. 480, ISSS p. 16.
79. *Iglesia*, 1908-1910, dibujo a lápiz, 26 x 20.5 cm., col. particular. ISSS, p. 17.
80. *Interior del Refectorio de San Damián*, Asís, 1907-1911, col. particular. Cit. ALA, p. 167.
81. *Cuccina del Convento de San Damián*, 1908-1910, col. particular. Cit. ALA, p. 256.
82. *Paisaje con cipreses*, 1907-1911, col. particular. Cit. ALA, p. 167.
83. *In voce bassa*, 1908-1910, col. particular. Cit. ALA, p. 256.
84. *Castillo frente al lago*, 1908-1910, dibujo, carbón y óleo, 37.5x34 cm., col. Dr. José Álvarez Amézquita, México, D.F. Cit. ALA, p. 480.
- La guerra civil mexicana*
85. *Dibujo sobre la revolución*, 1913-1916, tinta sobre papel, col. particular. ALA, p. 686.
86. *Retrato de mujer*, 1916-1919, óleo sobre tela, 37.5x37.5 cm., col. Ing. Jorge Espinosa Ulloa y sra., México, D.F. Fav, p. 24.
87. *La cabeza y el cuervo*, 1914, lápiz sobre papel, col. particular. ALA, 706.
88. *Asalto al tren por los rebeldes*, 1916, lápiz conté y sanguina sobre papel, 17x16.5 cm., col. Ing. Aguirre Palancares. ALA, p. 703.
89. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, 1913-1919, óleo sobre tela, col. particular. ALA, p. 679.
90. *El Baile revolucionario*, 1915-1919, óleo sobre tela, 47x98 cm., col. Sr. Rogelio Azcárraga, México, D.F. Cit. ISSS, p. 40.
91. *El Baile revolucionario*, estudio, 1913-1914, tinta sobre papel, col. particular. Neuv, fig. 14.
92. *Paisaje de los ahorcados*, 1915-1919, óleo sobre tela, 96x50 cm. Conaculta-INBA, Munal.
93. *Los ahorcados*, 1913-1914, carboncillo sobre papel, col. particular. ALA, p. 664.
94. *Paisaje de Zacatecas con ahorcados II*, 1938-1942, óleo sobre tela, 110x95 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
95. *El ahorcado*, 1915-1919, pastel sobre papel, 53x42 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
96. *Cabeza de ahorcado*, 1955-1957, óleo sobre tela, 122x93 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
97. *El decapitado*, 1957-1960, óleo sobre tela, 66.5x54.5 cm., col. Dr. José Álvarez Amézquita, México, D.F. ISSS, p. 34.
98. *Estudio de la soldadera muerta*, 1913-1915, dibujo, 42x44.5 cm., col. Dr. José Álvarez Amézquita, México, D.F. Cit. ALA, p. 481.
99. *Maderista (El desesperado)*, 1913-1915, óleo sobre tela, 155x115 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
100. *El desesperado*, 1913-1915, óleo sobre tela, 232x136 cm., col. particular. Cit. Fav, p. 74; ISSS, p. 37.

101. *India*, s/f, óleo sobre tela, col. particular. Cit. ALA, p. 700.
102. *Cabeza de india sonriendo*, 1920-1925, crayón sobre papel, 33x33 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
103. *Perfil de india*, 1920-1925, carbón sobre papel, 32x32 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
104. *Cabeza de viejo indígena*, 1920-1925, carbón y sanguina sobre papel, 34.5x31.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
105. *Cabeza de indio*, 1920-1925, sanguina sobre papel, 34.5x31.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
106. *Cabeza de muchacha indígena con trenzas*, 1920-1925, carbón sobre papel, 32x32 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
107. *Cabeza de una indígena*, 1920-1925, carbón sobre papel, 48x36 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
108. *Retrato de mujer (anverso)*, 1920-1925, pastel sobre papel, 62x48 cm., col. particular. Cit. Fav, p. 85.
109. *Muchacha indígena con chal bordado*, 1920-1926, pastel sobre papel, 73x64 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
110. *India con rebozo y canasta*, 1920-1926, pastel sobre papel, 62x34.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
111. *En los caballitos*, 1920-1926, pastel sobre papel, 53x44 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
112. *Indio triste*, 1920-1926, pastel sobre papel, 64x43 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
113. *Niño indígena sentado*, 1920-1926, pastel sobre papel, 51.5x33.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
114. *El velorio*, 1926, pastel sobre papel, 57x42 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
115. *El velorio*, 1926, carbón sobre papel, 63x48 cm. El Ágora, Fresnillo, Zacatecas.
116. *Danza indígena*, 1920-1925, pastel sobre papel, 67x90 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
117. *Las tejedoras*, 1927, óleo sobre tela, pintado en Oaxaca, col. Antonio Luna Arroyo. ALA, p. 669.
118. *Tata Jesucristo*, 1927, óleo sobre tela, 85.5 x 106 cm. Conaculta-INBA, Munal.

