

# Jesús Becerril

## el hombre y el pintor

Manuel Alberto Morales Damián





**Jesús Becerril**

**el hombre y el pintor**

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades  
Área Académica de Historia y Antropología



CONSEJO  
EDITORIAL

La publicación de este libro se financió con recursos PIFI 2011 y con los del Proyecto "Culturas visuales en México. Estudios de caso u reflexiones metodológicas en torno a la imagen" (Conacyt, Ciencia Básica, No. 169310.)

# **Jesús Becerril**

## **el hombre y el pintor**

Manuel Alberto Morales Damián



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO  
Pachuca de Soto, Hidalgo, México  
4242

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Adolfo Pontigo Loyola  
*Rector*

Octavio Castillo Acosta  
*Secretario General*

Marco Antonio Alfaro Morales  
*Coordinador de la División de Extensión de la Cultura*

Alberto Severino Jaén Olivas  
*Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades*

**Fondo Editorial**

Asael Ortiz Lazcano  
*Director de Ediciones y Publicaciones*

Joselito Medina Marín  
*Subdirector de Ediciones y Publicaciones*

Primera edición electrónica: 2022

D.R. © UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Abasolo 600, Col. Centro, Pachuca de Soto, Hidalgo, México, C.P. 42000

Dirección electrónica: editor@uaeh.edu.mx

El contenido y el tratamiento de los trabajos que componen este libro son responsabilidad de los autores y no reflejan necesariamente el punto de vista de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

**ISBN: 978-607-482-690-6**

Esta obra está autorizada bajo la licencia internacional Creative Commons Reconocimiento – No Comercial – Sin Obra Derivada (by-nc-nd) No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas. Para ver una copia de la licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Hecho en México/Printed in México

# Índice

Prólogo	9
<b>1. El arte de vivir</b>	<b>11</b>
Nacer para morir, morir para vivir	11
La niñez	13
Los toros	15
El catolicismo	18
“Chelita”, la familia y la pintura	21
Vivir y pintar en Pachuca	25
Cuando el Señor te llama	27
<b>2. El arte de pintar</b>	<b>31</b>
Un artista, un tolteca	31
Los calendarios	37
El retrato	52
El paisaje	62
Becerril y el muralismo mexicano	71
Murales cívicos	76

<i>La Casa de la Mujer Hidalguense</i>	76
<i>El teatro Efrén Rebolledo</i>	77
<i>El Palacio de Gobierno</i>	79
<i>La Casa de las Artesanías</i>	85
<i>El Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez</i>	87
<i>Bondy, París</i>	91
<i>La presidencia municipal de El Arenal</i>	94
<i>El compromiso social como despertar moral</i>	95
Pintura religiosa	97
<i>La parroquia de la Asunción</i>	98
<i>Capilla de la Ciudad de los Niños</i>	101
<i>Iglesia del Buen Pastor</i>	103
<i>Vía crucis de Necaxa</i>	104
<i>Parroquia del Espíritu Santo</i>	105
<i>Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles</i>	107
<i>La Última Cena</i>	110
<i>El Resucitado</i>	111
<i>El Seminario Mayor de Tulancingo</i>	113
<i>María, el Padre, Jesús y el Espíritu Santo</i>	116
El hombre como contenido del arte	119

<b>El que encuentra un amigo encuentra un tesoro</b>	<b>121</b>
Jesús Rodríguez Guerrero	
<b>Breve semblanza de un verdadero, amigo y hermano,</b>	<b>125</b>
<b>“Chucho” Becerril</b>	
Jorge Martínez Escorcía	
<b>Becerril, el pintor que hizo visible lo invisible</b>	<b>131</b>
Pedro Arandadíaz Escorcía	
Obras citadas	<b>133</b>



## Prólogo

A principios de 2003 tuve la oportunidad de conocer a don Jesús Becerril. A instancias de Evaristo Luvián, amigo suyo de muchos años, pude encontrarme con él. Me pareció un hombre recio y sereno, con una conversación rica, llena de anécdotas. Debo confesar que me cautivó su personalidad, era franco, pronto a dar un consejo sabio. Me llevó a su casa, me explicó el mural que había hecho en la sala en honor de su esposa ausente y puso frente a mí algunas de sus obras y fotografías de otras más. Desgraciadamente esa fue la única vez que pude dialogar con él, unos meses más tarde el cáncer lo arrancaría de su querida Pachuca y lo conduciría hacia lo que él siempre buscó, la otra vida.

El presente libro es una forma de dar tributo a ese hombre que más allá de ser un pintor, fue un cristiano comprometido que con su vida expresa un aspecto poco común de la sociedad mexicana en el siglo XX. No es mi intención hacer una apología, ni mucho menos hacer una profesión de fe, simplemente busco colocarme desde un punto de vista empático que permita comprender al individuo desde sus propias creencias, desde su propia forma de afrontar la vida.

El trabajo se ha construido a partir de una consulta hemerográfica, así como del archivo de la familia Becerril, quien generosamente me abrió sus puertas. Fueron importantes las entrevistas con familiares y amigos, sobre todo con Jesús Becerril Benítez. Siguiendo sus obras recorrí todo Pachuca, visité Tulancingo, El Arenal y Necaxa, ingresando a templos y edificios públicos en donde aún

pueden verse los brillantes acrílicos que don Jesús utilizó, formando escenas con mensajes cristianos o valores morales.

Se incluyen tres textos de amigos del artista que impulsados por esa amistad enviaron sus contribuciones: Pedro Arandadíaz, quien fuera obispo de Tulancingo; Jorge Martínez Escorcía, reconocido médico y miembro del Movimiento Familiar Cristiano; Jesús Rodríguez Guerrero, profesor interesado profundamente en la educación en valores. Sentidos documentos en los que trasluce la huella profundamente humana que dejó Jesús Becerril en quienes le conocieron.

He dividido el texto en dos grandes apartados, el primero ofrece un bosquejo biográfico, el segundo describe sus principales obras y reflexiona sobre lo que el pintor pretendía comunicar con ellas. El objetivo que me anima es ofrecer un acercamiento a la vida de un pachuqueño, confiando en que contribuya a la comprensión de la sociedad hidalguense en el siglo XX.

Finalmente quiero extender mi agradecimiento a Evaristo Luvián Torres quien me motivó a realizar este libro y a Enrique Rivas Paniagua, generoso amigo que revisó cuidadosamente el texto.

# 1

## El arte de vivir

### **Nacer para morir, morir para vivir**

La existencia humana es como una tarde de toros: los verdaderos hombres son aquellos que salen a enfrentarse a la bestia y con maestría llevan al animal hasta la muerte. El toro y el torero son el hombre mismo: el toro es la fuerza, esa energía que lo mueve; el torero, la inteligencia y la voluntad que deben dirigirla. Así la tauromaquia es el modelo de la vida que siempre concluye con la muerte. Hay diestros que saben dominar sus pasiones y las convierten en bellos movimientos que los ennoblecen, pero hay otros que caen frente al animal. Jesús Becerril era un diestro, y no sólo por su juvenil etapa como torero sino por su vida entera como hombre. Plantado con firmeza, moviendo los brazos con lentitud y sabiduría, hizo, vestido de luces, un toreo vertical engalanado de verónicas. Supo poner bajo su capa y estoque, bajo su férrea voluntad, al toro de las pasiones y logró dejar en la plaza las huellas de sus movimientos serenos y nobles.

Basta dialogar con sus amigos o con los miembros de su familia para percibir la honda impresión que dejaron sus palabras y actos. Se trata de una vida dedicada al arte, al arte pictórico y principalmente al arte de vivir. Los valores de un importante sector de la sociedad mexicana se expresan ampliamente en su desempeño como padre de familia, católico militante, ciudadano comprometido y, evidentemente, en su obra pictórica.

Un hombre es el producto de su sociedad. En sus preocupaciones e ideales, en sus convicciones y retos, se encuentra expresada la situación histórica que le ha tocado vivir. Jesús Becerril emprendió la corrida el 7 de agosto de 1926 en la airosa Pachuca y la interrumpió el 27 de julio de 2003. Setenta y siete años, a lo largo de los cuales pudo asistir al proceso de consolidación democrática de un país que apenas salía de la experiencia revolucionaria. Para entonces el estado de Hidalgo apenas había cumplido medio siglo de existencia y se encontraba en pleno proceso de estabilización política posrevolucionaria. Plutarco Elías Calles ocupaba la presidencia de México y el coronel Matías Rodríguez, quien había sido diputado al Congreso Constituyente, era el gobernador. Se consolidaba la nueva clase política y se institucionalizaba la revolución con el Partido Nacional Revolucionario.<sup>1</sup>

Jesús Becerril vivió los años del predominio priista, con sus consecuentes altibajos en el crecimiento económico y social. Pudo experimentar los rezagos y las contradicciones, así como también el lento proceso a través del cual el país fue consolidando sus instituciones y principios democráticos. Sus intereses sociales lo denotan: denunciaba la explotación y la pérdida de valores y defendía la justicia y la libertad como pilares de la evolución de México. Su primera juventud, durante la década de los cuarenta, tiempos de educación socialista y reparto agrario, le llevaron a considerar que el arte y la educación eran indispensables para que el pueblo descubriera la equidad y la responsabilidad y comprendiera su dimensión auténticamente humana. Además, su formación católica le hizo ir más allá y considerar que también el arte era indispensable para que el hombre encontrara la trascendencia. Su discurso, hecho de palabras e imágenes, se caracteriza por

---

1 Rocío Ruiz de la Barrera, *Breve historia del estado de Hidalgo*, p. 145.

insistir siempre en tales ideas. “Dos temas eran sus favoritos —afirma Aída Suárez—: hablar de Dios y de la humanidad.”<sup>2</sup>

## **La niñez**

Su padre, Andrés Becerril Barrera (Tepatepec, 21 de enero de 1892 – Actopan, 10 de diciembre de 1979), cuando apenas contaba once años de edad y tras la muerte de su madre, tuvo que irse a vivir a Actopan para quedar al cuidado de sus tías. Allí se dedicó inicialmente al comercio y, tras su matrimonio, inició una carrera como servidor público. Fue oficial primero de la administración de rentas de Apan, administrador de rentas en Pachuca y Actopan, tesorero general del estado de Hidalgo durante la administración de Matías Rodríguez, y oficial mayor del Departamento de Acción Económica y Hacienda bajo la gubernatura de Javier Rojo Gómez. En 1939 se trasladó a la ciudad de México como representante de gobierno ante la Oficina Federal de Hacienda, para después ser agente recaudador y jefe de oficina de la Tesorería del Distrito Federal. En 1946 retornó a Pachuca para ser tesorero, cuando Víctor Aguirre era presidente municipal. Desde 1961 y hasta 1976, año en que obtuvo la jubilación, fue jefe de oficina y administrador de aguas potables del estado.

El cariño de don Andrés hacia Actopan —su pueblo de adopción y donde moriría en 1979— se manifestó en el esfuerzo constante por realizar obras en beneficio de la comunidad. Así, trazó y contribuyó a la construcción de la carretera Actopan-Pachuca durante la gestión del coronel Matías Rodríguez (1925-1929), colaboró en la reconstrucción del convento agustino e hizo varias donaciones: los documentos que avalaron que el agua del manantial de fray Francisco pertenecía

---

2 Aída Suárez Chávez, “María Elena Sañudo, Jesús Becerril, pérdidas lamentables”; *Síntesis*, 29 julio 2003.

a los actopenses, otros documentos históricos acerca del cultivo de uva y olivos en la región, un terreno para la construcción de la escuela Centro Escolar, y pinturas y esculturas para el templo de san Nicolás de Tolentino.

Don Andrés amaba el arte y particularmente las artes visuales, pues era aficionado a la pintura y la fotografía. Estudió pintura con Rosendo Martínez, quien a su vez había sido discípulo de José María Velasco. Realizó una *Santa Cecilia* de corte académico: la santa —representada más como musa clásica que como intercesora ante Dios— toca el arpa mientras dirige su perdida vista hacia el infinito; sobre una elegante silla se ha dejado la partitura y el salón parece un palacio neoclásico de mármol blanco y negro. Otra de sus obras es un *Sagrado Corazón de Jesús*, al óleo, que se convirtió en imagen de veneración popular para los actopenses pues se trasladaba a diferentes casas durante el mes de junio. El compromiso social con la comunidad en la que uno vive, el gusto por el arte y la fe sólida en la Iglesia católica, son los signos de don Andrés; y es explicable que tales valores hayan pasado a sus hijos, en especial al tercero de ellos: Jesús.

Doña María Guadalupe Martínez Martínez (Pachuca, 1895 – Actopan, 1970) era una mujer de férreo carácter. Orgullosa descendiente de los corregidores de Querétaro, procreó a cinco hijos: Francisco, Carlos, Jesús, Ana María y María de los Ángeles Cecilia. Fue una madre que supo dar amor y disciplina a sus hijos, como valores útiles en la conformación de su persona. Jesús Becerril confesaba que tuvo una infancia feliz, en la que sus padres no utilizaron la violencia para educarlo: “Nunca recibió un golpe o una mala palabra.”<sup>3</sup> Es evidente que don Andrés y doña María Guadalupe recurrían principalmente a conversar, con lo cual generaban la capacidad de autodeterminación: “Teníamos diálogos fuertes

---

3 Eva Olivo Zavala, “Jesús Becerril, «El arte es una elevación del espíritu extraordinario»”; *Acentos*, 2<sup>a</sup> quincena abril 2003.

—decía Jesús de su madre—; nos enfrentábamos cuando no nos parecían las cosas.”<sup>4</sup>

La escuela primaria Benito Juárez recibió al pequeño Jesús, cuando Pachuca era una pequeña ciudad con poco menos de 50 mil habitantes. Se desarrolló como un niño sano, entre los juegos callejeros con amigos de la misma edad y las clases que, en ese tiempo, se caracterizaban por el rigor disciplinario y la orientación cívica, alimentando a los jóvenes estudiantes con principios de amor a la patria, libertad y compromiso social.

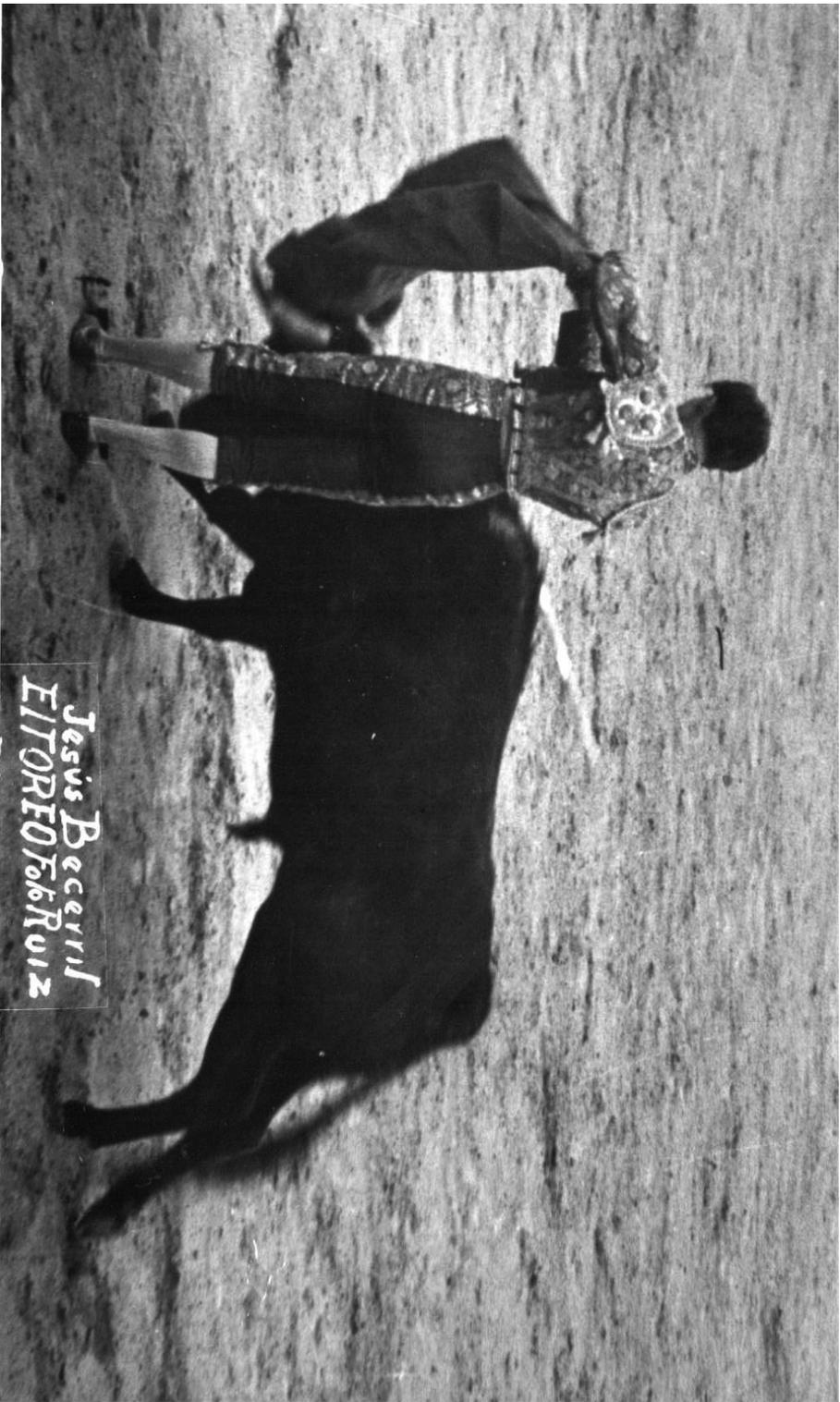
Desde los cinco años Jesús demostró gusto por pintar, inclinación que sería respaldada por los padres. Sin embargo, durante sus temporadas de estudio en Pachuca y la ciudad de México, la primera vocación se ocultó para resurgir poderosa junto con el amor por los toros.

## **Los toros**

Al trasladarse su padre a la capital del país y seguirlo la familia, Jesús ingresa a la escuela vocacional número 2 del Instituto Politécnico Nacional para cursar el bachillerato. Sus estudios se orientaban hacia una preparación técnica. Específicamente deseaba ser piloto, pero se vivía la segunda Guerra Mundial y sus padres no estaban de acuerdo con tal carrera. Entonces el inquieto adolescente busca en la tauromaquia una salida a su energía vital.

---

4 Liliana Castillo, “Becerril, hombre de pasiones”; *El sol de Hidalgo*; 15 mayo 2001.



Jesús Becerril  
EITOREO FOTORUIZ

Ilustración 1. Jesús Becerril en El Torero. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

Lorenzo Garza, el matador, le enseña el arte de torear. Anda de pueblo en pueblo, visita ganaderías y realiza dibujos y cuadros con motivos taurinos. Su carrera como torero la sintetiza así Humberto Peraza, compañero suyo de aquellas andanzas juveniles:

Chucho pronto destacó por su toreo vertical y de clase y se lanzó a mayores empresas, toreando ya con traje de luces; recuerdo que una de sus corridas se celebró aquí en Pachuca; después tuvo triunfos resonantes en la plaza El Toreo de Cuatro Caminos y otras; pero al empantanarse las cosas y no lograrse los objetivos, igual que yo se lanzó por el camino de la pintura artística.<sup>5</sup>

Cierto, los reporteros de la fiesta brava nos permiten saber que Jesús Becerril tenía una promisoría carrera de torero:

Sus principios son magníficos. Sus cualidades, muy nobles. Ya es cuestión de suerte por parte del destino, de insistencia por parte de él y de una buena orientación por parte de los que manejan a las temporadas, cuya principal misión precisamente es la de orientar, enseñar y desarrollar a los prospectos.<sup>6</sup>

Aquella tarde de principios de junio de 1950 que nos consignan las notas periodísticas, le toca enfrentarse al cuarto astado en El Toreo. Allí demuestra su habilidad para mover la muleta con soltura y señorío, y logra una ovación del público que lo lleva a dar la vuelta al ruedo.<sup>7</sup> La emoción que produce su forma de torear es captada por el columnista de *La lidia de México*:

---

5 Humberto Peraza Ojeda, “Discurso con motivo del homenaje a Jesús Becerril en la UAEH”; 8 noviembre 1996.

6 C. G., “Torero y artista”; *La lidia de México*, 2 junio 1950.

7 Flamenquillo, “La faena”; *Novedades*, 2 junio 1950.

El público aficionado, decíamos, conoce y sabe de Jesús Becerril lo indispensable como para jerarquizarlo tal cual se merece: en un lugar digno y pleno de esperanzas. Nadie de los que lo vieron han olvidado —ni lo harán en mucho tiempo— el toreo de capa, sereno y artístico, que exhibió este chaval en su primera actuación en El Toreo; mucho menos se perderán de la memoria aquellos rechazos ligados en un palmo de terreno, ni los naturales “cordobeses” que prodigó con la mayor facilidad —y éxito— del mundo. Hemos dicho facilidad porque Becerril es artista innato; su inspiración, intuitiva; y su capacidad de la técnica torera, natural.<sup>8</sup>

Aquello producía en el joven artista la adrenalina del peligro y el triunfo. Años más tarde diría: “Las multitudes, gritos y aplausos son como droga. La sensación que te producen es inmensa, indescriptible.”<sup>9</sup> Pero, impulsado por tres factores, abandona los ruedos. El primer motivo es el propio ambiente taurino —mismo que después calificaría de “sucio y recalcitrante”—, pues para un joven provinciano de claros principios morales era demasiado liberal y ofrecía las falsas salidas del alcoholismo, la drogadicción y las bajas pasiones.<sup>10</sup> Los otros dos resortes que le impulsan a dejar de torear son el amor y la fe, presentes a través de “Chelita”, su prometida, y del sacerdote Julio Vértiz, a quien siempre consideró su guía espiritual.

## **El catolicismo**

La fe católica es inseparable de la propia dinámica del torero, quien debe confiar su suerte a la gracia divina. El joven artista de la pintura y el toreo fue promotor de varias peregrinaciones desde Pachuca hasta La Villa de Guadalupe (Peraza

---

8 C. G., *op. cit.*

9 Liliana Castillo, *op. cit.*

10 *Ibidem.*

recuerda algunas de ellas, cuando hacían el trayecto a pie).<sup>11</sup> Pero Becerril se acercaba a la práctica religiosa más allá de la simple superstición, y su encuentro con el padre Vértiz sólo fue el acelerador de un proceso sembrado años atrás en su propia casa.

Existen hombres que, comprometidos plenamente con sus creencias, son capaces de producir una sacudida en la conciencia de quienes les rodean; el jesuita Vértiz se contaba entre ellos. Su facilidad de palabra le permitía impactar a sus oyentes para convencerles de renovar y hacer viva su fe cristiana. “Nunca leía. Hablaba constante, fluido, seguro. El tiempo de la plática pasó sin sentir.”<sup>12</sup>

El joven Jesús se hallaba en una encrucijada. Había salido de la adolescencia y tenía que decidir su destino. En ese contexto se encontró con lo ineluctable de la muerte. ¿Acaso la vida no cobra sentido cuando reconocemos que la muerte acecha siempre? Con su acostumbrada poesía para narrar experiencias propias, Becerril le dijo a Liliana Castillo lo ocurrido ese día en que platicaba con el jesuita:

Era una noche tranquila, apacible, de esas en las que apenas sopla el viento. De pronto vino a mi mente la idea de que la muerte estaba cercana. Sí, me dije, voy a morir en cualquier momento. El pensamiento se borró casi por completo cuando una ráfaga de viento, que me caló hasta los huesos, me hizo estremecer. Inmediatamente reflexioné.<sup>13</sup>

Se trata, en definitiva, de una experiencia límite, de esas vivencias que llevan al hombre al encuentro consigo mismo. Fue entonces cuando, invitado por el mismo Vértiz, asistió al templo para escuchar una de sus disertaciones que le conmovió profundamente y le orientó el resto de su vida. “Fue en ese instante en

---

11 Humberto Peraza Ojeda, *op. cit.*

12 Liliana Castillo, *op. cit.*

13 *Ibidem.*

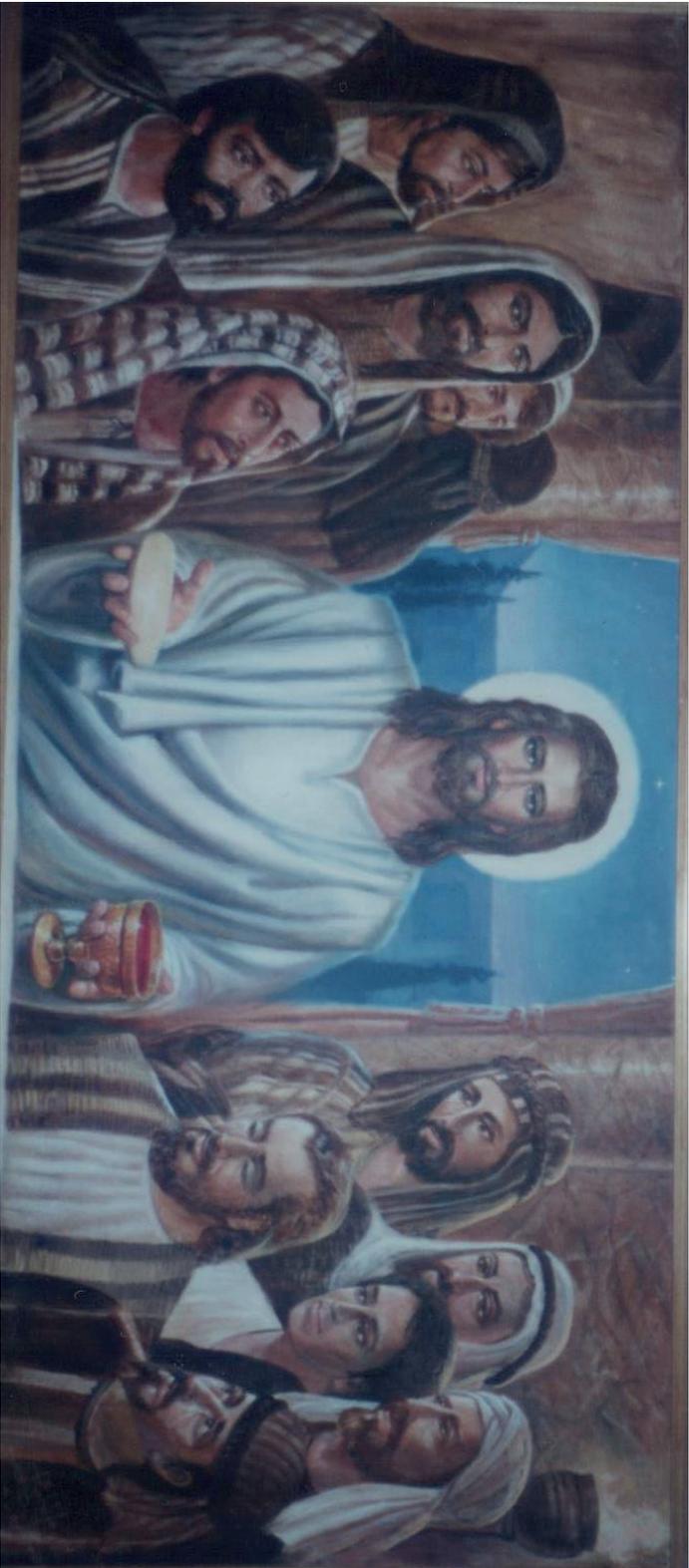


Ilustración 2 . *Última Cena* de la familia Ojguín Becerril. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

que conocí a Cristo. No sólo creía en Él: lo sentía en la carne, en los huesos, en el alma.”<sup>14</sup>

### **“Chelita”, la familia y la pintura**

En la vida de Jesús Becerril, la pasión por Cristo sólo puede igualarse al amor por Celia Benítez Mejía (Ixmiquilpan, 31 de agosto de 1931 – Pachuca, 18 de abril de 1994). “Chelita” trabajaba como operadora telefónica en su pueblo natal, adonde eventualmente acudía Jesús para hacer algunas llamadas. Su hermoso rostro y gentil carácter ya le habían ganado el título de reina de la feria de Ixmiquilpan. Sin embargo, tenía novio e inclusive estaba formalizando la posibilidad de una boda; y para colmo, el joven torero y artista no cumplía las expectativas que el padre de “Chelita” deseaba para futuro esposo de su hija. Decidido a conquistar a la joven ixmiquilpeña y dueño de una fuerza de voluntad que lo caracterizó siempre, Jesús no escatimó empeños hasta lograr su propósito.

De amplia sensibilidad artística y delicada religiosidad, así como poseedora de una gran belleza física y moral, “Chelita” no pudo menos que convertirse en la musa de Jesús Becerril. Le serviría de modelo en varias de sus obras, especialmente las de carácter religioso. Era su Beatriz, aquella de la que Dante decía: “Parece de sus labios que se mueva / un espíritu suave, todo amor / que al alma va diciéndole: suspira.”

Becerril le ofreció una corrida a “Chelita”, pero ella consideraba a los toros como un peligro y le pidió que los abandonara. Tras una cornada que recibió en 1952, el novel torero accedió a la petición de la joven.

Contrajeron matrimonio el 23 de agosto de 1953 en la iglesia de san Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, y con ello se fundó una familia que sirvió para la

---

14 *Ibíd.*



Ilustración 3. *Boda de Jesús Becerril y Celia Benítez, 23 de agosto de 1953, Ixmiquilpan, Hidalgo.*  
Fotografía del archivo de la familia Becerril.

formación y transformación de sus miembros y del grupo social que le rodeaba. Tuvieron cinco hijos: Jesús, Patricia, Celia, Andrés y Ana María.

Padre de familia, debía afrontar la manutención del hogar y fue entonces cuando comenzó su trabajo profesional como artista. Lo inició en Cari Color Films, realizando dibujos animados. Después colaboró haciendo pintura y dibujo comercial, principalmente anuncios e imágenes de calendarios, para Galas de México, Estampa, Lito-Jalisco y H. Steelle. Sin dejar de trabajar eventualmente para tales empresas, decidió regresar a Hidalgo.

Jesús Becerril no estudió formalmente para hacerse pintor. Alguna vez tomó clases en la Academia de Bellas Artes; pero su sensibilidad, según afirmó años más tarde, chocaba con el arte de compromiso político que entonces predominaba: “En esos días por lo menos, más que el arte interesaba un adoctrinamiento político.”<sup>15</sup> Como era de esperarse, el socialismo de la Escuela Mexicana de Pintura que llenaba el escenario pictórico nacional no fue del agrado del católico y conservador pintor hidalguense. Por eso cabe decir que Becerril se formó a sí mismo, que es un artista autodidacta. Empezó su propia educación pictórica a través de la lectura y la asidua asistencia a exposiciones, aunque fue el trabajo mismo el que le permitió prepararse. Así, en su obra destacan, sobre cualquier otro valor artístico, la línea, la seguridad en el trazo, la sólida construcción de la figura, el firme delineado. Eso procede, indudablemente, de las largas horas sobre el escritorio haciendo dibujos animados e ilustraciones para anuncios o calendarios.

Radicado en Ixmiquilpan en 1955, se dedicó tanto a la pintura de caballete como a hacer teatro y música. Es entonces cuando se involucró más intensamente

---

15 “El maestro Jesús Becerril Martínez visitará Europa como pintor muralista”; *La tuza metiche*, 23 octubre 1985.

en el Movimiento Familiar Cristiano, con la consecuente promoción de los valores humanos, asunto que le ocupará prácticamente el resto de su vida. Así lo reconoce el doctor Jorge Martínez Escorcía en un discurso dirigiéndose al propio pintor:

Iniciamos por aquel entonces una labor como matrimonios de proyección a la comunidad a través del Movimiento Familiar Cristiano, y en esa acción apostólica y de formación humana luchamos a brazo partido por abrir brecha: reuniones en Pachuca, Huauchinango, Ixmiquilpan, etc.; y se inicia así esa proyección hacia la formación humano-cristiana hacia las familias y a los jóvenes que a la fecha es parte de tu vida diaria.<sup>16</sup>

Esta tarea de difundir los principios morales del catolicismo la realizó Jesús aun después de habersele manifestado el cáncer que finalmente le llevó a la muerte. Jorge Martínez Escorcía testimonia que Jesús llegaba al estrado con paso lento para después conmover a los niños con su discurso profundo y auténtico.<sup>17</sup> “Chelita” era su compañera obligada cuando impartía alguna conferencia.

En el contexto de aquella época, la familia Becerril fue un ejemplo de cómo vivir los valores humanos y la fe cristiana. Así lo constatan sus numerosos amigos y lo demuestra la vida de sus hijos y nietos. Para el católico, la familia “recibe la misión de custodiar, revelar y comunicar el amor, como reflejo vivo y participación real del amor de Dios por la humanidad y del amor de Cristo Señor por la Iglesia su esposa”.<sup>18</sup> Esa era la convicción de Jesús y Celia Becerril; y por ello el mayor de sus hijos, Jesús, con su voz serena y sincera, sencillamente dice: “De verdad fue un buen padre.”

---

16 Jorge Martínez Escorcía, “Discurso en el homenaje a Jesús Becerril”; 8 noviembre 1996.

17 *Ibidem*.

18 Juan Pablo II, *Familiares Consortio*, p. 33.

## Vivir y pintar en Pachuca

En 1958, durante la breve gubernatura del general Alfonso Corona del Rosal, comienza a realizar sus murales en Pachuca y decide establecerse definitivamente en esta ciudad capital. El primero de ellos es *Ideología en la Casa de la Mujer Hidalguense*, ubicado en la sede de aquel centro educativo cuya intención era promover el trabajo femenino. Le seguirían *Historia del teatro y la danza en México*, que se colocó inicialmente en el teatro Efrén Rebolledo y hoy se encuentra en el teatro Hidalgo. Tales fueron los comienzos de su trabajo mural.

Pocos años después empieza su labor educativa, impartiendo cursos de modelado en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH). Cuando en 1965 se excluye esta materia del plan de estudios de segundo de bachillerato, Becerril protesta y hace sentir que no es posible formar integralmente a los jóvenes sin una educación artística. Su trabajo docente en la UAEH se extenderá a lo largo de toda su vida, impartiendo cursos y conferencias, atento siempre a mantener la conciencia de que el arte es pieza fundamental en la formación universitaria. Por ello, al lamentar su muerte, el entonces rector, Juan Manuel Camacho Bertrán, señaló que “era una persona que siempre colaboró con la institución, que apoyó y trabajó con los jóvenes”.<sup>19</sup>

En la primera exposición de artes plásticas de la UAEH, realizada por la Sociedad de Alumnos de la Escuela de Derecho y Ciencias Sociales en octubre de 1961, Becerril exhibe seis retratos, tres marinas y tres paisajes, así como los bocetos de sus obras para el Deportivo Pachuca.

Había optado definitivamente por la pintura. “¡Qué ocurrencia —dirán algunos—, dedicarse al arte en Pachuca! ¿Quién puede vivir aquí de pintar?” La

---

19 Aída Suárez Chávez, “El adiós a Jesús Becerril, artista plástico de Hidalgo”; *Síntesis*, 29 julio 2003.

única perspectiva era trabajar y remar contra la corriente, extender el gusto por la pintura, hacer camino al andar. Y ésa es su decisión. Al fin hombre de riesgos y de definiciones. Al fin hombre de completa entrega, guiado por las palabras de Vértiz:

Mira, Becerril, en la vida hay que ser lo mejor o lo peor. Nunca tibiezas, medias aguas, o por donde sople el viento. Mantenerse siempre. Si escoges ser lo peor, ten por seguro que te perjudicarás y lo harás con los demás. Pero si decides ser lo mejor será para provecho tuyo y de la humanidad.<sup>20</sup>

Se convenció, pues, de recorrer el sendero difícil pero suyo: pintar. Hoy, más de una docena de murales en lugares públicos y decenas de óleos testimonian el tesón y la entrega de un pintor que sólo aspiraba a dejar en Pachuca lo que pudiera considerarse más significativo de su producción (si bien, para ser fieles a la verdad, sus buenas obras rebasan los límites de la ciudad nativa del pintor: baste recordar la *Redención*, de Tulancingo; el *Víacrucis*, de Necaxa; y el *Canto general*, de Bondy, París). Becerril “es un pilar para la plástica hidalguense, aunque para unos sí y para otros no”,<sup>21</sup> señala Enrique Garnica, y subraya que, más allá de las críticas, no es posible sino reconocer la importancia crucial de su obra en el desarrollo del arte en Hidalgo.

Entre pinturas y conferencias, entre la belleza y la fe, entre el arte y el humanismo, Becerril fue trascendiendo su vida entregado por completo a vivir intensamente el momento que le tocó: “Qué te preocupa el mañana si todavía no llega y va traer lo suyo. Qué te importa el pasado si ya se fue y se llevó lo suyo. Lo importante es vivir el presente, el minuto; ése es el que tiene repercusiones.”<sup>22</sup>

---

20 Liliana Castillo, *op. cit.*

21 Aída Suárez Chávez, “El adiós a Jesús Becerril...”

22 Liliana Castillo, *op. cit.*

En ese eterno momento presente, con pasión, cumplió encargos de retratos, paisajes y naturalezas muertas, realizó murales en edificios públicos e iglesias, impartió conferencias de valores dentro y fuera del Movimiento Familiar Cristiano, educó a sus hijos y construyó una familia. De tal manera fue realizándose como pintor y como hombre, siempre en el marco de la ciudad que amaba, que le vio nacer y en la cual dejó grandes muestras de su talento artístico: Pachuca.

### **Cuando el Señor te llama...**

“Chelita” enfermaría de cáncer en el colon. Afrontó el final de su vida con entereza cristiana. El mismo Becerril lo decía con orgullo: “Fue una mujer de mucho temple. Nunca se quejó de los dolores. Cuando el Señor le dijo ‘Hasta aquí’, ya estaba preparada.”<sup>23</sup> No obstante que le quedaba el cariño de sus hijos, la ausencia física de “Chelita” pesó en la existencia del pintor; pero pronto reencontró a la compañera en todo lo bello que le rodeaba y, finalmente, en su propia fe.

Tal vez era la fuerza de los lazos que los unían, mas lo cierto es que el pintor también enfermaría de cáncer en el colon. La crisis de su padecimiento, en 1996, produjo una reacción inmediata de parte de amigos y conocidos. Comenzó entonces a recibir las más cálidas muestras de afecto de sus coterráneos. Fue homenajeado en Pachuca por diversas instituciones: la UAEH, el Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez, el Instituto Tecnológico de Monterrey, el Instituto Tecnológico de Pachuca, el Harmon Hall y el Club Rotario. Otros homenajes se le ofrecieron en Acayuca, Tulancingo, Huauchinango y el Distrito Federal.

Pero la enfermedad aún no lo había vencido. En Becerril perduraba la fuerza necesaria para seguir predicando sus valores cristianos y su amor por el arte. Así,

---

23 *Ibíd.*

con el auspicio del DIF Hidalgo, dictó en 80 municipios del estado un ciclo de conferencias sobre *La importancia del arte en la humanidad*. También emprendió los murales de la presidencia municipal de El Arenal, firmados el 12 de enero de 2003, y la tela de la Casa de Cuna del DIF Hidalgo, que puede considerarse su última obra pública.

Tuvo una meta: trascender. Escogió una ruta: vivir como un diestro dominando al toro de las pasiones. “El uso que cada humano da a su libertad forja su propio destino”, afirmó en alguna ocasión. Por eso su destino fue, inevitablemente, dejar una honda huella, con su ejemplo y su pintura, en las personas que le rodearon. “Sólo los tontos no son felices”, solía decir quien se encontró a sí mismo en los demás y allí descubrió la felicidad auténtica: Jesús Becerril.



Ilustración 4. *Jesús Becerril recibiendo la Garza de Plata*. Reconocimiento otorgado por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 8/11/1996. Fotografía del archivo de la familia Becerril.



## 2

# El arte de pintar

### Un artista, un tolteca

Frente al artista se encuentra la materia que debe ser formada.<sup>1</sup> En el caso de la pintura, la materia son los pigmentos, los aglutinantes, los barnices, la tela o el muro, que todos ellos pueden convertirse en un cuadro o mural: se transforman en obra de arte. Uno de los rasgos distintivos del artista es tener la capacidad para dominar tales materiales y convertirlos en aquello que su voluntad ha decidido. De esta manera, el artista es en primer lugar un maestro: maneja con soltura la técnica.

Ahora bien, en lo que ha formado el artista no sólo hay una apariencia. Se trata de un todo estructurado donde se integran sentimientos y pensamientos con la realidad física del objeto artístico. Es decir, dentro de la forma que posee la obra se expresa un contenido que no es otra cosa que el mismo ser del hombre constituido en artista.<sup>2</sup> En la obra se encuentra algo que consciente o inconscientemente desea transmitirse a los otros y esto siempre más allá del lenguaje verbal convencional.

---

1 Véase Umberto Eco, “La estética de la formatividad y el concepto de interpretación”; en *La definición del arte*, capítulo 1. En este texto, Eco comenta las ideas de Luigi Pareyson acerca de la teoría de la formatividad.

2 De hecho, el creador se hace forma; es decir, el creador se manifiesta en la obra a través del estilo, del modo peculiar en que la ha formado. *Ibid.*, p. 15.

Se trata de hacer visible aquello que trasciende a las palabras. El artista es un comunicador y toda obra de arte es esencialmente un mensaje.