119. *Pirámide de Teotihuacan*, 1920-1922, óleo sobre tela, 41x73 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
120. *Iglesia colonial de San Francisco*, 1920-1922, óleo sobre tela, desaparecida. Cit. ALA, p. 217.
121. *San Juan Ixtayopan*, 1950, óleo sobre tela, 39.5x90 cm. Conaculta-INBA, Munal.
122. *Paisaje con olivares I*, 1947-1950, óleo sobre tela, 80x105 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
123. *Paisaje con olivares II*, 1947-1950, óleo sobre tela, 93x113 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
124. *Manantial con árboles*, 1940, óleo sobre tela, 44x65 cm., col. particular. Fav, p. 70.
125. *Arboleda*, 1954, óleo sobre tela, 65x50 cm., col. particular. Fav, p. 71.
126. *Interior de la Catedral metropolitana*, 1928-1930, pastel sobre papel, 59x62 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
127. *Patio de vecindad con tres músicos*, 1928-1930, pastel sobre papel, 54x52 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
128. *Patio de vecindad con cilindrerros*, 1928-1930, pastel sobre papel, 53.5x62.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
129. *Caballo famélico (sed y hambre)*, 1951-1955, óleo sobre tela, 69x129 cm. Museo «Francisco Goitia».
130. *La Ofrenda*, óleo sobre tela, 81x121 cm. Museo de Arte Moderno
131. *Esclavo en guñapos*, 1945-1946, óleo sobre tela, 105x70 cm., col. particular. ISSS, p. 80.
132. *La Bruja II*, de la serie «Xochimilco», desaparecida. Cit. ALA, p. 206.
133. *Mañana de mayo en Montecillos*, Guerrero, 1959, óleo sobre madera, 58.5x69.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
134. *Mañana de marzo en Montecillos*, Guerrero, 1959, óleo sobre tela, Conaculta-INBA, Museo Nacional de Arte Moderno. Neuv, fig. 38.