Hay quienes postulan un arte sin mensaje; pero hasta cuando un artista afirma que su obra no lo posee, está poniendo de manifiesto que la obra expresa que no hay nada que decir, lo cual viene a constituir a esta tendencia en un contrasentido. Jesús Becerril no está de acuerdo con tales ideas: para él, el arte tiene siempre un contenido.

No puede hablarse, por tanto, de la obra pictórica de Jesús Becerril sin referir lo que había dentro de Jesús Becerril. La obra evidencia la interioridad del artista. La forma expresa a quien la creó. Decía el artista pachuqueño: “La pintura es el idioma universal, expresa los sentimientos del alma.”<sup>3</sup> Debemos añadir que también se manifiestan sus convicciones y su perspectiva de la vida, así como —más allá de lo que él mismo pudiera darse cuenta— el momento histórico que le ha tocado vivir. La personalísima manera en que él concreta a su sociedad, su espacio y su tiempo.

Para el pintor de Hidalgo, el arte tiene un sentido social y trascendente. A través de la obra el artista tiene la gran oportunidad de comunicar y, por lo mismo, de transformar al espectador. Aunque Becerril no comulgaba con el socialismo —que en su momento fue la ideología de un gran número de pintores—, sí compartía la idea de que el arte público era una manera de crear conciencia. Es por ello que consideraba que el artista tenía una responsabilidad:

Hay quien se expresa en forma limitada, con mediocridad, con vulgaridad, y quien se expresa en forma elevada, dando a conocer los valores naturales, humanos y divinos. Es responsabilidad del artista adquirir conocimientos

---

3 Matilde García Isunza de Camacho, “«Los logros del mañana son resultado de lo sembrado hoy»: Jesús Becerril”; *Nuevo gráfico*, 31 octubre 1972.

profundos, no sólo de la pintura sino de la cultura, de la sociología, para ser más genuino y veraz y dejar verdaderos valores artísticos a la humanidad, ya que por el solo hecho de ser o pretender ser artista adquiere un compromiso moral, profesional y trascendental, porque pasa a ser representante de ella misma, de un lugar, estado, nación o de una época. Por lo tanto, está obligado a pintar con dignidad y honradez, sinceridad, amor, veracidad y naturalidad. Es obligación del que se dedica al arte el dar lo mejor de nosotros y así colaborar a este nuestro mundo, para superarnos; se logrará, primero, conocernos a nosotros mismos para aportar nuestras motivaciones, y en esta forma alcanzaremos la felicidad, paz, amor y justicia. El arte es mensaje, es poesía, y la pintura no puede estar exenta de ello.<sup>4</sup>

El compromiso del artista —dice— es profesional, moral y trascendental. Profesional, porque no se puede ser un mediocre en el desempeño del propio trabajo; moral, porque la obra será el medio para transmitir valores; trascendental, porque debe permitir al hombre descubrir lo que le trasciende. Además, se asume que el artista tiene una responsabilidad con su sociedad.

En este sentido, el arte es una herramienta educativa. No es extraña esta forma de pensar en un estado cuyos monumentos coloniales resguardan una pintura que se pensó principalmente para aleccionar a los indios en las creencias cristianas; tampoco lo es en el contexto de la pintura posrevolucionaria. Becerril seguía su tradición y respondía a su tiempo. Está claro, para Becerril, que el arte no se hace sólo para el disfrute. El contenido del arte debe ser el que permita desarrollar el amor, la justicia, la paz y la felicidad.

En la visión de Becerril, la técnica artística engloba no sólo los procedimientos que permiten manejar los pigmentos, los soportes y las herramientas, sino también el estudio del tema que debe realizarse. “Considero importante que el pintor conozca a detalle el tema que va a trabajar, este conocimiento también

---

4 *Ibidem.*

forma parte de la técnica; éstos son aspectos importantes que se deben tener en cuenta, si lo que se busca es ser un artista profesional.”<sup>5</sup>

Se ha dicho que Becerril fue un pintor autodidacta. Debe añadirse que fue un hombre de amplia cultura. Asiduo lector que se interesaba por todo, sabía que su compromiso como pintor no le permitía dejar paso a la ignorancia. Cuando decidió dedicarse profesionalmente a la pintura se puso a estudiar por su cuenta. Asistía a exposiciones, leía, preguntaba, comparaba posturas. Se fue formando su propia actitud ante el arte. Llegó entonces a la conclusión de que “la misión del arte consiste en embellecer al pueblo”,<sup>6</sup> esto es, contribuir al desarrollo armónico de la sociedad. Por este motivo Becerril estaba consciente de su deber como artista en Hidalgo: “Poseo algunos conocimientos y creo desarrollar una facultad que le puedo dar a mi patria y a mis paisanos. La pintura es mensaje, es creación, es inspiración.”<sup>7</sup>

El conocimiento es, para Becerril, principio y fin del arte. Pero no sólo el conocimiento superficial del hecho, sino principalmente el conocimiento interno, digamos espiritual, de aquello que desea pintarse. La pintura:

es un medio de expresión y por lo tanto debe llevar veracidad, autenticidad: pero esto sólo se obtiene realizándose en lo que se pinte, aunque sólo se trate al pintar una simple gota de agua, pero no imitándola, sino conociéndola, estudiándola, profundizar y compenetrarse para expresar en ella algo que haga sentir y pensar a quien la contempla.<sup>8</sup>

---

5 Eva Olivo Zavala, *op. cit.*

6 Matilde García Isunza de Camacho, “Jesús Becerril logra una bella obra pictórica en la Asunción”; *Nuevo gráfico*, 28 octubre 1972.

7 *Ibidem.*

8 Matilde García Isunza de Camacho, “«El uso que cada humano da a su libertad forja su propio destino», dijo Jesús Becerril”; *Nuevo gráfico*, 24 febrero 1974.

Clave en este punto viene a ser la idea que tiene Becerril de la inspiración. Para él todo puede constituirse en un motivo de inspiración, aunque debe el artista ir a su encuentro:

...la inspiración no hay que esperar a que llegue, sino hay que buscarla y la podemos encontrar en la naturaleza, que es infinita y de potencia, para motivar obras de arte. Una mirada. Una flor. El cielo con diferentes matices. Los animales. Los hechos humanos. La ciencia, la música que trasmite el arte, la naturaleza muerta, la mujer y la belleza de la vida y, también, la muerte.<sup>9</sup>

Es claro que para Becerril la inspiración no es sino la capacidad del artista de responder estéticamente a la belleza que le rodea. Tal belleza se puede encontrar, dice, tanto en la ciencia como en la historia, en la naturaleza y en el hombre.

Aún más íntimamente, el artista confiesa que aquello que viene a ser la fuente esencial de su arte se encuentra en cuanto ama: Jesús, María..., Chelita.<sup>10</sup> Quizá por ello, las obras que más conmueven de su producción son las que se empapan del sentido espiritual que Becerril le imprimió a su vida.

Humberto Peraza, en el homenaje que la UAEH le ofreció a Becerril en 1996, decía: “Pues bien, ¿cómo se realiza el hombre, si no es por medio de sus obras? Ser, en el mejor de los sentidos, es crear, crear ya sea en la obra de arte, en el ejercicio filosófico, en el descubrimiento científico o en la mera reproducción del individuo.”<sup>11</sup> Y Becerril se realizaba día con día a través de la producción pictórica.

---

9 Matilde García Isunza de Camacho, “Los logros del mañana...”

10 Liliana Castillo, *op. cit.*

11 Humberto Peraza Ojeda, *op. cit.*

Para él, pintar era una entrega: “Descubrí que hacer arte es parte del talento que te permite expresar cosas. Trato de hacer lo mejor en cualquier pintura. Todas me gustan, sin excepción, porque les pongo el conocimiento y el corazón.”<sup>12</sup> En la presidencia municipal de El Arenal, Becerril dejó su firma junto a la imagen prehispánica del *tlacuilo*, el pintor (Ilustración 5). Allí intencionalmente se identifica con el pintor indígena y se incluye dentro de una milenaria tradición artística. Claro está, él no desconocía el texto náhuatl que describe al *tlacuilo*:

El buen pintor: entendido, Dios en su corazón,  
diviniza con su corazón a las cosas,  
dialoga con su propio corazón.  
Conoce los colores, los aplica, sombrea;  
dibuja los pies, las caras,  
traza las sombras, logra un perfecto acabado.  
Todos los colores aplica a las cosas,  
como si fuera un *tolteca*,  
pinta los colores de todas las flores.<sup>13</sup>

Becerril entendía el quehacer pictórico como una responsabilidad moral y social. A través de la pintura, el artista pone su talento al servicio de otros hombres que pueden enriquecerse a través de la contemplación y la reflexión. Porque las obras de Becerril siempre apelan a la reflexión. El espectador está invitado a repensar lo que con líneas y colores el artista dejó en el lienzo o la pared. Esto lo logra a través de la introspección y la búsqueda del sentido último de las cosas.

---

12 Liliana Castillo, *op. cit.*

13 Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, p. 163.

Becerril, por ello, puede ser considerado un *tolteca*, puesto que:

El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;  
dialoga con su corazón; encuentra las cosas con su mente.  
el verdadero artista todo lo saca de su corazón;  
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,  
obra como un *tolteca*, compone cosas,  
obra hábilmente, crea [...] <sup>14</sup>

### **Los calendarios**

La carrera profesional de Becerril como artista gráfico dio comienzo realizando ilustraciones para talleres litográficos, donde desarrolló una enorme habilidad para el dibujo. Galas de México, Estampa, Lito-Jalisco y H. Steelle son las empresas para las que trabajó en diferentes momentos. Por un recibo que conserva la familia Becerril sabemos cómo se manejaba la venta de estas obras a las empresas litográficas:

Recibí de Galas de México, S. A., la cantidad de 1750.00 (Un mil setecientos cincuenta pesos 00/100), valor de un original al óleo ejecutado por mí, tam. 60 x 75 cms que representa “Una muchacha vestida de rojo, fondo amarillo, con flores de durazno”. En el precio antes convenido queda incluida la propiedad artística de la citada pintura, que les traspaso con facultados como cesionarios, para que ante la Secretaría de Educación Pública, puedan registrar la obra artística amparados por el presente recibo. México, D. F., Noviembre 23, 1960. Recibí, Jesús Becerril. <sup>15</sup>

---

14 *Ibid.*, p. 162.

15 Entre los papeles de Jesús Becerril Martínez, su hijo Jesús Becerril Benítez encontró este recibo que transcribo.

El género de los calendarios se distingue por sus temas nacionalistas; asimismo, se carga de ciertas dosis de sentimentalismo, erotismo y humor. Leyendas indígenas, como la de los volcanes o la fundación de México, personajes históricos, elementos folclóricos, escenas campiranas. No faltaban los de contenido religioso. Otros más muestran escenas deportivas, taurinas y de caza.

Los calendarios contribuyen decisivamente a la conformación de los estereotipos mexicanos. Él se nos muestra valiente, galante con las mujeres, católico ferviente y amante de su patria. Ella es orgullosa, pero abnegada; coqueta y hermosa, pero dignamente femenina.

En los calendarios se manifiesta cómo se conformó la identidad nacional posrevolucionaria, en gran medida alimentada por las imágenes cinematográficas. No se trata del nacionalismo revolucionario de la llamada escuela mexicana de pintura, que por aquellos tiempos dominaba la escena cultural; se trata de un lenguaje más directo y popular, lleno de idealismo y sentimentalismo. Algunas de estas ilustraciones encuentran lo mexicano en el pasado indígena. Un pasado reinterpretado, en el cual lo indio se exhibe glorioso, pero también carente de precisión histórica.

Becerril muestra en sus ilustraciones todos estos valores propios del género. La que lleva por nombre *Tenochtitlan* presenta en primer plano a un caballero águila de perfil. El personaje cubre su brazo izquierdo con un enorme escudo cuyo centro lo ocupa el rostro geometrizado de una deidad inspirada en Tláloc. La mano izquierda sostiene un mazo de madera, la derecha descansa sobre una piedra. El tocado es la cabeza de un ave de la que emergen largas plumas en violeta, blanco y rosa. Se trata de un atuendo rico, con incrustaciones de piedras verdes preciosas que, aludiendo al jade, parecen más bien esmeraldas. La mirada

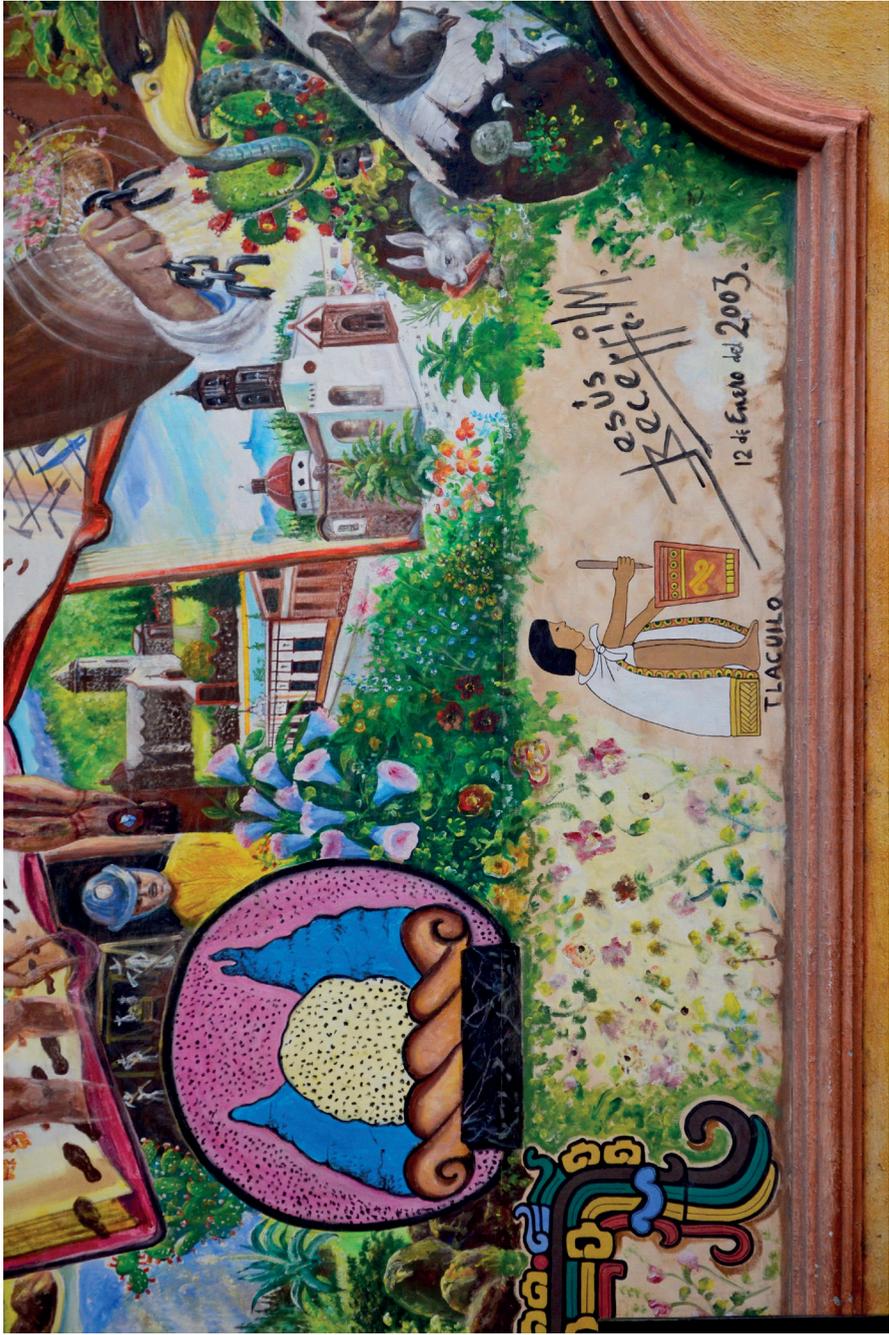


Ilustración 6. *Tenochtitlan*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

severa, viril, del fuerte guerrero azteca parece dirigirse hacia el águila que, con las alas extendidas, se posa sobre un nopal que crece en medio del lago sobre una formación rocosa; claro está que el ave toma con una de sus garras y con su pico al ondulante cuerpo de una serpiente. El paisaje nos muestra otros nopales, juncos, montes y azulosas montañas, entre las que destaca el Iztaccíhuatl. El cielo azul brillante es surcado por blancas nubes. El águila y el guerrero se identifican en la escena; incluso la nariz del personaje se curva como el pico del ave. La correspondencia entre las imágenes permite reconocer que la fortaleza física y moral del guerrero mexicana y el águila devorando la serpiente, se conjugan con el paisaje para subrayar que en la fundación de Tenochtitlan ya se encontraban el valor y la varonil dignidad que deben distinguir al mexicano.

*Princesa india* nos presenta una versión aún más artificiosa del mundo prehispánico. Dentro de un paisaje tropical se distingue, en primer plano, a la “princesa” arreglándose el cabello frente a un espejo del que sólo vemos el reverso, colocado sobre una columna de piedra tallada con motivos vagamente prehispánicos. Está vestida con una estrecha falda blanca, decorada con cintas verdes y rojas, y muestra el pecho desnudo, cubriendo uno de sus senos con dos enormes plumas multicolores. La sonrisa de la bella mujer, de labios encarnados, grandes ojos café y depiladas cejas negras, así como el gesto con el que recoge su larga cabellera negra, provocan en el espectador el disfrute de un momento de coquetería. Se trata de la recreación escénica e irreal de una mujer que idealiza la belleza de la mexicana.

En *Tenochtitlan* y en *Princesa india* se ofrece el mismo expediente gráfico que nutre gran parte de las imágenes de los calendarios, campo en el cual el pintor chihuahuense Jesús Helguera gozó de amplia fama: el erotismo de la figura

femenina y el carácter casi legendario del valor de los guerreros aztecas. En este sentido, Jesús Becerril resulta un buen seguidor de su tocayo maestro de los cromos. Lo que sin duda sobresale en estas imágenes de Becerril es la seguridad de la línea, la belleza del dibujo y la maestría para figurar el cuerpo femenino.

La belleza idealizada de la mujer puede verse en otros calendarios como *Vendedora de frutas*. Se reconocen el tianguis, los puestos cubiertos por sombrillas blancas y, al fondo, las torres de la iglesia. Mangos, plátanos, sandías, piñas, manzanas, uvas, naranjas e higos se extienden sobre el suelo. Sentada junto a las frutas, vestida con entallada falda roja y blusa blanca con grecas verdes —los colores que distinguen a México—, la sonriente vendedora ofrece un racimo de uvas. El lustroso pelo negro, la piel sonrosada y la coqueta mirada de la mujer dan un toque de sensual gracia a esta ilustración.

*Ojos verdes* es también gracioso y sensual. El fondo lo constituyen la calle empedrada, las macizas casas del pueblo y la torre de la iglesia que se recorta sobre el cielo azul surcado de nubes. La mujer en primer plano lleva falda azul, blusa blanca con grecas y círculos en verde, rebozo rojo sobre la cabeza, pulseras y collares de cuentas y unas sencillas arracadas. El encanto estriba en la sonrisa y los expresivos ojos verdes.

Más rico en detalles nacionalistas es *Palenque*. Aquí asistimos al triunfo de un gallo que canta sobre el vencido. La expresión pensativa de un hombre hace sospechar que apostó por el gallo muerto. Otro hombre con sombrero charro toca la guitarra y canta lleno de alegría, mientras tres mujeres, vestidas de rojo, verde y blanco, muestran sus sonrisas de labios encarnados. La figura central la constituye una de ellas, sentada sobre dos sarapes, con falda roja de lunares blancos, blusa blanca con aplicaciones en verde y grandes moños rojos que atan sus dos trenzas.

Es la fiesta de la pelea de gallos, llena de contrastes, música y mujeres. El interior del palenque se adorna de listones con los colores de la bandera. Hay en esta imagen la idea de un país que pelea, que triunfa, que canta y que goza de la belleza femenina: los mismos elementos presentes en la filmografía de los años cincuenta.

De singular interés es *A la feria de las flores*. En medio de rosas de varios colores vemos a una mujer vestida de china poblana, enredada en listones tricolores, que coquetamente se lleva una rosa al pelo. Frente a ella un charro hace gala de maestría para dominar el caballo. Al fondo se extiende el típico pueblo mexicano, cuya calle se adentra hasta la iglesia. El ilustrador aprovecha para pintar sobre un muro, justo detrás del caballo, el cartel que anuncia una corrida donde toreará “Chucho” Becerril.

Mujer y toros vuelven a encontrarse en otras dos ilustraciones. La primera de ellas se divide claramente en dos zonas: arriba a la izquierda el torero obliga al astado a dar una vuelta muy baja, mientras al frente y a la derecha un torneado cuerpo femenino, lleno de gracia, nos conduce hacia un rostro de amplia sonrisa y serena mirada. El color rosa del capote, de las flores, de la falda y del pañuelo en la cabeza de la dama, dan una alegre y elegante nota al conjunto. Más atrevida es la segunda ilustración, donde la bailadora de flamenco lleva vestido verde que se entalla al cuerpo y concluye en amplias ondulaciones amarillas. Tras ella un marco de madera decorado con borlas amarillas y rojas encierra la imagen del torero. El hermoso cuerpo femenino cubre la cabeza del toro. Viene a ser la imagen de la mujer pasión, identificada con el toro.



Ilustración 7. *Tápame que tengo frío*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

Todos estos cromos revelan sin lugar a dudas el toque de sensualidad con que se expresa la belleza de la mujer mexicana. Otros más implican la relación hombre-mujer, donde él es un gentil enamorado que manifiesta su amor con galantería y música: *Romance*, *En el cerro del Cubilete* y *Tápame que tengo frío*. Este último se caracteriza por su alegre erotismo. Ocurre durante el crepúsculo, aunque ya brillan las estrellas y una lámpara colgada sobre la rama del árbol ilumina la acción. Los animales descansan mientras su carga está dispersa en el campo. Tendidos en el suelo se hallan unos sarapes azules. La pareja en primer plano domina toda la escena. Ella está semidesnuda, el tirante del sostén ha caído sobre el brazo, su rostro se ilumina con una sonrisa y se vuelve hacia el espectador sin mirarlo. Él, en cambio, vestido con camisa blanca y corbata roja, se inclina hacia ella mientras extiende un hermoso sarape rojo para cubrirla. Los tonos fríos del cielo nocturno y de los sarapes sobre el suelo contrastan con la calidez del rojo del otro sarape. *Tápame que tengo frío* es una seductora invitación femenina a la cual el hombre responde con una pausada y viril galantería. Allí se expresa con toda claridad la concepción de Becerril sobre las relaciones entre los sexos. Ella es pasión, él es voluntad. Ella rebosa sensualidad, él la domina. Se trata de la misma relación entre torero y toro. Hasta podría decirse que el sarape con que el hombre la cubre viene a ser el capote.

La sensualidad femenina se revela aún más intensamente en *Parece que va a llover*. Aquí, a través de un suave juego de líneas diagonales, es posible percibir el movimiento del viento que arrastra algunas hojas. El cuerpo de la mujer se inclina de izquierda a derecha, mientras el pelo y las alargadas nubes lo hacen de derecha a izquierda. La amplia falda roja se levanta y sostiene unas pequeñas mazorcas. La estrecha cintura es el vértice del amplio triángulo de la blusa, que cubre y a la vez deja entrever los redondos senos. La pequeña boca de labios

intensamente rojos, los grandes ojos color miel, las pobladas y arqueadas cejas, forman un bello rostro femenino. Equilibra la composición, poniendo el acento en lo masculino, la cabeza limpiamente dibujada del caballo.

En *Qué rico taco* el paisaje es claramente identificable por el cerro de la Silla (eminencia cercana a la ciudad de Monterrey). La escena presenta a los hombres entregados al trabajo del campo mientras la mujer ofrece el alimento, el descanso y el disfrute. Ella, sentada sobre el pasto, volteando hacia el espectador y mordiendo una tortilla, posee un fino toque de sensualidad.

De la misma manera, *La pastorcita* enseña sus piernas mientras introduce los dedos de sus pies en el agua. Toda ella, girando levemente el rostro y sonriendo coquetamente, con uno de sus hombros al descubierto y una mano alzando los pliegues de la falda, es una invitación cargada de erotismo.

También, desde luego, se expresan otros tipos femeninos correspondientes a la mujer de la ciudad, burguesa. Es el caso de *Piel canela*, centrado en la imagen de una fémica que se asolea sobre una lancha; o el de la ilustración donde una mujer, elegantemente vestida de fiesta y con las zapatillas en las manos, está sentada sobre una roca junto al mar.

*Inspiración* se titula otra ilustración, en la cual la muchacha parece ser una pintora tumbada sobre el suelo, con el pincel en los labios y volteando. La falda se le ha levantado, mostrando la ropa interior y las piernas desnudas. Pero el cuadro dentro del cuadro lleva la firma de Jesús Becerril, haciendo pensar entonces que es una acompañante del pintor y con su sensual coquetería inspira al artista. La imagen está llena de encanto y humor.

El acento humorístico, ingenuo quizá, aparece de nuevo en *Cruzando el río*. La falda de la hembra que atraviesa la corriente, llevando flores amarillas en las manos, ha quedado atorada en un anuncio de madera y deja entrever sus torneadas piernas.



Ilustración 8. *Virgencita*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

Ausentes de los visos eróticos, aunque también expresando el papel femenino,

son las escenas devotas. *Virgencita* muestra a una pareja orando en el interior de una pequeña capilla de piedra, a mitad del campo. La veladora está encendida, un jarrón está lleno de flores, cintas tricolores decoran el marco de la imagen guadalupana y un mantel con los colores nacionales cubre el altar. Ella mira hacia el rostro de la Virgen; él, con los ojos cerrados y las manos unidas, inclina su cabeza. Ella es la que puede dirigirse a la Virgen; él, en cambio, tiene actitud contrita.

La misma idea de la mujer intercesora — y por ello identificada con la Madre — se manifiesta en *Oración*. Al interior de la iglesia, una bella mujer con un manto rojo que cubre su cabeza y una medalla al cuello une sus manos para dirigirse al crucifijo. El cuadro de la Virgen de Guadalupe está justo a espaldas de la mujer orante, a la altura de su cabeza.

Son los modelos femeninos que se están generando en el México de los cincuenta. La mujer sensual, la mujer de campo, la mujer sagrada. Pero el estereotipo clásico de la mujer mexicana se expresa a plenitud en *Xochimilco*. El fondo lo ocupan el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, a guisa de guardianes. Sobre el canal se reconoce la canoa llena de flores rojas. Ella, dispuesta dentro de un triángulo de vértice apuntado, está cubierta por un rebozo rojo que desciende desde la cabeza. La mirada es franca y el rostro se ilumina con una leve sonrisa. El pelo va trenzado y unos pequeños aretes cuelgan de las orejas. Sus manos sostienen con firmeza el remo. No puede dudarse que se trata de un tema inspirado en la película *María Candelaria*. Sirvió de modelo la esposa del pintor, así es que no se trata de la mujer sensual sino de la mujer belleza, de la mujer eterna. Esto se subraya con el paisaje dominado por los volcanes imperturbables y la disposición triangular que produce una sensación de estabilidad. Becerril logró capturar la belleza del rostro sincero, de mirada clara y segura, en un paisaje que identifica a México. La ilustración responde a la construcción del icono de la mujer mexicana.



Ilustración 9. *Xochimilco*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

Dentro de los calendarios que firmó Becerril también encontramos aquellos con temas de caza o simplemente paisajes. *Buena pieza* es un ejemplo, donde el

venado ha entrado al río, el cazador se oculta tras los matorrales y a la distancia puede verse una casa entre el bosque de pinos. *La cacería* muestra al sabueso buscando a la zorra oculta bajo un tronco con sus crías, mientras el cazador en el fondo sigue al perro. Ambas ilustraciones se distinguen porque el paisaje y la actitud responden más al estilo de vida estadounidense, a una iconografía distinta de la mexicana que irrumpía poderosamente en el imaginario colectivo nacional junto con la expansión del mercado de los Estados Unidos.

Pero los paisajes más sobresalientes de la producción de calendarios de Becerril son *La cascada* y *En armonía*. Esta última muestra a siete borregos pastando y descansando mientras una vaca se dirige al remanso a beber. Varios caballos se han metido al agua, también para saciar la sed. A lo lejos, las montañas cubiertas de pinos. El título nos da la pista para seguir la imagen hasta su fuente de inspiración bíblica: el paraíso terrenal, donde los animales conviven en armonía. Ciertamente se trata sólo de animales domésticos, pero a no dudarse el artista se refiere a un espacio en el cual todos conviven pacíficamente integrados con la naturaleza. Como ya se dijo, para Becerril la naturaleza ofrece la experiencia espiritual y estética de la omnipresencia de Dios. Así en *La cascada*, donde se destaca el equilibrio entre el cielo, la tierra, el agua y la vegetación, para producir la belleza que en sí misma —de acuerdo con el pintor— es prueba de la existencia divina.

Para finalizar esta rápida revisión de los calendarios del artista pachuqueño, no es posible olvidar los que tienen como tema a los niños. *Después del baño* muestra a una pequeña poniéndose los calcetines y los zapatos tenis. Dos borregos y un perro, este último con un tenis colgado de la boca, acompañan a la niña que con encanto se concentra en jalar su calcetín de rombos rojos. En *El estanque* el encanto emana de la sonrisa de una niña que disfruta el canto de un pájaro y, sorprendida de su belleza, llama la atención de su hermana que mira hacia los cisnes del estanque.

Pero los mejores son aquellos de pequeños del campo, cargados de humor. *Ahí va el golpe* se titula uno donde el niño trabajador lleva la cosecha de calabazas en una carretilla de madera. Se dispone a cruzar un pequeño arroyo, pero unos guajolotes le impiden el paso. La expresión del niño, quien cierra los labios por el esfuerzo y mira molesto a las aves, se interpreta con simpatía al leer el texto sobre la carreta: “¡Ay va el golpe!”. Aún más hermoso e ingenuo es *Buenos hermanos*. Un niño vestido de azul abre el hocico de un burro para mostrar los dientes. Su sonrisa se corresponde con la del hocico abierto y su ojo derecho con el izquierdo del animal. Burro y niño son “buenos hermanos”.

Definitivamente, el mejor cartel de Becerril con tema infantil es *La hermana agua*. Dos niños beben el líquido. Ella dirige sus labios hacia el chorro que cae, él sumerge toda su cabeza en la fuente. Ambos calzan huaraches, son del campo. Ella, de falda roja, rebozo verde en la cintura y blusa blanca, lleva también un mandil amarillo. Él, de overol de mezclilla con simpáticos remiendos en el trasero y un pañuelo rojo colgado de la bolsa del pantalón, se ha parado sobre una roca y levanta sus pies para alcanzar la fuente. La ingenuidad y ternura que producen estos chiquillos son subrayadas por el atado de útiles escolares que cuelga de las manos del pequeño: unos cuadernos, una escuadra y el libro *Corazón, diario de un niño*. Dentro de este contexto la fuente cobra el carácter de un símbolo: el conocimiento. Por otro lado, el título nos guía hacia el carácter franciscano del mensaje. Los niños son hermanos; el agua, también. Así la fuente adquiere una connotación completamente religiosa: es Cristo la fuente de Agua Viva. En el pensamiento de Becerril la niñez debe ser encauzada a través de una instrucción que inculque valores. Seguramente el pintor coincide con los principios que para Edmundo de Amicis deben guiar a la educación: respeto a los padres y maestros, responsabilidad, libertad, veracidad, sacrificio, compromiso con los necesitados y amor a la patria.



Ilustración 10. *Buenos hermanos*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

En los calendarios que hizo Becerril se pone de manifiesto una serie de elementos característicos del género: lenguaje directo y popular, composición sencilla y dibujo preciso, colores intensos y luminosidad. También pueden reconocerse los temas fundamentales: el eterno femenino, el campo idealizado, la ternura infantil, el pasado indígena, la pasión del toreo, la devoción religiosa y el amor a la patria.

Becerril, a pesar de su abundante producción de calendarios, no dedicó a ellos más que un periodo breve, a finales de la década de los cincuenta. Al trasladarse a Hidalgo continuará eventualmente haciendo algunos, pero su interés se habrá volcado al retrato y a la pintura pública de carácter cívico o religioso. Puesto que el dominio de la técnica lo aprendió sobre la marcha, el trabajo de los calendarios le habrá dejado una huella indeleble. Lo que predomina en su pintura posterior son el dibujo y los colores intensos, casi planos. Así ocurre también con la manera de abordar los temas: sin complicaciones, con una composición centrada en el contenido. Su lenguaje pictórico habrá adquirido rasgos específicos; será directo, sencillo y popular.

## **El retrato**

A través del rostro conocemos al hombre. La personalidad se manifiesta en los rasgos físicos que conforman al individuo. Por ello el retrato es un género pictórico que exige un tratamiento muy cuidadoso. El pintor debe interpretar los rasgos físicos o morales del sujeto retratado y, claro está, alcanzar un grado de parecido con el modelo.

Los retratos de Becerril se enfocan a privilegiar el rostro. Éste se genera a partir de un cuidadoso dibujo, delineando con esmero las características del retratado. En la mayoría de las ocasiones sólo se presenta el pecho, las manos están ausentes. El busto se recorta sobre fondos de diferentes colores, generalmente neutros. No existen indicaciones para reconocer el espacio. Finalmente, la cara se ubica prácticamente al centro del soporte. Todos estos elementos provocan que la vista no se distraiga de lo esencial para Becerril: los rasgos que distinguen a cada hombre.

Para Guadalupe Durán Osorio:

En sus retratos en particular, hay un estudio profundo de la forma en sus mínimos detalles, dándonos el placer de apreciar esos finos acentos tonales, esas suaves luces únicas que sutilmente se incorporan a la forma, toques que solamente el artista fino sabe ver y expresar.<sup>16</sup>

El predominio del dibujo, la ausencia de escenografía y la aplicación precisa del color recuerdan a los retratos hechos por Hermenegildo Bustos. Vale la comparación en tanto que Becerril, lo mismo que Bustos, es un artista provinciano, cristiano y autodidacta. Sólo que Becerril no posee la naturalidad del guanajuatense. Becerril pinta principalmente para organismos públicos; Bustos, en cambio, lo hacía para particulares. En ello se encuentra la distancia: Becerril repite una y otra vez la misma estructura compositiva, pues a la par del retrato individual debe destacar la condición común de todos los retratados: su cargo oficial.

---

16 Guadalupe Durán Osorio, "Jesús Becerril Martínez", s/p.



Ilustración 11. *Retrato de Baltasar Muñoz*. Archivo Histórico de la UAEH. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.



Ilustración 12. *Retrato de Ruben Licona Ruiz*. Archivo Histórico de la UAEH. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

El retrato surge de la necesidad de permanecer, ya sea el deseo del retratado o de quienes desean recordarlo. De ahí que ese género llene la necesidad de

un registro, de una constancia de haber existido. Es el caso de la mayoría de los retratos de Becerril que fueron producidos como conjuntos: los directores del Instituto Científico y Literario (ICL) y del Instituto Científico y Literario Autónomo (ICLA), los rectores de la UAEH, los presidentes municipales de Pachuca y de Tulancingo, los gobernadores del estado de Hidalgo, los secretarios de la delegación Hidalgo del Sindicato del Seguro Social, los consejeros del Banco de Comercio y su director en turno, Manuel Espinosa Iglesias (a quien reproduce en 32 retratos), y la serie inconclusa de los secretarios de Gobernación del país (esta última aún en manos de la familia Becerril).

La demanda de retratos procede de la exigencia de guardar la memoria de quienes han permitido el avance de una institución. Podemos seguir la historia de la UAEH, con sus antecedentes en el ICL y en el ICLA, simplemente recorriendo uno tras otro los retratos de sus directores. La idea de estas series es la continuidad. La conciencia de que el presente se construye a partir de los hechos del pasado. Así, la responsabilidad del nuevo funcionario se comprende como un eslabón más de un proceso que ha construido la institución, en este caso la UAEH.

En la sala de juntas de la Rectoría se encuentran ocho retratos de otros tantos hombres que han tenido a su cargo el alto puesto de dirigir a la UAEH. Los primeros seis son del pincel de Becerril. Todos son óleos, realizados en un formato común de 40 x 50 cm. En primer lugar se encuentra el licenciado Rubén Licona Ruiz, quien fuera presidente de la junta de gobierno del ICLA (1959-1961) y primer rector de la UAEH (1961-1964). Suaves manchones azules y blancos enmarcan el busto del funcionario. Su rostro alargado y su mirada firme permiten percibir el carácter decidido de quien tuvo a su cargo la transición fundamental del Instituto hacia la Universidad. Le siguen los retratos de los licenciados Juventino Pérez

Peñañiel y Jesús Ángeles Contreras, del ingeniero Carlos Herrera Ordóñez, y de los licenciados Juan Alberto Flores Álvarez y Juan Manuel Menes Llaguno. Los óleos de estos rectores se distinguen por el tratamiento cuidadoso del cabello, así como la aplicación precisa del color en la piel. Pese a que puede reconocerse en algunos un carácter alegre, como el del ingeniero Herrera, en general los labios cerrados y la mirada directa hacia el espectador producen la impresión de dignidad, adecuada a su cargo. Lo anterior contrasta con el séptimo retrato, realizado ya por Ricardo Rivera Romero, el cual imprime una expresión demasiado informal al busto del licenciado Gerardo Sosa Castelán, rompiendo con el esquema de severidad que Becerril había buscado para todo el conjunto.<sup>17</sup>

En cuanto a los precursores de la UAEH los retratos siguen el mismo patrón. Las medidas son semejantes, la técnica es igualmente el óleo, los fondos neutros en armonía con el color de los trajes. Estas obras sobresalen por la alta carga de idealismo que ha puesto el pintor en ellas. La mirada de la mayoría parece dirigirse a un espacio más allá del espectador, de suerte que provoca la impresión de que sus perspectivas son amplias. Los presenta como visionarios, como lo que fueron: hombres comprometidos con el futuro, con el desarrollo cultural de la entidad y del país.

El valor de todos estos retratos estriba en su capacidad para consignar gráficamente el pasado de la institución educativa más importante del estado de Hidalgo. Los correspondientes a los directores del ICL y a los presidentes de la Junta de Gobierno del ICLA estuvieron durante mucho tiempo, embodegados, pero el proceso de restauración del edificio de Abasolo 600 impulsado por el rector Luis Gil Borja, permitió que se expusieran nuevamente para despertar la conciencia histórica de los universitarios.

---

17 Cabe aclarar que la enfermedad impidió a Becerril realizar el retrato del licenciado Sosa.

Un valor semejante lo encontramos en los retratos de los presidentes municipales, tanto de Pachuca como de Tulancingo. Preocupado por la fidelidad de su pintura, Becerril atiende a los rasgos físicos y a las expresiones. Así, podemos reconocer la aristocracia de Andrés Manning (1921-1923), la firmeza de José Lugo Guerrero (1930-1931), la alegre franqueza de Víctor Aguirre del Castillo (1946-1948), la severidad de Librado Gutiérrez Samperio (1955-1957) o el carácter práctico de Ricardo Hernández Fernández (1987-1988).

En la serie inconclusa de secretarios de Gobernación los fondos son azules, verdes u ocres, en armonía con los colores de sus respectivos sacos y corbatas. Como siempre, destaca el rostro, que muestra un realismo idealizado. Allí están Eduardo Vasconcelos, Silvestre Guerrero, Juan de Dios Bojórquez, Narciso Bassols, Miguel Alemán Valdés, Silvano Barba González, Ignacio García Téllez, Primo Villa Michell, Héctor Pérez Martínez, Emilio Portes Gil y Jesús Reyes Heróles, entre los que destaca la fuerza juvenil de Lázaro Cárdenas o la simpatía que logra imprimir al busto de Manuel Bartlett. Por desgracia, el compromiso con la Secretaría de Gobernación no se concretó y Becerril hubo de abandonar este trabajo.

En 1970, 1980 y 1993 pintó a los gobernadores del estado de Hidalgo. La galería comienza con el coronel Juan Crisóstomo Doria, quien del 21 de enero al 27 de mayo de 1869 ocupó la gubernatura con carácter provisional; y sigue con el licenciado Antonino Tagle, primer gobernador constitucional, quien desempeñó el cargo de 1869 a 1873 salvo una interrupción en 1872. Descontando a la mayoría de los gobernadores provisionales, Becerril presenta un panorama gráfico completo de la historia política de nuestra entidad.<sup>18</sup>

---

18 Cabe aclarar que sólo el retrato del licenciado Jesús Murillo Karam no es de la autoría de Jesús Becerril, sino de José Baldi. Por cierto, la decisión de este pintor de insertar al gobernador en un óvalo, así como sus pequeñas dimensiones, rompe con el resto del conjunto.



Ilustración 13. *Retrato de Juan Crisóstomo Doria*. Palacio de Gobierno del Estado de Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

Se trata, quizá, de uno de sus trabajos más cuidadosos. No sólo atiende a la fidelidad en los rasgos y la expresión sino que también se esmera en los fondos, aplicando el color en amplias pinceladas que juegan con los diseños. De entre todos, por su finura en la realización, sobresale el del general Otilio Villegas Lora.