Zacatecas

135. *La Huerta del convento de Guadalupe*, Zacatecas, 1945-1947, óleo sobre tela, 102x179 cm. Museo de Arte Moderno, México.
136. *La Huerta del convento de Guadalupe*, Zacatecas, 1945-1946, acuarela, 58x45 cm., col. particular. ISSS, p. 61.
137. *Paisaje de Santa Mónica de noche*, Zacatecas, 1945-1947, óleo sobre tela, 106x43 cm. Conaculta-INBA, Munal.
138. *Paisaje de Santa Mónica de día*, 1946-1948, óleo sobre tela, 130x68 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
139. *Paisaje de Patillos*, 1942, acuarela sobre papel, 32.5x76 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
140. *Paisaje de Pinos*, 1942, óleo sobre tela, 115x195 cm. Fav, p. 110.
141. *Viejo en el muladar*, 1926, óleo sobre tela, 53x57 cm. Conaculta-INBA, Munal.
142. *La Bruja*, 1943-1944, óleo sobre tela, 39x33 cm, Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
143. *La jauría*, 1942, óleo sobre cartón, 85x68 cm., col. particular. Fav, p. 55.
144. *Las harpías*, 1937, óleo sobre tela, 200x250 cm., desaparecida. Cit. ALA, p. 274.
145. *Atrio del convento*, 1937, óleo sobre tela, 104x64 cm., col. particular. Fav, p. 60.
146. *Bodegón*, óleo sobre tela, col. particular, Fresnillo.
147. *Viejo con collar de cuentas*, lápiz sobre papel, 75x45 cm., col. particular Zacatecas.
148. *Callejón*, lápiz sobre papel, 18.8x21.7 cm., col. particular, Zacatecas.
149. *Dibujo*, lápiz sobre papel, col. particular, Zacatecas.
150. *Dibujo*, lápiz sobre papel, col. particular, Fresnillo.
153. *Retrato de mujer*, s/f, óleo, col. particular, Zacatecas.
154. *No hay Dios*, caricatura de Diego Rivera, 1952, col. particular. ALA, p. 694.
155. *Gandhi*, 1932, dibujo a lápiz, 49x68 cm., col. particular. Fav, p. 47.
156. *Retrato del obispo de Zacatecas sr. Placencia y Moreira*, 1926, col. particular. ISSS, p. 27.
157. *Retrato de hombre*, 1916, óleo sobre cartón, 35x25 cm., col. Sra. Celia P. Rodríguez, México, D.F. Cit. ALA, p. 481.
158. *Retrato de Manuel Gamio*, apunte, s/f, lápiz conté sobre papel, desaparecida. ALA, p. 677.
159. *Retrato de Manuel Gamio*, 1918-1919, lápiz conté sobre papel, 36x24 cm., col. Dr. José Álvarez Amézquita, México, D.F. ALA, p. 704.
160. *Retrato de Andrés Henestrosa*, 1955-1958, óleo sobre masonite, 54x47 cm., col. particular. ISSS, p. 74.
161. *La Santa Faz*, 1950-1954, óleo sobre tela y madera, 65.5x55 cm., col. particular, México, D.F. ISSS, p. 71.
162. *Retrato de un hombre (autorretrato)*, s/f, óleo sobre tela, 30x28 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia».
163. *Primer Autorretrato*, 1943-1946, óleo sobre tela, col. particular. Cit. Neuv, p. 50.
164. *Autorretrato imberbe*, 1945, óleo sobre tela, destruida por un incendio en la exposición de Zacatecas en septiembre de 1946. ALA, p. 660.
165. *Autorretrato imberbe*, 1947, óleo sobre tela, 100x71 cm., col. particular. ISSS, p. 60.
166. *Autorretrato*, 1955-1958, óleo sobre tela, 63x123.5 cm. Conaculta-INBA, Museo «Francisco Goitia». Cit. ALA, p. 482.
167. *Autorretrato en homenaje a la India*, 1950-1954, óleo sobre tela, col. particular. ALA, p. 661.
168. *Autorretrato La unificación de Alemania*, 1950-1955, óleo sobre madera, 78x58.5 cm. col. particular. ISSS, p. 70.
169. *Autorretrato*, sanguina sobre papel, col. Antonio Luna Arroyo. Neuv, fig. 45.
170. *Autorretrato doble*, 1950-1958, pastel, carbón y sanguina, 69x44 cm.-64x48 cm., col. Dr. José Álvarez, México, D.F. Cit. ALA, p. 481.

Retratos

151. *Cara de mujer*, 1952, óleo sobre yute, 26x28 cm., col. particular. Fav, p. 92.
152. *Rostro de mujer*, 1952, óleo sobre papel, 35x47 cm., col. particular. Fav, p. 93.

171. *Autorretrato con la mano en el pecho*, 1955-1958, óleo sobre tela, 73,5x87,8 cm., col. UAZ, Museo «Francisco Goitia».