En él predomina el gris plata del traje y la corbata, mientras el fondo maneja una gama de grises y genera líneas que se entrecruzan, dando dinamismo a la composición. La frialdad de estos colores grisáceos refuerza el aire gélido del militar.

Más intenso es el retrato del licenciado Javier Rojo Gómez, cuyo fondo en colores cálidos concentra entonaciones rojizas sobre la cabeza. Da la sensación de que hay una fuente de luz tras la nuca del gobernador. La mirada directa y el gesto de los labios, aunado a los valores plásticos del color y la luz, provocan la impresión de un hombre seguro de sí mismo, sabedor de lo que quiere.

El retrato del arquitecto Guillermo Rossell de la Lama se distingue por tener mayor ligereza. Esto se logra no sólo por la vivacidad impresa a los ojos, sino especialmente por la manera en que el fondo sugiere movimiento a través de pinceladas sueltas. Más modernos son los fondos —inspirados en la abstracción geométrica, lo que los dota de una mayor actualidad— en los retratos de los licenciados Jorge Rojo Lugo, Humberto Lugo Gil y Adolfo Lugo Verduzco. Tal parece que Becerril disfruta variando los fondos, lo cual, junto con sus ya sabidas cualidades para el retrato oficial —veracidad en el dibujo, minuciosidad en la aplicación del color y gravedad para indicar la dignidad del cargo—, permite reconocer en este conjunto lo mejor de su producción en el género retratista.

Además de estas series, Becerril hizo retratos aislados de personajes notables de la religión y la política. Uno es el de Basilio Rueda, quien fue director internacional de la comunidad marista, lienzo que actualmente se encuentra en la Sala de Rectores de la Casa Marista en Italia. También pintó a dos obispos de Tulancingo: Esaúl Robles y Pedro Arandadíaz Muñoz. Otros retratos suyos son de los presidentes Adolfo López Mateos, Luis Echeverría Álvarez, José López Portillo, Miguel de la Madrid Hurtado y Carlos Salinas de Gortari, así como de la señora María Esther Zuno de Echeverría.

Habría que añadir, finalmente, los retratos de personajes históricos fundamentales para el estado de Hidalgo. En primer lugar encontramos los de don Miguel Hidalgo y Costilla, uno firmado en 1971 y el otro en mayo de 2001. El primero presenta al Padre de la Patria sobre un fondo de entonaciones rojizas, con una mirada serena y una suave sonrisa que le ilumina el rostro y lo hace parecer joven. El otro, donde también aparece sonriente y con unos brillantes ojos color miel, presenta una imagen poco convencional por la manera de interpretar los rasgos del héroe, quien a pesar de su pelo blanco parece lleno de juventud.

Un par de cuadros más, también separados por cerca de 30 años, retratan a Benito Juárez. En uno la silueta marfil del escudo nacional sirve de fondo al Benemérito de las Américas, con una expresión de firme determinación. El otro lo presenta con ojos inquietos, como los de un hombre que reflexiona en momentos de dificultad.

Otra obra suya pinta al general Felipe Ángeles, vestido de uniforme verde con bordados en oro. El rostro del soldado revolucionario sonríe levemente y mira de frente al espectador.

Para Becerril el retrato tiene una función política. Es la manera de conservar el recuerdo de quienes construyen las instituciones. Por ello pinta idealizando a sus modelos, presentándolos más allá de sus debilidades personales y destacando sus virtudes, de manera que sean éstas las que brillen como baluartes de la estructura del organismo del que fueron parte. Becerril es un maestro del retrato oficial.

Claro que también hace retratos menos formales, más humanos y vívidos. Entre ellos destaca el de la señora Martínez Escorcia, captada por Becerril con una expresión cotidiana y llena de vitalidad. Sobre un fondo de tonos amarillos, la retratada se muestra casi de espaldas pero volteando el rostro hacia el espectador. La expresión de la modelo es franca y natural, apreciándose su carácter lleno de

determinación.

Finalmente debemos destacar su *Autorretrato*, en el cual personifica al Quijote. Firmado el 24 de diciembre de 1981, presenta un fondo blanco donde sólo se dibuja un abocetado molino de viento. La cabeza se ladea ligeramente, los bigotes y la barba se apuntan, los ojos cafés se encuentran con el espectador como interrogándole. La mirada parece buscar el interior del otro, invitarlo a la vida interior. Una pequeñísima y casi imperceptible cruz se dibuja en el casco, y otra, encirculada, pende del cuello de la blanca camiseta. El pintor se interpreta a sí mismo como un soñador, un idealista, un caballero andante que lucha por el honor y por la fe. Se trata de la imagen de un hombre comprometido con la realización de sus principios.

## **El paisaje**

La naturaleza es un motivo que inspira a Jesús Becerril. Al igual que su padre, quien había estudiado con Rosendo Martínez, discípulo de José María Velasco, Becerril admiraba la obra de este católico paisajista mexicano, aunque su manera de pintar el paisaje se encuentre separada por un siglo y con ello por una nueva perspectiva, es decir, una nueva forma de abordarlo.

Para Becerril el paisaje se basa en la realidad, sólo para invitar al espectador a reconocer aquello que se encuentra más allá de esta realidad material. Como se ha dicho, consideraba que la naturaleza es una manifestación de la presencia de Dios. El artista sólo emprende la labor de llevar al lienzo la magnificencia de la naturaleza y así compartir con ésta su loa a la divinidad.

Los paisajes de Becerril son principalmente simbólicos, porque emprende la tarea de descubrir en cada fenómeno natural un mensaje de lo sobrenatural. De esta suerte, consideraba que su paisaje era “surrealista”. No lo es en el espíritu de

tal denominación estilística: implicaría la realización de la obra con la guía de los impulsos inconscientes sin la mediación de la razón. Y nada de ello se encuentra en la obra de Becerril, quien cuidadosamente planeaba el sentido de cada uno de los detalles de sus composiciones pictóricas. Pero es surrealista en la definición literal del nombre: pretende expresar una realidad superior.

De 1979 es *Presa Tejocotal*, paisaje de gran profundidad cuyo primer plano lo ocupa un limpio paraje de árboles rectos de rugosa corteza. La horizontal formada por el agua de la presa es recortada por las verticales de los troncos, produciendo en el conjunto una sensación de estabilidad y, por lo mismo, de quietud. El agua ha sido pintada con suaves matices de azul que se oscurecen al fondo, reflejando las también azulosas montañas. Los colores terrosos de la arena y los oscuros ocre de los árboles, más los blancos de las nubes, son el límpido contraste a una tela compuesta principalmente a partir del verde y el azul. No hay hombres, sólo cielo, tierra, agua y plantas. El pintor parece regocijarse en la contemplación de este sereno espacio natural.

La pincelada cuidadosa, preocupada por la reproducción fiel de las texturas caracteriza a la *Cascada*. También es de 1979 y recuerda, por el tema, a uno de sus cromos de los años cincuenta, aunque veinte años más tarde Becerril posee una gran soltura técnica que dota a la tela de mayor perspectiva y riqueza de detalles. Se trata del salto con que un arroyo alimenta a un río de mayor tamaño. Pintada en blancos platinados, el agua cae entre formaciones rocosas, el río se mueve, y una abertura entre grandes bloques de piedra permite entrever aspectos más lejanos del paisaje. En primer plano, a derecha e izquierda del agua, se reconocen los troncos de altos pinos cuyo ramaje comienza donde la tela termina. Ligeramente desplazada hacia la derecha se encuentra la cascada; en el centro mismo de la tela está la peña. Las ramas de los esbeltos pinos hacen

que el verde vibre en armonía con los azules del agua y las elevaciones que se pierden en la distancia. A lo lejos se reconoce una montaña rocosa, semejante a las de los alrededores de Pachuca. Los troncos de los pinos a un lado y otro de la composición, en primer plano, fungen como límites visuales para un espacio que se va abriendo y perdiendo en la distancia hasta rematar en la cumbre pétrea, la cual, a su vez, se recorta sobre el fondo del cielo surcado de nubes. Hay un ritmo visual que comienza en las tranquilas aguas del primer plano y se va elevando suavemente en la contemplación de los árboles hasta el cielo. Es un paisaje donde sus elementos nos llevan inevitablemente desde la belleza de un rincón del bosque hasta la de las montañas y los cielos. La connotación religiosa se hace evidente cuando reconocemos vagamente el rostro anciano del Padre en las formas rocosas de la cumbre lejana.

En formato oval, Becerril realizó una marina en 1980, fechada el 24 de diciembre. Cuidadosamente utiliza verdes, azules y blancos para producir la transparencia y luminosidad del agua. Se reconocen las nubes oscuras. Una descarga eléctrica desciende hasta el alto horizonte. Las diagonales paralelas en que se encuentran dispuestas las olas producen un intenso dinamismo, adecuado para la representación del mar agitado por la tormenta.

De mayor amplitud es otro paisaje marino, sin fecha. En éste unas rocas en primer plano, dispuestas a la izquierda, dimensionan la bahía. El agua del mar luce en las olas su transparencia. La blanca espuma se arremolina entre la arena y las piedras. Perfectamente ubicada, una saliente rocosa dentro del mar obliga a la vista a dirigirse hacia el fondo lejano y montañoso, en una de cuyas cimas se levanta una cruz. Abocetados al otro lado del mar, a orillas de la costa, se reconocen algunos edificios.

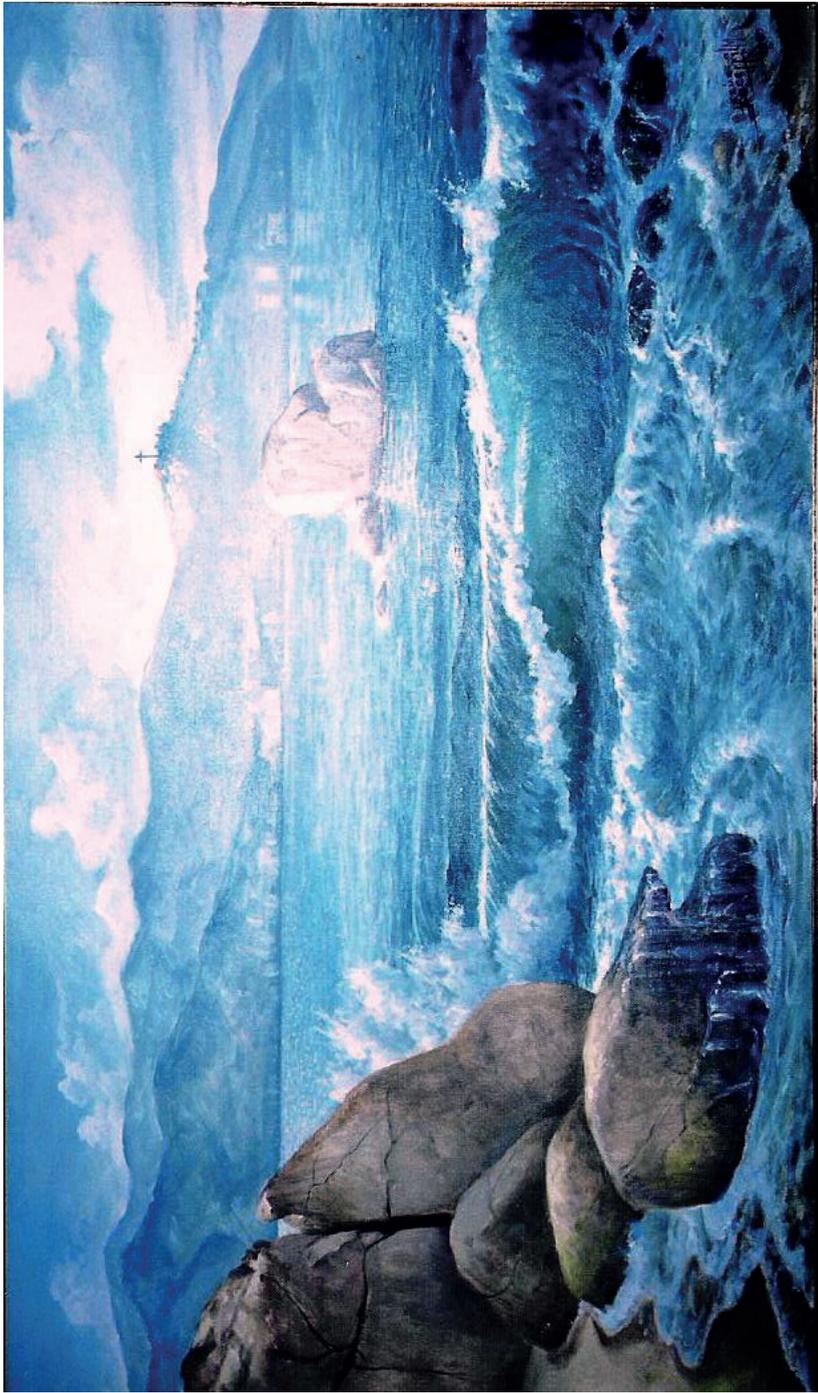


Ilustración 14. *Marina*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

Pero más claramente espiritual es una marina de 1994, en la cual resulta evidente la creación ideal del paisaje. El sol de la tarde, apenas cubierto por unas nubes, ilumina irregularmente las aguas agitadas del mar. Al fondo se reconoce la lluvia. Una gran roca dispuesta a partir de una diagonal remata en su ápice con una pequeña cruz. Dicha diagonal dirige la vista del espectador hacia el cielo, precisamente al punto donde se encuentra figurado el astro solar, del que dimana toda la luz. La formación nubosa que cubre al sol semeja el perfil de Cristo coronado de espinas. El contenido cristiano de la tela puede ser interpretado a partir de tales elementos. El mar es la existencia humana, amenazada siempre por la tormenta; Cristo, dentro de ella, la roca de salvación y la luz del mundo.

Más realista, en el sentido de carecer de elementos simbólicos que aludan a otra realidad, es *Carretera a Mineral del Chico*. Este cuadro se construye a partir de verticales, sugeridas por pinos apuntados, y diagonales, sobre las cuales dispuso la carretera y alineó los árboles. Posee un amable encanto, pues refleja la belleza que se descubre cuando se transita por este parque pionero en declararse reserva natural en México.

Una hermosa casa campestre de madera en El Chico sirve de tema a otro paisaje. Aquí unas líneas diagonales formadas por la cerca de piedra, a la izquierda, y el camino de flores, a la derecha, conducen la vista hacia la vivienda de amplias ventanas y techos blancos y rojos. Los apuntados pinos, la gran saliente rocosa y el césped del primer plano sirven de marco natural a la residencia. Frente a la casa, una pareja a mitad del prado le agrega dimensión más humana al lugar. Él está de pie, ella sentada; ambos dialogan. Los personajes apenas están abocetados, pero se reconoce claramente su atuendo informal: ella, de pantalones de mezclilla, blusa blanca y chaleco; él, igualmente de mezclilla, con camisa azul y gorra deportiva del mismo color. Pequeños puntos blancos y amarillos están dispersos

sobre el verde del pasto, indicando la presencia de flores silvestres. Aunque existe una clara intención de idealizar el espacio humano, el panorama resultante no es tan contundente como otros que produjo el maestro.

La migración de gansos salvajes es tema de otro paisaje. Un árbol sin hojas domina la escena. En primer plano se miran dos gansos en el agua, uno con la cabeza hundida y el otro mirando hacia la parvada que ha emprendido el viaje. Toda la tela está animada por la luz dorada que baña los montes en el horizonte. El mural decora el salón de caza del profesor Chávez, amigo del pintor.

Dos paisajes de los últimos años de producción pictórica del pintor pachuqueño son el titulado *Belleza perenne* y el que donó a la Casa Cuna del DIF en Pachuca, este último de 2002. Se distinguen claramente de los anteriores porque la pincelada es más gruesa y menos objetivista, pero más intensa. *Belleza perenne* ilustra un tronco viejo y seco en medio de un paisaje de campos de cultivo y casas rurales. Piedras, pasto y flores silvestres en primer plano sirven de base al arranque del grueso tronco, abierto para mostrar su interior oscuro. Al fondo se abocetan los surcos de los campos de cultivo y las casas blancas de techos rojos. Manchones verdes indican la arboleda que recorta el ondulante horizonte, sobre el cual se levanta un cielo azul cruzado por blancas nubes. El ancho tronco se mueve hacia arriba a través de una disposición diagonal de derecha a izquierda, y se continúa en una rama que también diagonalmente avanza de izquierda a derecha hasta tocar el cielo. Becerril reflexiona, en los últimos años de su vida, acerca de la belleza de la vejez y de la muerte. Allí está el tronco seco, muerto, testimonio silencioso de lo impermanente de la vida; pero también la tierra fértil, las duraderas rocas, las coloridas florecillas y el cielo omnipresente. La vida pasa, pero la belleza no. El ciclo de la vida y la muerte es sólo una parte de la perenne belleza de la existencia.

En el óleo que decora el comedor de la Casa Cuna DIF, Becerril reinterpreta el paisaje hidalguese como una fábula para niños. Comparte con *Belleza perenne* la pincelada menos detallada aunque más enérgica, y la reflexión sutil sobre lo pasajero de la vida y lo eterno de la naturaleza. En primer plano el espacio se abre con troncos secos y añosos, uno de los cuales se ha desgajado. Pero en los maderos viejos vibra la vida, pues sobre uno ascienden dos ardillas y frente al otro crecen hongos y flores. Aparecen dos venados; uno está apaciblemente sentado mirando hacia el espectador; el otro, con las patas en el arroyo, atiende a la música que emerge de la flauta de un pequeño pastor mexicano sentado a orillas del agua. La corriente acuática se amplía hacia el fondo, donde se distingue una cascada y se levantan las montañas, entre éstas la de Los Frailes, formaciones rocosas características del municipio de El Arenal. Domina el verde con pequeños toques de rosa, violeta, azul y amarillo para indicar flores silvestres. En uno de los hongos se sienta un nomo con sombrero de pico, larga barba blanca y grandes pies enfundados en calcetas de rayas, cuyos colores se reflejan en unas inexplicables burbujas. Sobre otro hongo se posa un pequeño grillo. Ana Karla Ravelo, quien trabaja en la Casa Cuna, cuenta que a los niños les gusta mucho el cuadro y algunos se atreven, aunque esté prohibido, a tocarlo. Cargado de elementos de diversas narraciones infantiles, invita a los pequeños espectadores a construir un cuento. Las ardillas laboriosas, los venados encantados, el niño que hechiza con su música, el nomo sabio o el grillo moralista, pueden ser los personajes de la historia. Becerril ha creado un idílico paisaje de música y color, donde los árboles, las flores, los hongos, los venados, el colibrí, el nomo, el grillo y el pastorcillo músico sirven de apoyo para la fantasía prodigiosa de los chiquitos

de la Casa Cuna a quienes el pintor dedicó esta obra: “Con amor, Chelita y Jesús Becerril.”

El antecedente más importante para esta obra es el cuadro que decora el consultorio del doctor Jorge Martínez Escorcía, reconocido pediatra de Pachuca. Un hermoso niño, interpretado como ángel pues lleva alas, se recuesta sobre una tela plateada y vaporosa en medio de un campo armónico. El cuadro se ordena justamente a partir de la suave diagonal del cuerpo. Junto al niño corre un arroyo y toda la tela se cubre de pequeños detalles infantiles. Flores, aves, conejos, luciérnagas, hongos, duendecillos y pequeños libros. Se trata nuevamente de la magia de un cuento de hadas.

Concluamos esta somera revisión de los paisajes de Becerril con el que decora la sala de su casa. Se trata de un lienzo adosado al muro, donde plasmó un paisaje imaginado pero que podría ser cualquiera de cuantos gozamos en Mineral del Chico. La montaña al fondo es el rostro de “Chelita”, de cuya boca emerge la vírgula de la palabra formada por una nube. Una cascada cae sobre su garganta como si fuese collar. El agua corre entre rocas y maderos, formando con la espuma el nombre de “Chelita”. Un quinteto de cisnes surca el firmamento, y una roca, semejante a una mano, se extiende hacia el cielo en actitud de dar gracias. Sobre el tronco de uno de los árboles de la derecha se leen la dedicatoria y la fecha, esta última a propósito del deceso de la amada esposa del pintor:

En memoria de nuestra linda y amada Chelita que vive en la gloria con nuestro adorado, glorioso, bendito y eterno Padre Dios, a quien dimos gracias... con todo nuestro amor todos los que le seguimos amando. 18 abril 1994 – 18 mayo.

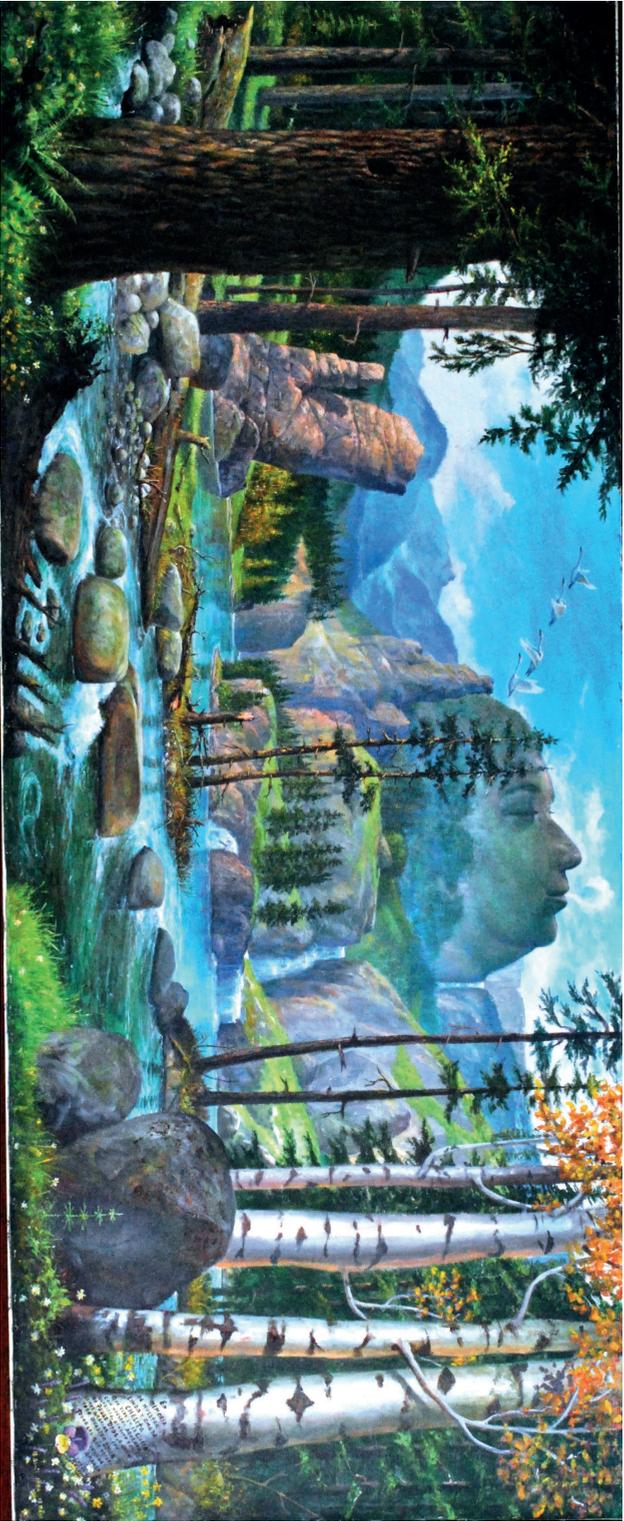


Ilustración 15. *Paisaje de Chelita*. Fotografía del archivo de la familia Becerril.

En la esquina derecha pintó flores silvestres que aluden a la fe religiosa de su esposa. A “Chelita”, según testimonio del artista, le gustaba sentarse en el campo a admirar, sin cortar, las pequeñas flores que allí crecían. Se hincaba frente a ellas y, en ocasiones, llamaba al pintor para juntos compartir el disfrute de aquella sencilla belleza que la llevaba a descubrir la presencia divina: “¡Es imposible que haya quienes no creen en Dios, si basta con sólo ver una flor!”

Dios, familia y amor están inextricablemente unidos en la conciencia de Jesús Becerril. Ésa fue su inspiración. Eso se admira en el lienzo de su casa: la familia como medio para que el hombre logre desarrollarse plenamente. Por ello los hijos cruzan los aires como aves blancas, hasta el infinito. El hombre en esta pintura es un ser que se encuentra a sí mismo en la propia naturaleza que le rodea; Dios es la presencia que todo lo ilumina, vivificando cada uno de los detalles del paisaje.

### **Becerril y el muralismo mexicano**

La pintura aplicada sobre muros tiene una larga historia en México. Los edificios de Teotihuacan o Bonampak son suficiente testimonio para reconocer la maestría que los tlacuilos prehispánicos alcanzaron en dicho arte.<sup>19</sup> En Hidalgo, pequeños fragmentos de esta tradición pictórica se han encontrado en Huapalcalco y Tula. Más adelante, a la llegada de los conquistadores, el mural fue tomado por los frailes como recurso de instrucción religiosa. Las escenas del juicio final en la capilla abierta de Actopan o la lucha de los hombres contra el vicio en las paredes de la iglesia de Ixmiquilpan, son claros ejemplos de que la pintura fue utilizada esencialmente con la finalidad de catequizar.<sup>20</sup> Pero después de estos dos grandes

---

19 Véase Beatriz de la Fuente (coord.), *Pintura mural prehispánica en México*, v. I (Teotihuacan) y v. II (Área maya).

20 Véase el análisis de Víctor Ballesteros a tales obras, la primera en *La pintura mural de Actopan* y la segunda en *La iglesia y el convento de san Miguel Arcángel de Ixmiquilpan*.

momentos de la pintura mural en nuestro país —la época precolonial y el siglo XVI—, el género se estanca.

Ya desde el siglo XIX observamos intentos por recuperar la importancia del mural, especialmente con el trabajo de Juan Cordero; pero no es sino hasta los primeros años del siglo XX cuando el mural comienza verdaderamente a cobrar renovados bríos.<sup>21</sup> Es importante recordar que, antes de estallar la revolución, Saturnino Herrán emprendió el proyecto de pintar los muros del Palacio de Bellas Artes con el tema de “Nuestros dioses”, el cual desafortunadamente no se realizó por la prematura muerte del pintor;<sup>22</sup> y por otro lado, Gerardo Murillo, el “Doctor Atl”, pintó en 1909 el friso de la sala Olavarrieta de la Academia de Bellas Artes con una serie de desnudos que escandalizaron a la mojigata aristocracia porfiriana por lo que fueron destruidos.<sup>23</sup> Estas obras serían las auténticas precursoras del denominado “Renacimiento mexicano” que dio comienzo en 1922, con el auspicio de José Vasconcelos, como resultado de la revolución cultural que produjo la revolución política de 1910.

El impulso cultural de Vasconcelos fue breve, pero dejó una honda huella en todo el país. Pretendía rescatar el arte popular y difundir la cultura a través de la educación y las diversas manifestaciones artísticas. Poesía, danza, música, pintura,... serían los medios a través de los cuales se elevaría la conciencia nacional.

En esta misma línea, aunque rebasando los principios conservadores del entonces secretario de Educación Pública, se expresaron los artistas en un manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores. Allí plantearon que el arte debía ser público en un doble sentido: del pueblo y para el pueblo. Inspirado en la tradición artística nacional y dirigido a transformar su conciencia social, se

---

21 Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano, 1920-1925*, p. 10.

22 Fausto Ramírez, “Saturnino Herrán: itinerario estilístico”, p. 26.

23 Arturo Casado, *Gerardo Murillo. El Dr. Atl*, p. 179.

propuso que el arte tendría que ser revolucionario, utilizar la belleza para motivar a la acción política. Los resultados de tales planteamientos produjeron un arte esencialmente didáctico, el cual llevaba un mensaje político de tinte socialista: “Repudiamos la llamada pintura de caballete y todo el arte de los círculos ultraintelectuales, porque es aristocrático; y glorificamos la expresión de arte monumental, porque es de dominio público”.

Para cuando nació Jesús Becerril, el muralismo mexicano había producido sus primeras grandes obras en el edificio de la Secretaría de Educación Pública, en el anfiteatro Simón Bolívar y en el colegio de San Ildefonso. Nuestro pintor creció, por tanto, en un contexto histórico que valora y respeta la pintura mural, que se identifica con ella como signo del desarrollo político y social del país. Tres décadas más tarde, cuando Becerril se establece en Pachuca y decide vivir de la pintura, el muralismo ya está consagrado. Se sobreentiende que una de las funciones de la gestión política es promover el arte, especialmente a través del fomento a la pintura mural. Y así, al joven pintor se le demanda la realización de este tipo de obras.

Una diferencia entre el muralismo mexicano y la obra de Becerril es la técnica. Aunque realizaron algunos trabajos a la encáustica, como Diego Rivera en el anfiteatro Simón Bolívar, los muralistas finalmente redescubrieron la técnica del fresco y luego, como David Alfaro Siqueiros, la modificaron para crear el llamado fresco moderno. Becerril, en cambio, maneja bien el óleo o el acrílico, así que en raras ocasiones pinta directamente sobre el aplanado. Prefiere hacerlo sobre una tela que adosa al muro, previa o posteriormente a la realización de la obra, y esto permite que el “mural” sea transportable; es el caso de la *Historia del teatro y la danza en México*, que inicialmente estuvo en el teatro Efrén Rebolledo y hoy puede verse, semirrestaurado, en la escalera de acceso al teatro Bartolomé de Me-

dina.<sup>24</sup> Entre sus pocas producciones donde aplica acrílico sobre el muro están el *Víacrucis*, de Necaxa, y la *Última cena*, de la casa de sus padres en Ixmiquilpan.

Importante es considerar, al referirse a la técnica, que Becerril se formó a sí mismo como pintor, no estudió formalmente para ello. Esto lo lleva a pintar sin boceto: traza directamente sobre el soporte. Los resultados de tal habilidad se manifiestan en una composición libre que a su vez corre peligro de adolecer de unidad. Becerril siempre se mueve entre estas dos posibilidades. De hecho, en sus murales de contenido cívico es donde más encontramos esta debilidad: una serie de estampas superpuestas sin hilo visual que las integre. Mas no ocurre esto en los murales de contenido religioso; en ellos las diferentes secciones armonizan por completo para producir una unidad icónica.

A propósito de sus murales religiosos, debe aclararse que Becerril difiere de la ortodoxia muralista, aunque comparta algunos de sus postulados. Es un conservador, y el realismo socialista de Rivera o de Siqueiros va en contra de sus principios. Así que el carácter “revolucionario” de la pintura lo entiende de otra manera. La crítica social es para Becerril una crítica moral:

Si se entiende como protesta no apoyar la injusticia, despotismo, soberbia, altanería, paternalismo, vicio, vulgaridad, mediocridad moral, ignorancia ética, mentira, engaño y todo lo que vaya en contra de la dignidad humana, no creo que se tengan dificultades, siempre y cuando no se insulte o menosprecie al o las personas que incurran en estas faltas, que son dolorosas, injustas y comentables. Creo que la protesta, como la crítica, siempre debe ser constructiva, para mejorarnos, como proyección de amor y no de odios.<sup>25</sup>

---

24 La muerte de Jesús Becerril impidió que concluyera la restauración de este mural, tarea que él mismo había iniciado meses antes.

25 Matilde García Isunza de Camacho, “El uso que cada humano...”, *op. cit.*

La crítica debe producir un cambio cualitativo, ser una “proyección de amor”. Cuando en alguno de sus murales expresa la problemática socioeconómica del mundo, la pinta como proyección de un asunto humano que él considera fundamental para su momento histórico: la pérdida de valores. Eso ocurre tanto en el mural del Palacio de Gobierno como en el del Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez.

Por otro lado, el mensaje fundamental de Becerril no deja de tener una connotación religiosa. Esto se expresa en sus murales cívicos como un llamamiento al rescate de los valores humanos y en sus murales para edificios católicos como una profesión de fe. Hay quienes critican este sentido espiritual de la obra de Becerril por ser excesivamente moralista, e incluso le tildan de “mocho”. Sin embargo, es el mismo carácter que poseen los murales de Rivera y de Siqueiros, para quienes la filosofía marxista viene a convertirse en un dogma.<sup>26</sup>

Terrible sería que quien tiene unas convicciones no las manifieste o las oculte detrás de un intento por complacer al público. Becerril fue hombre de palabra, que expresó cuanto pensaba y actuó en consecuencia: “Hay que hablar de lo que se tiene que hablar. No de mi verdad y mi razón, sino de la verdad y la razón existentes.”<sup>27</sup> Su vida estuvo guiada por la idea de que el hombre debe optar siempre por una decisión y llevarla hasta las últimas consecuencias. “Jesús: en esta vida hay que ser definido, no se valen las medias tintas”, le decía el padre Julio Vértiz.<sup>28</sup> Y como Becerril es un pintor católico y comprometido con la dignidad humana, su obra está llena de un mensaje moral alejado de las

---

26 Así lo expresa Octavio Paz al hablar del maniqueísmo de Rivera o de la furia teológica de Siqueiros. *Los privilegios de la vista*, p. 58-65.

27 Liliana Castillo, “Becerril, hombre de pasiones”, *El sol de Hidalgo*, 15 mayo 2001.

28 Eva Olivo Zavala, “Jesús Becerril, «El arte es una elevación del espíritu extraordinario»”; *Acentos*, 2ª quincena abril 2003.

expresiones socialistas del muralismo mexicano.<sup>29</sup>

Lo que sí comparte con los muralistas es la conciencia del carácter público de la pintura. Reconoce que se dirige al pueblo y por ello considera pertinente usar un lenguaje directo. Que la imagen sea comprendida de manera sencilla por los espectadores para que les conmueva y transforme.

## **Murales cívicos**

### ***La Casa de la Mujer Hidalguense***

Como ya se ha dicho, su primer mural es la *Ideología de la Casa de la Mujer Hidalguense* pintado en 1958, cuyo tema se inserta en la corriente de los epígonos del muralismo mexicano. En la parte inferior una mujer cuida al niño mientras dos grandes manos femeninas la cubren. Sobre éstas, otra gran mano sostiene el edificio de los portales, sede de esta institución educativa. Tal mano lleva inscrita la declaración de igualdad de derechos de los sexos. De la construcción emergen, dispuestas como en un cuerno de la abundancia, diversas imágenes que representan las responsabilidades femeninas y sus posibilidades de estudio y desarrollo profesional. Más arriba se distinguen varias mujeres que miran los surcos de un campo de cultivo dispuestos radialmente, los cuales sirven para ahondar la perspectiva que permite reconocer a la distancia una ciudad moderna. Sobre ellas una última y gigantesca mano sostiene la silueta del mapa del estado de Hidalgo, y atrás una enorme bandera nacional ondea entre las nubes.

La Casa de la Mujer Hidalguense surgió con el propósito de promover el desarrollo de la mujer, para ofrecerle posibilidades de crecimiento, tanto en el

---

29 Quizá sea indispensable repensar bajo esta perspectiva la pintura de Rivera en la cual siempre hay un juicio moral especialmente cuando refiere las escenas de la conquista o el porfiriato. Metros y metros cuadrados de pintura están dedicados a presentar a los buenos frente a los malos de la historia. En este sentido las diferencias entre Becerril y Rivera ya no serían tan hondas.

plano del conocimiento como en lo económico. El progreso de la nación, se pensaba, dependía no sólo del esfuerzo masculino, sino también de que la mujer desempeñara un nuevo papel, más activo y responsable. Claro está que la visión constriñe a la mujer a ciertas funciones específicas que se pueden apreciar en el mural: corte y confección, preparación de alimentos, actividades secretariales, contabilidad y economía doméstica...

### ***El teatro Efrén Rebolledo***

*La historia del teatro y la danza en México*, realizado en 1959, tiene un carácter hondamente nacionalista. En realidad representa no sólo al teatro y la danza sino también a la música, la escultura, la pintura y el cine. Con casi siete metros de ancho por tres y medio metros de altura, se trata de una composición ambiciosa que pretende presentar las raíces indígenas e hispanas del arte, junto con algunas escenas de la historia de México.

La lectura del mural comienza en la sección izquierda, que representa la riqueza artística de las culturas mesoamericanas, donde la cerámica, la orfebrería, la plumaria, la música, la pintura y la escultura alcanzaron un gran desarrollo. Delante de un cielo nocturno lleno de estrellas y galaxias aparece la imagen escultórica del dios de las flores, Xochipilli, bajo el cual se reconocen instrumentos musicales: un teponaztle decorado con la imagen de Macuilxóchitl, caracoles y flautas dobles de cerámica. Abajo pueden verse escultores trabajando en tallar la Piedra del Sol, mientras que al fondo se reconoce la popular pirámide de Kukulcán en Chichén Itzá. Escudos y penachos en los que se revela espléndidamente el arte plumario junto a piezas de orfebrería mixteca se reconocen en la parte inferior. Un enorme atlante tolteca está siendo esculpido; sobre su cabeza se reconocen imágenes procedentes de códices y el rostro de un noble indígena, seguramente

el príncipe poeta Netzahualcóyotl. La vertical figura del atlante separa la sección izquierda del espacio central.

El centro del mural se compone como una serie de escenas diversas. Arriba y en paralelo pueden verse un sacrificio gladiatorio prehispánico, al que asisten los creyentes indígenas, y un auto sacramental visto por indios y españoles, en el cual se representa el pecado original. Las estampas se suceden y se mezclan: la danza de los Voladores; la capilla abierta de Actopan, empleada como foro teatral; Juan Diego presentándose ante fray Juan de Zumárraga; una representación teatral del Tenorio, de Zorrilla; Hidalgo guiando la lucha por la independencia; danzas populares como la de los Viejitos o la del Venado; y una cinta cinematográfica con el paisaje mexicano. Vistas en detalle, cada una de las escenas es un cuadro en sí mismo. Algunas incluso son verdaderas trasposiciones de sus ilustraciones para calendarios; baste admirar a la pareja que baila el jarabe tapatío. Infortunadamente, esta que es su primera gran experiencia mural no logra cuajar completamente y la mirada del espectador se pierde entre tantos pequeños cuadros dentro del cuadro.

La sección derecha de la obra, en cambio, tiene un carácter soberbio y monumental. Se reconoce un gran telón rojo con flecos dorados, el cual remata en un escudo decorado con plumas blancas de puntas rosas. En el centro del telón, una carita sonriente de la cultura totonaca prehispánica y la máscara áurea de Xipe Tótec que procede de la Tumba 7 de Monte Albán ocupan el lugar de las típicas máscaras griegas, una risueña y otra llorosa, símbolos del arte dramático. El telón abierto deja ver como fondo escenográfico el paisaje del valle de México, mientras que en el escenario, entre actores vestidos de aztecas, dos bailarinas clásicas interpretan una coreografía. Dicho paisaje está magistralmente logrado: el cielo azul surcado de nubes, las montañas azulosas y el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl sirven de fondo al lago. En el islote central hay un nopal del que

se levanta el cuerpo ondulante de una serpiente verdosa, mientras un águila va descendiendo con las enormes alas abiertas y las garras preparadas para tomar al reptil como presa. Tules y nopales oscuros separan el paisaje y el escenario, dentro del cual se desenvuelve un momento de la danza. Una de las bailarinas, vestida de verde y semirrecostada en el suelo, eleva su tronco y sus extremidades, mientras la otra, vestida de café, se inclina hacia delante y sus brazos se elevan agitando una vaporosa tela. Sin duda, las bailarinas interpretan al águila y la serpiente; la que actúa como serpiente se posa sobre un irregular tapete violeta, alrededor del cual hay franjas de color azul que hacen suponer que representa al islote rodeado de agua; la gasa blanca que mueve la otra es una indudable alusión a las alas abiertas del águila. En esta sección del mural es donde Becerril ha logrado mejor su propósito: presentar el arte contemporáneo como manifestación auténticamente nacional, enraizada profundamente en el pasado de México.

### ***El Palacio de Gobierno***

Becerril realizó en 1976 el ambicioso proyecto del mural del Palacio de Gobierno del estado de Hidalgo. Su título, *Carta de derechos y deberes económicos de los Estados*, se basa en el documento del mismo nombre, impulsado por el presidente Luis Echeverría Álvarez.

La Carta recogió las preocupaciones de los países llamados entonces del Tercer Mundo. Pretendía contribuir a eliminar los obstáculos y acelerar el desarrollo económico entre los países más pobres, eliminando así las brechas socioeconómicas internacionales y buscando la prosperidad de toda la comunidad mundial.<sup>30</sup> Propuesta por Echeverría en 1972 ante la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, tuvo una larga historia de tropiezos. Primero

---

30 *Carta de derechos y deberes económicos de los Estados*, p. 27.

se le encargó al “Grupo de los 40”, integrado por naciones industrializadas, socialistas y subdesarrolladas; pero como éste no llegaba a acuerdos concretos sobre su contenido, la delegación mexicana propuso que la redactara el “Grupo de los 77”, formado exclusivamente por países en vías de desarrollo. Los nuevos encomendados cumplieron su misión y el texto fue presentado en el pleno de la Asamblea General de las Naciones Unidas, aprobándose el 12 de diciembre de 1974 con 120 votos a favor, 10 abstenciones y 6 votos en contra (República Federal Alemana, Bélgica, Dinamarca, Gran Bretaña, Luxemburgo y Estados Unidos de América).<sup>31</sup>

México jugó el papel de portavoz de los intereses de los países tercermundistas. Por tanto, Becerril presenta en su mural tres momentos de la historia de México, interpretados como expresiones de una lucha por la justicia y el progreso.