Bocetos

172. *Paisaje de Zacatecas con ahorcados II*, s/f, tela con apunte obtenido de la parte posterior, desaparecida. ALA, p. 695.
173. *Las arpias*, 1943-1944, boceto al óleo, desaparecida. Cit. ALA, p. 236.
174. *Las ánimas*, 1943-1944, boceto al óleo, desaparecida. Cit. ALA, p. 236.
175. *Los arroyos*, 1943-1944, boceto al óleo, desaparecida. Cit. ALA, p. 236.
176. *Santo Cristo*, 1943-1944, boceto al óleo, desaparecida. Cit. ALA, p. 237.
177. *Mierda a los hambreadores*, dibujo de un bicho del infierno, 1953, boceto en tinta azul sobre papel para el mural de la iglesia de Tlaxcoaque, desaparecido. ALA, p. 701.
178. *Una rosa*, 1955, dibujo a lápiz, 48x62 cm. Fav, p. 27.
179. *Arriero*, s/f, tinta sobre papel, 34,5x25 cm. Fav, p. 40.
180. *Tendajón*, s/f, tinta sobre papel, 34,5x25 cm. Fav, p. 40.
181. *Bodegón*, s/f, tinta sobre papel, 12x17,5 cm. Fav, p. 40.
182. *Esqueleto humano*, s/f, dibujo a lápiz, 22x32 cm., 1949. Fav, p. 40.
183. *El cargador*, s/f, dibujo a lápiz, 17,5x24,3 cm. Fav, p. 40.
184. *Sin título*, s/f, dibujo a lápiz, 15,5x17 cm. Fav, p. 40.
185. *Rostros y cuervos*, s/f, tinta sobre papel, 17x25 cm. Fav, p. 40.
186. *La Bruja*, s/f, tinta sobre papel, 16x14 cm., 1916. Fav, p. 40.
187. *Jinetes*, s/f, dibujo a lápiz, 24,5x17 cm. Fav, p. 40.
188. *Bodegón con calavera*, s/f, dibujo a lápiz, 25x13,5 cm. Fav, 41.
189. *Indudablemente no hay lugar aquí*, s/f, dibujo a lápiz, 17x21,5 cm. Fav p. 41.
190. *Asnos*, s/f, dibujo a lápiz sobre papel de china doblado con texto, 25x30,5 cm. Fav, p. 41.
191. *Descendimiento de la cruz y bodegón*, s/f, tinta sobre papel, 12x17,5 cm. Fav, p. 41.

192. *Una flor*, s/f, dibujo a lápiz, 36x60 cm. 1956. Fav, p. 41.

193. *Sin título*, s/f, dibujo a lápiz, col. particular, Fresnillo.

194. *Sin título*, s/f, dibujo a lápiz, col. particular, Zacatecas.

195. *Estudio para el mural de Tlaxcoaque*, s/f, dibujo a lápiz, 19,5x26 cm. Cit. Fav, p. 41.

Escultura

196. *Máscara de obsidiana*, 1920-1924, escultura, estudio de un tipo de indígena de San Juan Teotihuacan, col. particular. ALA, p. 695.
197. *Don Francisco I. Madero*, 1953, arcilla, 30 cm., boceto para la plaza de la Constitución en México, D.F. y para la avenida 20 de Noviembre, destruida. ALA, p. 704.
198. *Don Luis Gonzáles Obregón*, 1953, arcilla, 30 cm., boceto para la plaza de la Constitución en México, D.F. y para la avenida 20 de Noviembre, destruida. ALA, p. 704.
199. *Gral. Francisco Villa*, 1953, arcilla, 30 cm., boceto para la plaza de la Constitución en México, D.F. y para la avenida 20 de Noviembre, destruida. ALA, p. 705.
200. *Don Venustiano Carranza*, 1953, arcilla, 30 cm., boceto para la plaza de la Constitución en México, D.F. y para la avenida 20 de Noviembre, destruida. ALA, p. 705.
201. *General Emiliano Zapata*, 1953, arcilla, 30 cm., boceto para la plaza de la Constitución en México, D.F. y para la avenida 20 de Noviembre, destruida. ALA, p. 705.
202. *Gral. Álvaro Obregón a caballo*, 1953, arcilla, 40 cm., boceto para la plaza de la Constitución en México, D.F. y para la avenida 20 de Noviembre, destruida. ALA, p. 705.
203. *Cabeza de San Juan*, 1955-1958, madera de colorín, inconclusa, casa de Xochimilco, desaparecida. Cit. Fav, p. 59.
204. *Fray Martín de Valencia*, 1955, boceto en arcilla, destruida. Cit. ALA, p. 276 y Fav, p. 59.
205. *Miguel Hidalgo*, 1955, boceto en arcilla, destruida. Cit. ALA, p. 278 y Fav, p. 59.