Arriba a la derecha encontramos desde la etapa prehispánica hasta la virreinal. No faltan entonces sus amadas esculturas toltecas: los atlantes, junto a una cabeza olmeca, un relieve maya y una enorme cabeza serpentina. El perfil de Cuauhtémoc domina esta sección; el *tlatoani* azteca señala hacia el panel central y un águila en pleno vuelo sigue esa misma dirección. Debajo reconocemos a Colón, Quetzalcóatl, Netzahualcóyotl, un fraile y a sor Juana. Se trata de los representantes de las culturas indígena y colonial.

Ilustración 16. *Carta de derechos y deberes económicos de los Estados*. Palacio de Gobierno del Estado de Hidalgo, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández. (Situada a la derecha)

---

31 *Ibíd.*, p. 5-7.



En la misma zona pero en el panel opuesto, identificamos el segundo momento histórico: de la Independencia a la Reforma. El cura Hidalgo, con el estandarte guadalupano en la mano y dispuesto diagonalmente sobre un fondo incendiado de rojo, produce la agitación libertaria. Junto a él aparecen doña Josefa Ortiz de Domínguez (quien por cierto era ilustre antepasada del pintor hidalguense) y José María Morelos. Bajo la imagen del Padre de la Patria se reconocen Mariano Matamoros, el castillo de Chapultepec —alusión a la guerra perdida contra Estados Unidos— y Benito Juárez. Estos pasajes de la historia nacional los interpreta Becerril como la lucha por la justicia. Así que, como los de su contraparte a la derecha, los personajes dirigen su mirada al panel central.

El tercer momento histórico es el contemporáneo, interpretado a partir de los retratos de los presidentes de México. Éstos se ubican en la sección inferior del panel central, justo delante de una enorme bandera mexicana que cubre el estrado donde Echeverría lee su discurso.

El mural reflexiona también sobre la problemática económica mundial y sus consecuentes efectos sociales e incluso ambientales. En la zona baja del panel derecho Becerril coloca escenas de guerra y explotación: ciudades incendiadas y humeando, soldados disparando, el texto de la ley destruido, botas militares y manos enjorrocadas presionando cabezas de rostros verdosos y dolientes, niños famélicos mendigando comida frente a voraces ricos incapaces de compartir. Su contraparte de la izquierda continúa este discurso visual de denuncia, presentando la tierra talada y resquebrajada por la sequía junto a grandes fábricas que infectan el aire con sus emanaciones fétidas; el humo incluso bosqueja la cara de la muerte.

Entre el presente de injusticias y el pasado de luchas se ofrece la posibilidad de que la humanidad progrese. En el panel derecho esto se representa a través de una serie de desnudos alrededor de un átomo cuyo interior muestra diversos símbolos

de las actividades que dignifican al hombre: la ciencia, el arte, el deporte, el trabajo, la ley basada en la justicia. Los hombres se liberan, se ayudan unos a otros y dirigen su vista hacia arriba del panel central. A propósito de esta sección, Jesús Becerril afirmaba en octubre de 1976: “Se encuentra al ser humano desnudo, señalando que la lucha por la superación no es de una sola época sino de todas las épocas, y al hombre fuerte ayudando al débil, protegiendo y ayudando a la mujer, jóvenes y niños en su lucha por sacar a nuestros hermanos de la degradación, la depravación y el crimen.”<sup>32</sup> En el panel izquierdo un hombre desnudo levanta los brazos sosteniendo un fragmento de tierra verde sobre la que descansa un útero en forma de huevo, el cual muestra en su interior a un feto: son el hombre y su semilla. Se trata del “hombre que genera en su pensar, ser, sentir y actuar, como causa, motivo y remedio de la contaminación, depredación, levantando un pedazo de tierra verde, lleno de esperanza, con el nuevo ser en gestación como símbolo de una nueva generación”.<sup>33</sup>

El monumental panel central se compone a partir de un eje, alrededor del cual se generan una serie de retratos y una visión futurista. Tal eje arranca abajo con una planta, continúa con el Escudo Nacional, asciende hasta el retrato de Echeverría, sigue con el escudo de la ONU desde donde se extiende el pergamino de la Carta y de la cual emergen unas manos que sueltan la paloma de la paz, y concluye con un hombre cuyo rostro es la luz de una antorcha sostenida por una pareja que ha roto ya las cadenas de la injusticia.

En la parte inferior, la humanidad avanza hacia un campo sembrado de caña de maíz: son los hombres de los países del Tercer Mundo hacia la planta en que germina la esperanza.<sup>34</sup> Ésta es regada por las gotas de agua en que se convierten

---

32 Jesús Becerril, *Descripción del mural ubicado en el vestíbulo del Palacio de Gobierno*, s/p.

33 *Ibidem.*

34 *Ibidem.*

las hojas caídas desde el estrado donde Echeverría lee su discurso. El Escudo Nacional sirve de fondo mientras los presidentes del México posrevolucionario parecen atender a la escena. Echeverría se dirige al pleno de la Asamblea General, representada por los retratos de los gobernantes más connotados de ese tiempo, dispuestos en torno al escudo de la ONU y al propio presidente mexicano. Allí están, entre otros, los rostros del líder político y religioso de Irán, el ayatola Jhomeini; de la primera ministra de la India, Indira Gandhi; de la reina Isabel de Inglaterra, y del presidente cubano Fidel Castro. Finalmente, en lo alto de la escena, entre abiertas líneas curvas, se representa una ciudad del futuro con industria respetuosa del ambiente y unos campos racionalmente cultivados.

Todo ello sirve de marco al mar y al cielo nocturno poblado de estrellas, sobre el cual se observa el grandioso torso desnudo con las manos abiertas de un hombre-estrella, a quien iluminan el hombre y la mujer con una gran antorcha. Las cadenas rotas significan la libertad humana que posibilita su realización, encarnada por la figura del hombre-estrella. Con su acostumbrada tolerancia y respeto hacia todas las formas de pensar, Becerril expresó de este “Hombre realizado” que “representa el ideal que tenga cada ser humano de sí mismo, respetando los pensamientos e ideales de todos”.<sup>35</sup>

El tamaño mayor del busto de Echeverría, con la mano levantada en un gesto propio de la lectura de un discurso, indica la importancia que da el pintor a su trabajo político. Dice Becerril en el folleto difundido por el gobierno del estado:

Como tema central de este mural figura el actual Presidente de la República C. Lic. Luis Echeverría Álvarez como un reconocimiento a la lucha, esfuerzo y trabajo que ha tenido, apoyado en nuestra Constitución, con el

---

35 *Ibidem.*

único deseo de buscar equidad, justicia, libertad y paz entre los hombres y entre los pueblos.<sup>36</sup>

Aunque enmarcado en un discurso oficialista, Becerril logra transmitir gran parte de sus preocupaciones morales. Más allá del homenaje a Echeverría, podemos reconocer sus convicciones acerca de la capacidad de la humanidad para trascender el materialismo y alcanzar la realización a través del ejercicio justo de su libertad.

### ***La Casa de las Artesanías***

En la Casa de las Artesanías e Industrias Rurales del Estado de Hidalgo, en 1978, pintó *Artesanías de Hidalgo*. Nuevamente a la izquierda reconocemos el pasado prehispánico tolteca, representado por las esculturas en piedra del característico atlante y de un *chac-mool*, junto al cual aparece un escudo. En medio de una blanca formación semejante a una nube, Becerril pintó a Quetzalcóatl, el hombre, cuyo blanco manto lleva pintada la representación de Ehécatl, su advocación divina como patrono del viento. Tal y como se le consigna en los textos nahuas, Quetzalcóatl es el patrono de las artes. Como héroe cultural trajo a Tollan no sólo la agricultura sino también el conocimiento de la escultura, la arquitectura, la pintura, la orfebrería, el tallado en piedra, la cerámica, etc. Así, es lógico que en la Casa de las Artesanías de Hidalgo aparezca su imagen con brazos extendidos, los cuales tanto protegen a la pareja de indios que se encuentra bajo él como señalan hacia el futuro y por tanto hacia los artesanos contemporáneos. La imagen de la pareja de indios supone un momento de la vida cotidiana: ella está sentada, amamantando, mientras extiende la mano para sostener una hermosa tela azul

---

36 Jesús Becerril, “Introducción”, en *Carta de los derechos y deberes económicos de los Estados*, p. 3.

que le ofrece su compañero que está de pie. Le sigue una galería de retratos de los artífices que en aquel tiempo eran los más reconocidos en el estado de Hidalgo, todos ellos realizando o junto a una de sus labores artesanales: Adelaida Beltrán, Manuela Hernández, Enedina Peña Hernández, Daniel Franco Canales, Jesús Chávez Medina, Cirino Gutiérrez, Filiberto Gress. Reconocemos las principales actividades artesanales del estado: los textiles de Tenango de Doria o Chicavasco, los utensilios de cobre de Tizapán, las campanas de Tlahuelompa, las incrustaciones en madera o el trabajo del ixtle de Ixmiquilpan, la alfarería de Alfajayucan, Huasca, Huejutla o Chililico, la cestería de Tecozautla y la elaboración de sillas de montar del señor Bairan González.

Una bella bandera con artificiosos pliegues parece hincharse por la fuerza del viento, mientras un colorido árbol de la vida cubre parcialmente el Escudo Nacional. Al centro se representa el edificio de la misma institución antes de las remodelaciones que ahora tiene, y abajo el decreto número 45 del H. Cuadragésimo Noveno Congreso Constitucional del Estado de Hidalgo, por el cual se fundó la Casa de las Artesanías Rurales del Estado de Hidalgo.

Finalmente a la derecha, dentro de un delineado mapa de Hidalgo, la composición sitúa a un niño indígena entre ruedas que representan el progreso. Otros edificios que servían de bodegas para las artesanías en diversos sitios del estado se encuentran en la parte superior. Abajo a la derecha se observan las cajas en que son embaladas las obras para exportarse a diversas partes del mundo.

Originalmente, en lugar del árbol de la vida y frente al Escudo Nacional, se encontraba el retrato del entonces presidente José López Portillo porque durante su sexenio se promovieron las artesanías a nivel nacional, lo cual desembocó en proyectos como el de esta institución hidalguense. También dentro del mapa de Hidalgo aparecía el licenciado Jorge Rojo Lugo, gobernador del estado, el

arquitecto Guillermo Rossell de la Lama, secretario federal de Turismo, y el arquitecto Javier Rojo Lugo, quien había desarrollado los proyectos para la construcción de las bodegas de productos artesanales en diversos municipios del estado. Sin embargo, los cambios políticos obligarían a eliminar los retratos para sustituirlos por la paloma de la paz y el rostro de una divinidad prehispánica. Aunque con ello el mural perdió buena parte de su matiz histórico, logró en cambio dimensionar el tema dentro del contexto del desarrollo cultural del estado.

### ***El Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez***

Aunque firmado el 27 de mayo de 1986, el mural que se encuentra a la entrada del CREN Benito Juárez fue realizado casi un año antes y mostrado en exposiciones en Vig y París durante su viaje a Europa en 1985. La línea temática es semejante a la de la *Carta de los derechos y deberes económicos de los Estados*, sólo que desprovista de su carácter de homenaje político y por tanto más auténtica en expresar las preocupaciones morales del pintor.

El centro visual, aunque no físico —pues está recorrido hacia la izquierda— es un hombre dispuesto en la misma forma que el dibujado por Leonardo da Vinci para demostrar la armonía de las proporciones corporales con la geometría. La figura humana en primer plano ha sido pintada de frente y con los brazos abiertos en cruz, extendiéndose con proporción dentro del cuadrado. Las dobles extremidades, en tonos de azul, se abren para tocar el perímetro del círculo. En el arco formado entre el cuadrado y el círculo una paloma blanca agita sus alas. Líneas circulares concéntricas cubren los genitales, el pecho y la frente. También inserto en el cuadrado hay un enorme cerebro que se ilumina justo detrás del cuerpo humano. El círculo, por su parte, está pintado de azul, con planetas, galaxias y estrellas. Exceptuando la piel del cuerpo humano, todos los demás



Ilustración 17. Realización humana, libertad. Centro Regional de Educación Normal Benito Juárez, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

elementos, incluyendo las líneas del círculo y el cuadrado, están coloreados a partir de los colores primarios.

A sabiendas de la concepción cristiana de Becerril, es indudable que la paloma y la luminosidad que envuelven la cabeza del hombre aluden a la fe, mientras que el gran cerebro se refiere al predominio de la razón. Fe y razón le dan al individuo su dimensión humana dentro del cosmos. El resto del mural ofrece a izquierda y derecha del hombre la posibilidad de dejarse llevar por el vicio o cumplir su destino que le conduce a realizarse.

Del lado izquierdo, ocupando el menor espacio, se encuentra representada la humanidad, esclavizada por el poder y la riqueza. Un hombre, con el pelo agitado por el viento, apretando el puño y con un mazo ensangrentado, observa el cuerpo inerte de otro hombre: sin duda allí están personificados Caín y Abel, el hermano que mata al hermano. Lo demás son variantes sobre el mismo tema: el hongo atómico, los cuerpos ametrallados, el verdugo, los grotescos rostros armados con cuchillos, martillos o tubos, las cajas de armamento. Un hombre y un buitre presiden la escena, sentados sobre un sillón rojo y con los pies posados sobre las cabezas de otros hombres. Este “poderoso”, obeso y desnudo, derrama vino sobre la cabeza de una mujer y se dispone a apretar un botón, el disparador de una guerra atómica. La sombra de una mano extiende sus hilos para mover como títeres a los hombres que sólo siguen sus impulsos de violencia. Una enorme serpiente constriñe los cuerpos de una pareja. En la verde piel del ofidio vemos amapolas e inyecciones. La pareja está hundiéndose en un río de sangre que se arremolina, arrastrando todo a su paso. Un atlante, signo de la cultura y de la historia en la iconografía de Becerril, está destruido y su cabeza es empujada por el remolino del vicio. Un texto grafitado sobre la escultura tolteca señala: “Vota por el gordo.” La violencia, el poder y la riqueza, entendidos como vicios, al igual

que las drogas, lo arrastran todo: las vidas humanas, las leyes humanas y divinas, los valores que dignifican al hombre, la justicia, la paz e incluso las posibilidades de las nuevas generaciones, encarnadas en un feto.

A la derecha, en cambio, se advierte la otra posibilidad que tiene la humanidad: construir un mundo de paz y esperanza. Un grupo de niños desnudos miran hacia un átomo; uno de ellos lleva libros en el regazo; otro, más pequeño, es abrazado por una mujer; un hombre de pie con unos libros en la mano derecha —evidentemente se trata del maestro— les indica con la otra que dirijan su vista hacia la partícula atómica. El núcleo de ésta lo forman elementos alusivos al deporte, entre los cuales destacan los aros olímpicos; a las artes, las ciencias, la tecnología y el trabajo. Al fondo se reconoce una cascada y de ella emerge una gran mano, sobre la cual se posa una paloma con una pequeña rama de olivo en el pico. Otras manos, más reducidas, se extienden para estrecharse sobre un globo terráqueo u ofrecen pan y agua. Finalmente a la derecha se distingue un paisaje futurista dominado por una enorme luna y un gran atlante.

Para Becerril el hombre es un ser racional, dotado de capacidad para decidir su propio destino. Es así que la humanidad puede ser arrastrada por los vicios y quedar esclavizada por la violencia o tiene la opción de desarrollarse a través del arte, la ciencia, el deporte y el trabajo. La crítica implícita, más que social, es moral. Se trata de ofrecer a la vista los caminos que puede andar el hombre en tanto ser libre.

Se tiene casi por costumbre generalizada el decir: “Yo soy así, como soy, porque...”, y se echa la culpa a Dios o a la naturaleza, a los padres, a las autoridades civiles, militares o eclesiásticas, al vecino, al amigo, o al enemigo, etc.; y no se repara en pensar y darse cuenta a veces que somos lo que somos porque hemos hecho uso de nuestra libertad, consciente o inconscientemente, sabiendo o ignorando de que existe, sufrimos las

consecuencias propias de nuestro modo de pensar, ser o actuar.<sup>37</sup>

Claro está que el mural, como digna entrada a una escuela formadora de maestros, es una invitación a destacar la trascendencia de la obra educativa. Su título, *Realización humana, libertad*, evidencia lo que para Becerril es educar: conducir a las nuevas generaciones para que aprendan a ser libres y logren su realización como seres humanos.

### ***Bondy, París***

En 1985 Becerril emprende un viaje a Europa. Había visitado México el ministro francés, quien estuvo en Hidalgo y conoció el mural del CREN. Interesado por su trabajo, lo invitó a ir a Francia. Más adelante el Instituto Cultural Latino Americano, con sede en el barrio de Bondy, en París, le pide que participe en la elaboración de un mural a propósito de un evento público que realizarían en diciembre de 1985. La idea era colaborar con otros artistas: Ives Belin, Reneherissee y Jacques Goujul.<sup>38</sup>

Lo que pasó en Bondy lo narra el mismo pintor:

Hablé con ellos. Tenían previsto el día de la inauguración. Me leyeron el texto de Pablo Neruda sobre América Latina que era el tema a desarrollar. Desde esa misma noche comencé a funcionar. Al otro día me preguntaron por mi boceto. Les respondí que no existía, que todos teníamos que hacerlo. Replicaron que no podrían hacer las cosas sin muestra. “Yo no trazo”, les espeté; “me voy directamente a la pintura” [...] Les gustó mi estilo y

---

37 Matilde García Isunza de Camacho, “«El uso que cada humano da a su libertad forja su propio destino», dijo Jesús Becerril”; *Nuevo gráfico*, 24 febrero 1974.

38 “El maestro Jesús Becerril Martínez visitará Europa como pintor muralista”; *La tuza metiche*, 23 octubre 1985.

quisieron aprender.<sup>39</sup>

Los pintores franceses quedaron admirados de su desenfado para aplicar la pintura sobre la tela adosada al muro: “En esa ocasión, con toda soltura comencé a pintar sobre el muro, e incluso a corregir lo que no me gustaba. Esto dejó a los presentes muy sorprendidos.”<sup>40</sup> Verlo pintar se convirtió en un espectáculo: desde temprano llegaban jóvenes estudiantes para contemplarlo trabajando.

El poeta paraguayo Rubén Bareiro-Saguier, presidente del Instituto Cultural Latino Americano, fue seguramente el responsable de los versos franceses que describen el mural de Becerril:

Es una pintura sonora,  
es también de agua, de piedra, de aire,  
de hilos celestes y de bosque.<sup>41</sup>

En efecto, inspirado en el *Canto general* de Neruda, el mural es otro canto, visual éste, a América. Por ello justamente el poeta lo denomina “pintura sonora”. Comienza a la izquierda con la naturaleza americana, delineada sobre el mapa continental desde la pampa hasta el trópico y desde el ecuador hasta las montañas. Todo es naturaleza, con llamas, osos, serpientes y venados. Son los versos de Neruda trasladados a la tela:

---

39 Liliana Castillo, *op. cit.*

40 Eva Olivo Zavala, “Jesús Becerril: «El arte es una elevación del espíritu extraordinario»”; *Acentos*, 2<sup>a</sup> quincena abril 2003.

41 “C’est une peinture sonore / c’est aussi de l’eau, de la pierre, de l’air, / des fils célestes et des bois” (Traducción mía de la invitación a la inauguración que he podido consultar en el archivo de la familia Becerril).

Lo primero que vi fueron árboles,  
barrancas decoradas con flores de salvaje hermosura,  
húmedo territorio, bosques que se incendiaban,  
y el invierno detrás del mundo, desbordado.

En medio del paisaje americano cae una enorme cascada. Frente a ella dos manos telúricas, emergiendo del fuego del volcán, elevan los cuerpos de una pareja que se abraza y extiende sus manos hacia el cielo. La vírgula de la palabra emerge de los labios de él. Desde allí la narrativa visual se extiende con elementos de la historia latinoamericana. Esculturas de la isla de Pascua, un relieve maya, una deidad inca, un rostro cerámico totonaca, una cabeza olmeca y, claro está, un atlante de Tula. No podían faltar tampoco Cuauhtémoc y la planta de maíz. En el fondo de todas las estampas prehispánicas se levanta el paisaje monumental de Machu Picchu.