*Diseño urbano y
otros proyectos*

206. Remodelación de la Plaza de la Constitución, 1953, proyecto. Cit. ALA, p. 280.
207. Unidad Cultural y Artesanal en Xochimilco, 1955-1958, proyecto. Cit. Gal, p. 50-73.
208. Complejo turístico en Xochimilco, boceto. Cit. ALA, p. 710.
209. Diseño ambiental para México, D.F., 1953, proyecto. Cit. ALA, p. 279.
210. Complejo de museos y biblioteca en Zacatecas, 1955, proyecto. Cit. ALA, p. 276.
211. Remodelación en el centro de la ciudad de Zacatecas, 1955, proyecto. Cit. ALA, p. 276.
212. Planificación de caminos y carreteras en Zacatecas, 1955, proyecto. Cit. ALA, p. 276.
213. Monumento a Hidalgo para la plaza Independencia, Zacatecas, 1955, proyecto. Cit. ALA, p. 278.
214. Remodelación en el centro de la ciudad de Guadalupe, Zacatecas, 1955, proyecto. Cit. ALA, p. 276.
215. Uso del Edificio del ex hospicio González Echeverría, Fresnillo, Zacatecas, 1955, proyecto. Cit. ALA, p. 277.
216. Mural del purgatorio, templo de la Guadalupe, Zacatecas, 1953, proyecto. Cit. ALA, p. 283.

217. Murales sobre el Infierno y el Paraíso, iglesia de Tlaxcuaque, D.F., 1953, proyecto. Cit. ALA, p. 283.

Abreviaturas

- Cit. ALA: obra citada en Antonio Luna Arroyo, *Francisco Goitia Total*, UNAM, segunda edición, 1987.
- ALA: imagen de la obra proveniente de Antonio Luna Arroyo, *Francisco Goitia Total*, UNAM, segunda edición, 1987.
- Cit. Fav: obra citada en María Teresa Favela Fierro, *Francisco Goitia pintor del alma del pueblo mexicano*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2000.
- Fav: imagen de la obra proveniente de María Teresa Favela Fierro, *Francisco Goitia pintor del alma del pueblo mexicano*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 2000, página x.
- Cit. Neuv: obra citada en Alfonso de Neuvillate, *Francisco Goitia, Precursor de la Escuela Mexicana*, UNAM, 1964.
- Neuv fig.: imagen de la obra proveniente de Alfonso de Neuvillate, *Francisco Goitia, Precursor de la Escuela Mexicana*, UNAM, 1964.
- ISSS: imagen de la obra proveniente de Roger Díaz de Cossío, *Goitia*, ISSS, 1988.
- Cit. Gal: obra citada en José Farias Galindo, *Goitia... (su muerte)*, Instituto Mexicano de Cultura, 1972.

índice

- 7 › *Presentación*
- 9 › *Prólogo*
- 13 › *Francisco Goitia, obsesión en soledad*
- 49 › *Francisco Goitia, obra*
- iii › *Francisco Goitia, cronología*
- 124 › *Francisco Goitia por Julio Mayo*
- 133 › *Francisco Goitia, registro de obras*

directorio
gobierno del estado

Miguel Alonso Reyes

GOBERNADOR DEL ESTADO DE ZACATECAS

Gustavo Salinas Íñiguez

DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO ZACATECANO DE CULTURA

Víctor Manuel Carreón Velasco

SECRETARÍA TÉCNICA

Héctor Emmanuel Galaviz Castañeda

ADMINISTRACIÓN

Marco Antonio Saucedo Martínez

DIFUSIÓN Y ANIMACIÓN CULTURAL

Claudio Trejo Herrera

PLANEACIÓN

Manuel González Ramírez

ENSEÑANZA E INVESTIGACIÓN

Juan Antonio Caldera Rodríguez

COORDINADOR EDITORIAL

María de Jesús Muñoz Reyes

COORDINADORA DE LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO



Luego de un andar intenso en las artes gráficas, que duró más de una década como ejercicio diario en mi ciudad natal, ahora doy el primer paso hacia un viaje de cierta incertidumbre: sé cómo inicia pero desconozco completamente su final. Dejo constancia con este libro de mi trayectoria como editor en Zacatecas: ignoro el grado de importancia en que ésta lo fue, mas solamente soy consciente de los aprendizajes que adquirí y de la gente de gran valía que tuve la fortuna de conocer. Además de ser éste un colofón, lo es igualmente como una de mis últimas páginas de mi labor editorial en estos lares, manteniendo viva la esperanza de que no sea la última de mi existencia. Describo a continuación los alcances y los recursos utilizados en la primera edición del título *Francisco Goitia, obsesión en soledad*, de la distinguida Sofía Gamboa Duarte, impreso en el mes de junio del año 2011. Que los siguientes datos sirvan como referencia de lo que he logrado en estos años de faenas lisonjeras. Este catálogo de arte se confeccionó en un ordenador Mac Pro con dos procesadores 3.2 GHz Quad-Core Intel Xeon, memoria RAM de 32 GB con 667 MHz DDR2, tarjeta de video NVIDIA Quadro FX 5600, cuatro terabytes en disco duro y sistema operativo OS X Lion. En su maquetación se tuvo a la mano el software por antonomasia: Adobe InDesign CS5, Adobe Illustrator CS5 y Adobe Photoshop CS5. En la digitalización de la obra se empleó una cámara Canon Eos 1ds Mark III (21.1 megapíxeles) y óptica Canon EF Macro 180 mm F/3.5 L USM, con sistemas de iluminación a base de cabezas Bowens de 500 watts. A las pruebas de color se le dieron salida en un plotter Epson Stylus Pro 9900. Para el soporte físico del libro se utilizaron dos estilos de papeles: couché multiart semimate de 150 gramos y feltweave carrara white de 118 gramos. El texto redactado se configuró bajo las tipografías Starling Book y Mustang. El contenido tipográfico y la reproducción de la obra de Francisco Goitia se imprimieron en un offset Heidelberg Speedmaster XL 105, en pliegos impresos en 4x4 tintas y en 2x2 tintas (negro y pantone 876c). El tiro de este bello ejemplar consta de un millar de reproducciones, más una veintena extra, en cuyas portadas se empleó papel Canvas y los pliegos fueron cosidos a mano con una costura japonesa. Éstos últimos son para los fieles amigos del editor en turno. E-mail: juanjo@pictographia.com

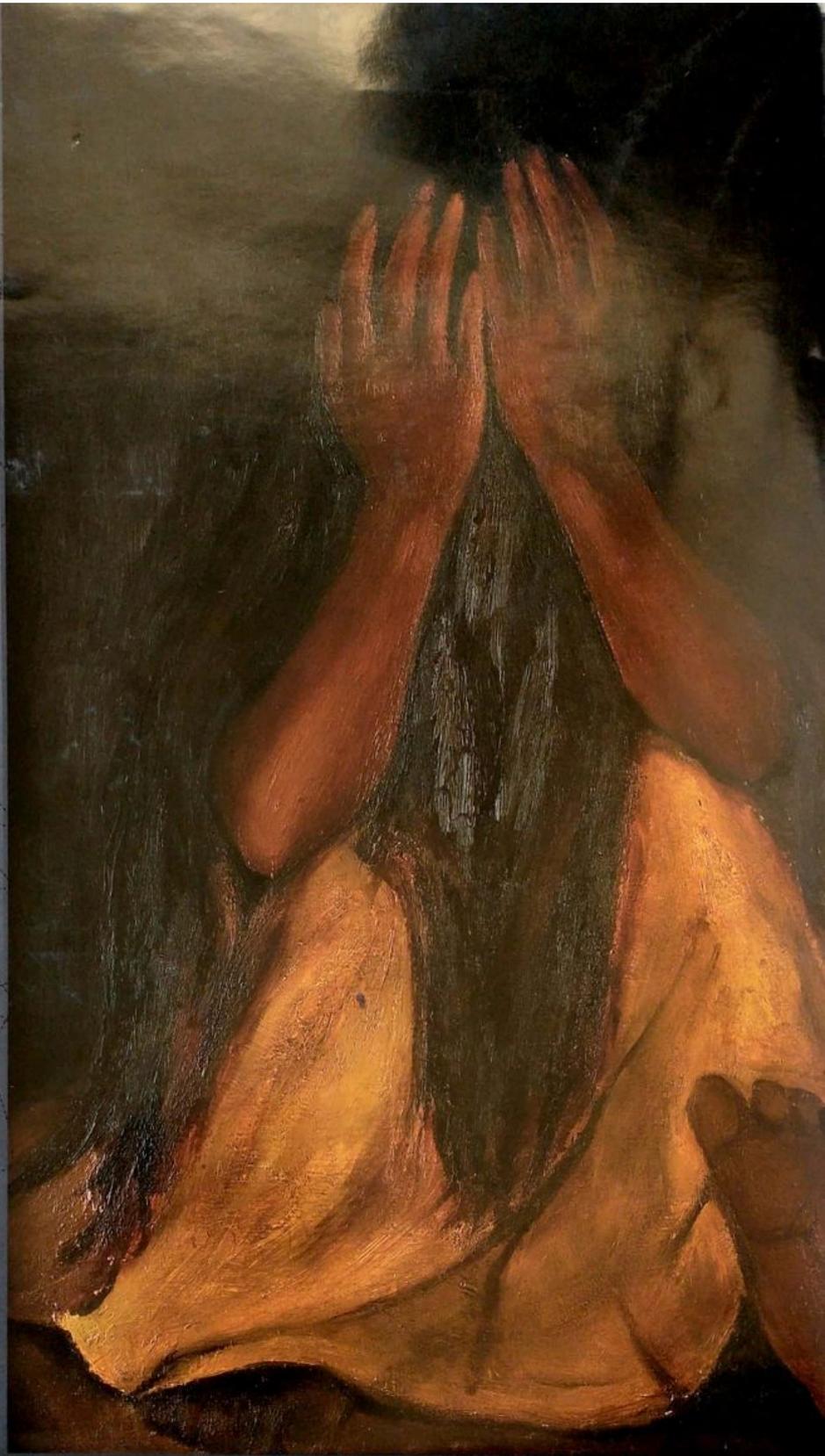
ISBN 978-607-8087-08-1



9 786079 087081



MÉXICO 2010 Bicentenario Independencia
Centenario Revolución
ZACATECAS



Uno de nuestros iconos más admirables es el zacatecano Francisco Goitia. Su obra pictórica más representativa figura como una de las aportaciones más relevantes del arte mexicano. Hemos recordado en 2010 el nonagésimo aniversario de su deceso y este libro de 2011, *Francisco Goitia, obsesión en soledad* de Sofía Gamboa, nos permite hacer vigente la magnífica aportación que el fresnillense dejó como herencia para la cultura universal de nuestro tiempo. Todavía podemos advertir el pasmo que acaso motivó al maestro para dejarnos lienzos como «Viejo en el muladar», «Tata Jesucristo» o su «Autorretrato». Éstos y toda su obra poseen la gravedad del asunto que tocan y el donaire de ser un medio que permiten alimentar nuestra espiritualidad y despertar nuestra sensibilidad. Goitia estaba destinado para el arte y para dejar una huella ineluctable. Admirar su obra debe ser un ejercicio continuo que nos permita recordar que a pesar de nuestra caducidad terrena hay un universo pictórico que nos abre puertas de eternidad y fuentes de misterio y fascinación, puertas de recogimiento casi religioso y aun místico. Goitia poseyó los elementos cardinales en que se funda toda creación que intuye que la grandeza del arte radica a veces en su misteriosa dimensión, pero también en su epifanía: revelar la grandeza de lo apenas perceptible, o sea, la esencia de las cosas. El maestro nació en Patillos, Fresnillo, Zacatecas, una aldea perdida bajo las infinitas estrellas, sobre la tierra identificada con el ser de un hombre que advierte la simpatía del cosmos y la armonía con la naturaleza. Vio, como dice la misma autora, «la vida como una obra estética». Francisco Goitia, visto en ese «Autorretrato» tan conocido y admirado de todos, parece reclamar desde su bondad inusitada la invitación a calar en el alma de lo cotidiano que se resuelve en arte universal por obra de sus manos. Es esta imagen que recordamos la que nos debe hacer volver a la fraternidad con lo que nos pertenece: las artes, la cultura y las tradiciones propias de los zacatecanos, que valen por la fuerza de ser herencia y del orgullo de haber fructificado en un lugar que, como el nuestro, es Patrimonio Cultural de la Humanidad. Por esta razón el Gobierno del Estado de Zacatecas patentiza la vigencia de un artista único y honra la memoria de un personaje que nos legó la esencia de un México vital, profundo y mágico.

MIGUEL ALONSO REYES
Gobernador del Estado de Zacatecas