Siguiendo el recorrido de izquierda a derecha, el noble rostro de un indígena se inclina adolorido y su penacho se convierte en una altiplanicie sobre la cual avanzan los soldados españoles a caballo ante un cielo enrojecido. Hojas de acero ensangrentadas completan esta sección que denuncia la rapacidad de la Conquista, lo mismo que unas manos con exquisitos trabajos de orfebrería prehispánica y, bajo éstos, los lingotes españoles en que se transformarán. Unas sólidas botas sobre las cabezas de los americanos contrastan con otras manos en actitud de atajar a las afiladas espadas, a la vez que protegen y envuelven al resto de los hombres constitutivos de la América Latina. Todo ello está dominado por los rostros de Cortés y la Malinche. Los retratos de Hidalgo, Martí, Bolívar y Neruda miran hacia la última sección de la tela. Allí, junto a una planta de maíz, un hombre delineado eleva los brazos hacia un dinámico sol incandescente.

Rubén Bareiro-Saguier no se equivocaba al afirmar que “la pintura de Jesús Becerril es una indagación de nuestra historia” y una “memoria mural de América Latina”.<sup>42</sup>

### ***La presidencia municipal de El Arenal***

Los últimos murales pintados por Becerril fueron para decorar la entrada al nuevo palacio municipal de El Arenal, inaugurado a comienzos de 2003. El mural derecho presenta el pasado del municipio, mientras que el izquierdo su presente y una perspectiva futurista.

El primero arranca con el pasado geológico: la región se ve ocupada por el mar, dentro del cual se reconocen las siluetas de animales extintos; volcanes en erupción y un cielo tormentoso hacen patente la agitación prehistórica de la Tierra. Un atlante sirve de separación entre esta zona y la que viene, ocupada por pequeñas estampas de los parajes típicos de El Arenal, dispuestos sobre el cuerpo de una serpiente emplumada: la cueva del Penitente, cubierta con pinturas rupestres; los Frailes; la peña del Conejo; y la piedra del Elefante, en la comunidad de El Rincón. El pasado mesoamericano se indica a través del atlante, Macuilxóchitl, la ondulante serpiente emplumada y un basamento piramidal. El glifo de El Arenal es acompañado por un libro abierto y de allí se desprende el pasado colonial, dominado por la imagen del Señor de las Maravillas. Sobre uno de los brazos de la cruz se posa la paloma de la paz. La primera iglesia construida en el pueblo, seguida de la actual, dedicada al milagroso Cristo crucificado, están acompañadas por las figuras de los frailes que alfabetizan. Arriba suyo se reconoce la antorcha de la independencia, con sus consecuentes cadenas rotas y los elementos básicos

---

42 Invitación a la inauguración del mural, patrocinado por la alcaldía de la Ville de Bondy. Archivo de la familia Becerril.

del Escudo Nacional: la cabeza de un águila devorando a la serpiente. La figura prehispánica de un tlacuilo se dibuja junto a la firma y la fecha.

El otro mural arranca con los retratos del licenciado Manuel Ángel Núñez Soto, gobernador del estado de Hidalgo (incluso se indica su periodo: 1999-2005), y de la licenciada Adelfa Zúñiga, presidenta municipal en el trienio 2000-2003. Se reconocen entonces las obras públicas realizadas durante la gestión de esta última, con el apoyo del gobierno estatal: el auditorio y el centro de salud de la cabecera del municipio, la escuela primaria Bartolomé Vargas Lugo, la cancha de fútbol en la comunidad 20 de Noviembre. Las manos unidas del gobernador y la presidenta municipal, una sobre la otra, se extienden para derramar los símbolos de lo que debe fomentar la acción política: las artes, la ciencia y el deporte. El nuevo edificio municipal también está representado y sobre él se agigantan unos libros, un globo terráqueo, una computadora y las gráficas de desarrollo económico. Concluye el mural a la derecha con el paisaje de San Jerónimo, donde se emprende un proyecto ecoturístico, y con unos edificios futuristas. Una fuente, semejante a la que hoy se encuentra al centro del patio del palacio municipal, derrama su agua justo al lado de la firma del pintor.

### ***El compromiso social como despertar moral***

A través de los murales que Becerril realizó para edificios públicos es posible reconocer una serie de constantes gráficas. Su amor hacia la patria chica le llevan a reproducir el atlante en prácticamente todos sus murales cívicos. Desde la *Historia de la danza y el teatro en México* hasta *Pasado, presente y futuro de El Arenal*, el atlante es figurado por Becerril como símbolo de la cultura hidalguense. Las raíces prehispánicas del estado y su grandeza se manifiestan, de acuerdo con el pintor, en el pilar de piedra tallada del guerrero que permanece

de pie, mirando a la distancia, sin que los siglos destruyan su entereza. Sin duda para los hidalgenses el atlante es un icono que les identifica y mucho se debe a la manera en que Becerril lo incluye dentro de sus murales.

También es recurrente la figura de Macuilxóchitl (“Cinco-flor”), deidad asociada con la música y la danza, que figura como relieve escultórico de un teponaztle en el mural del teatro Efrén Rebolledo. Era evidente su pertinencia, ya que aparece junto con la pintura del Xochipilli en piedra, dios de las flores, de quien Macuilxóchitl es una advocación. *Macuil* en náhuatl es el número cinco y también la mano, dada su asociación con los cinco dedos; por ello el rasgo distintivo de esta deidad son dos manos que se disponen en la parte superior del rostro y sobre cuyas palmas se han delineado los ojos.<sup>43</sup> Los trazos que conforman la imagen de Macuilxóchitl fueron muy gustados por el maestro, y por tal motivo reaparecen en el mural de Bondy y en el de la presidencia municipal de El Arenal. En estos últimos, sin embargo, a diferencia del sentido original con que lo había empleado en el mural de las artes, como patrono de la música y la danza, el personaje se desborda para constituirse en signo de la omnipresencia de la divinidad que produce la belleza de la naturaleza.

Otra imagen común en su producción pictórica es el cielo azul oscuro con estrellas, galaxias y planetas, que reencontraremos aún más intensamente en sus obras de contenido religioso. Para Becerril este cielo simboliza el universo, el cosmos entendido como orden universal dentro del cual el hombre ha sido creado y puede alcanzar la plenitud. Así aparece en los murales del Palacio de Gobierno, en el CREN Benito Juárez y en el Club Deportivo Pachuca. En este último se expresa con toda claridad el sentido que tiene: el hombre salta y se extiende para alcanzar un astro; la figura humana alargándose completamente

---

43 Comunicación personal de Gabriel Espinosa Pineda.

logra, por su carácter expresionista, manifestar todo el esfuerzo que el hombre debe estar dispuesto a hacer para lograr su realización. Tal esfuerzo es entendido por Becerril como un compromiso social y un deber moral.

En *Carta de los derechos y deberes económicos de los Estados* y en *Realización humana* se pone de manifiesto que la humanidad se encuentra en una encrucijada. Debe optar entre dejarse arrastrar por el remolino de la violencia, el vicio y la enajenación, o aceptar su libertad con responsabilidad para construir un mundo más justo fundado en los valores humanos. De esta manera, los murales cívicos de Becerril se convierten en un llamamiento al espectador, para que despierte su conciencia moral y cumpla con su deber de transformar a la sociedad. Por ello en la leyenda del mural del CREN se lee: “Con amor a la humanidad.”

## **Pintura religiosa**

Humberto Peraza, refiriéndose a la obra de Jesús Becerril afirma:

Ahora bien, ¿qué es lo que pretende el pintor en sus diversas manifestaciones? La respuesta es: ¡realizarse!, que es tener plena conciencia de sí mismo. “Chucho” está muy lejos de haber agotado su caudal; y mientras no lo haga, seguirá transformándose y creando belleza, de acuerdo siempre con las exigencias del mundo circundante. Pero hay algo muy importante que no puede pasar desapercibido, y es este ser del hombre, esta noble y elegante forma del hombre, esta colaboración del hombre con Dios, para la realización de lo divino.<sup>44</sup>

Las palabras del escultor cobran pleno sentido cuando se estudian los murales y cuadros con tema religioso que Becerril produjo en abundancia.

---

44 Humberto Peraza Ojeda, “Discurso con motivo del homenaje a Jesús Becerril en la UAEH”; 8 noviembre 1996.

### ***La parroquia de la Asunción***

En el siglo XVI los católicos del Real de Minas de Pachuca construyeron su primera parroquia, dedicándola a María Santísima en su advocación de la Asunción a los cielos y convirtiéndola en la santa patrona de Pachuca.<sup>45</sup> Por su larga tradición, erigida en el centro de la ciudad, se trata de una iglesia alrededor de la cual se mueven los círculos más conservadores de Pachuca. Aquí, con el apoyo de monseñor Enrique Salazar y Salazar, Becerril realizó una *Santa Cecilia* para el coro y emprendió un proyecto para la pared del altar que desafortunadamente quedó inconcluso. En la parte superior representó a los ángeles rodeando a la Virgen y comenzó a pintar un monumental Cristo resucitado, pero los ángeles desnudos habían provocado las protestas de algunos mojigatos, lo cual llevó, cuando la parroquia estaba en manos del padre Licea, a que suspendiera su trabajo.<sup>46</sup> A las críticas el pintor respondía diciendo: “He recibido críticas porque pinté ángeles desnudos, pero lo malo no está en el pintor sino depende de la mente que lo mira.”<sup>47</sup> La tela terminada de los ángeles sería entonces removida hacia el acceso al bautisterio y la inconclusa de Cristo quedaría mucho tiempo guardada hasta que la rescató monseñor Pedro Arandadíaz, obispo de Tulancingo, quien promovió que realizara su último gran mural religioso en el Seminario Mayor de su diócesis.<sup>48</sup>

El mural de los ángeles tiene varios aciertos pictóricos, y lo que monseñor Salazar describe del proyecto inconcluso del altar revela que hubiera sido un monumental retablo, digno de la primera parroquia de Pachuca.

---

45 Enrique Salazar, *Tópicos modernos de la parroquia de la Asunción*, p. 4-5.

46 Comunicación personal de Jesús Becerril Benítez.

47 Matilde García Isunza de Camacho, “Jesús Becerril logra una bella obra pictórica en la Asunción”; *Nuevo gráfico*, 28 octubre 1972.

48 Comunicación personal de Jesús Becerril Benítez.



Ilustración 18. Mural de los ángeles. Parroquia de la Asunción, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

La representación de la Virgen está inspirada en la visión de san Juan en el Apocalipsis. María se muestra como la mujer vestida de sol,<sup>49</sup> a quien los ángeles atienden. Éstos rodean el círculo que inicialmente ocupara la imagen de la Virgen (hoy, por estar removida de su sitio original, carece de la imagen correspondiente). Es perceptible la alegría de los ángeles que cantan y tocan instrumentos musicales. Los angelillos han sido pintados con características raciales diversas; puesto que “el artista quiere darnos a entender que en el cielo no hay discriminación, sino plena felicidad, los ángeles son de varios colores como significando diversas razas, y respiran la satisfacción de su libertad en el gozo de Dios”.<sup>50</sup> Bajo la gloria celestial se reconocen cuatro soberbios desnudos masculinos sentados en los extremos, y a sus pies avanzan multitudes de hombres. Se puede reconocer visualmente el texto bíblico:

Y oí un ruido que venía del cielo, como el ruido de grandes aguas o el fragor de un gran trueno; y el ruido que oía era como de citaristas que tocaran sus cítaras. Cantan un cántico nuevo delante del trono y delante de los cuatro vivientes y de los ancianos. Y nadie podía aprender el cántico, fuera de los ciento cuarenta y cuatro mil rescatados de la tierra.<sup>51</sup>

Los justos y los cuatro vivientes, interpretados como los cuatro evangelistas (por eso están sin alas: no son ángeles), son quienes provocaron el descontento de algunos fieles y la incompreensión de ciertos sacerdotes. Para colmo, intentando establecer la dimensión histórica de la salvación, Becerril representa en el cielo cósmico a un cohete: “He querido identificar a la humanidad, y tiene una proyección humana y el cielo es estado de vida real, que no separamos ciencia

---

49 Ap. 12, 1.

50 Enrique Salazar, *op. cit.*, p. 2.

51 Ap. 14, 2-3.

de Dios y hay quienes lo quieren separar. En el altar, se encuentra un módulo lunar.”<sup>52</sup>

En 1972, cuando aún no fraguaban entre los creyentes las novedades de la Iglesia trasformada por el Concilio Vaticano II, Becerril pretende remover las buenas conciencias de quienes acudían a la Asunción, despertarlos a que su religión no era una pieza de museo sino una realidad histórica, viva en la cotidianidad. Por desgracia no se comprendió tal mensaje y la obra se detuvo. Tal vez Becerril debió entender que era indispensable utilizar un lenguaje más sencillo y emotivo para transmitir las honduras teológicas del catolicismo, de suerte que inspiraran vivamente la fe religiosa. Eso es lo que se descubre en sus siguientes obras de contenido cristiano.

### *Capilla de la Ciudad de los Niños*

En 1962 pintó la pared del altar de la capilla de la Ciudad de los Niños, con el tema de la Crucifixión. La cruz acusaba la forma de una T, extendiéndose sobre ella el cuidadoso dibujo anatómico de Cristo. A los lados de la cruz, dispuestos en dos grupos de tres personas, puede reconocerse a las santas mujeres, destacando la Dolorosa, y a Juan, el discípulo amado. La disposición simétrica y piramidal de todo el conjunto está acompañada por un fondo en blanco y negro que representa al cosmos.

Treinta años más tarde lo retocó y renovó para dotarlo del color que no le fue posible integrar en la primera versión. Pero no sólo le añadió una mayor fuerza cromática, sino que también incluyó tres nuevos elementos: la leyenda en griego, hebreo y latín de “Jesús, Rey de los Judíos”, con la cual logra darle una forma más convencional a la cruz; unas piedras en el límite derecho del cuadro, con una

---

52 Matilde García Isunza de Camacho, “Jesús Becerril logra...”, *op. cit.*



Ilustración 19. Redención Eterna. Capilla de la Ciudad de los Niños, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

dedicatoria de parte de la familia Becerril Benítez; y un intenso sol con diversas tonalidades de naranja tras el crucificado.

La primera versión lograba centrar la atención en el dolor de María, Juan y las santas mujeres, dolor subrayado por las formas nubosas blancas del espacio negro que, a pesar de la inclusión de cuerpos celestes, aludían directamente al rompimiento del firmamento en el instante de la muerte de Cristo.

La segunda versión, en cambio, aunque conserva la emoción que llenaba a la primera, enfoca la atención del espectador hacia el carácter cósmico de la Redención. Esto se debe principalmente al enorme disco solar. Sus tonalidades más claras de naranja, justo detrás del cuerpo de Cristo, permiten comprender que la luz dimana del mismo sacrificio de Jesús. El nombre del mural, *Redención eterna*, hace evidente el sentido universal que pretendió darle a la temática de la crucifixión.

### ***Iglesia del Buen Pastor***

En la iglesia de la colonia 11 de Julio de la ciudad de Pachuca, Becerril pintó una crucifixión de Cristo que, de acuerdo con el testimonio del padre Arturo Jiménez, es muy popular entre los fieles, y éstos durante las celebraciones especiales procuran que la fotografía del recuerdo se tome delante de tan magnífico cuadro. La obra fue donada en 1997 por el licenciado Gerardo Sosa Castelán.

El cuerpo de Cristo es una escultura en yeso clavada a la tabla que sustenta la tela, y puede observarse el desgaste de los pies debido al constante roce de los dedos de los creyentes. La representación de la crucifixión es mucho más convencional si la comparamos con la de la Ciudad de los Niños. Justo detrás de la cruz, las nubes negras enrojecidas se abren para dejar salir una intensa luminosidad y dos relámpagos figurados como líneas diagonales blancas y

divergentes. Al pie de la cruz vemos a los dolientes, rodeándola y organizados piramidalmente. El dibujo se aboceta en los ropajes, pero se detalla en los rostros de las mujeres. A la izquierda se mira un centurión cuyo caballo blanco se encabrita, aludiendo al momento en que un soldado romano reconoce durante la muerte de Cristo: “Verdaderamente este hombre era hijo de Dios”.<sup>53</sup> Otras figuras dan la espalda a la escena, alejándose. La fuerza de esta crucifixión de Becerril estriba principalmente en el acierto al usar los colores, dominados por el lila en la parte inferior e intensificándose hasta volverse rojos en la parte superior. Así, se siente la atmósfera opresiva de los primeros planos y el intenso dramatismo del cielo que se abre para hacer saber a la humanidad que Cristo ha muerto.

### *Vía crucis de Necaxa*

En la iglesia de Necaxa, al norte del estado de Puebla, Becerril realizó un mural donde aplicó directamente acrílico sobre el muro. Ilustra las estaciones que se utilizan para meditar sobre el misterio de la pasión de Cristo: Pilatos lavándose las manos, el camino al Calvario con la cruz a cuestas, la primera caída, el encuentro con María, la ayuda del cirineo, el manto de la Verónica, la segunda caída, la admonición a las mujeres de Jerusalén, la tercera caída, el despojo de su manto, el momento cuando es clavado al madero, su largo sufrimiento en la cruz, la muerte y el entierro.

Ninguna de estas escenas es recreada completamente: todas se sugieren mediante algunos detalles claves para los fieles; tal es el caso de la mano sobre la cruz, que indica la ayuda de Simón de Cirene, o la copa de oro llena de agua que utilizan unas manos, representativas de Pilatos. El rostro de Jesucristo constituye lo central de cada escena, sobre todo sus ojos, pues logran transmitir el sentimiento

---

53 Mc. 15, 39.

religioso que anima al ritual. En este sentido sobresale la octava estación, por la mirada compasiva del Salvador hacia las mujeres que lo ven: “Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí; llorad más bien por vosotras y por vuestros hijos.”<sup>54</sup> También posee gran fuerza emotiva la expresión visual de Cristo hacia el cirineo en la quinta estación.

Conviene añadir que el artista introdujo dos escenas extras como preámbulo y colofón al *Vía crucis*, lo que ayuda a comprender mejor el auténtico sentido teológico de la pasión y muerte de Jesucristo. La primera ilustra un cordero sacrificado en el fuego de un altar de piedra, pasaje que permite, antes de comenzar las estaciones, reflexionar acerca de Jesucristo como cordero pascual de una nueva alianza entre Dios y los hombres. Y la escena conclusiva registra el perfil de la Tierra, y sobre ésta tres manos de diferente pigmentación (morena, blanca y amarilla) se extienden hacia otra poderosa mano tendida desde el Cielo, cuya muñeca muestra un luminoso estigma: es Cristo resucitado salvando a la humanidad. Así la pasión adquiere su dimensión total dentro de la reflexión teológica de la Iglesia católica: “Y si no resucitó Cristo, vacía es nuestra predicación, vacía también vuestra fe.”<sup>55</sup> Este mensaje se nota también, aunque con otras connotaciones, en la crucifixión de la Ciudad de los Niños y en la de la iglesia del Espíritu Santo, y culmina en el mural del Seminario Mayor de Tulancingo.

### ***Parroquia del Espíritu Santo***

En la parroquia del Espíritu Santo, en la capital hidalguense, el tema de la pared del altar vuelve a ser la crucifixión aunque añadiéndole un nuevo elemento: la Trinidad. El mural está dedicado el 17 de octubre de 1987.

---

54 Lc. 23, 28.

55 I Cor. 15, 14.



Ilustración 20. Trinidad. Parroquia del Espíritu Santo. Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

Un ventanal con un sencillo vitral lleva en su centro la silueta de la paloma, símbolo del Espíritu Santo. La tabla del mural se extiende e invade, en semicírculo, parte del ventanal, para poder colocar en esa zona el halo del rostro que representa a Dios Padre. Esta imagen de rasgos juveniles pero de pelo blanco mira amorosamente hacia abajo, justo en donde se ha colocado la escultura de Jesús crucificado sobre una cruz de vinil. Tras ella Becerril ha pintado un sol incandescente que, como en la Ciudad de los Niños, representa a Cristo como el

sol invicto. Una escultura más, la de la Dolorosa, ha sido colocada mirando hacia su Hijo. El fondo lo constituye el espacio pintado en azul oscuro, lleno de la vida que le dan los colores primarios con los que pinta planetas, estrellas, galaxias y nebulosas.

El conjunto de la iglesia del Espíritu Santo destaca por la habilidad con que Becerril integró su obra pictórica al espacio arquitectónico y a las esculturas en yeso, logrando la creación de un espacio cualitativamente distinto del resto del edificio e indicando con ello su carácter sagrado.

### *Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles*

En esta moderna iglesia de la pachuqueña colonia Chacón, Becerril dejó tres obras: el mural del presbiterio y dos grandes telas, dispuestas en las paredes laterales. La unidad temática de este trío pictórico la ofrece la devoción mariana.

La composición del mural responde a una simetría axial. En el centro se representa a María rodeada de ángeles, advocación de la parroquia. Tres cabezas infantiles de querubines entre nubes se posan a los pies de la Virgen, vestida de blanco, con un manto azul y una sobria aureola de pequeñas estrellas. Las manos de la Madre se unen como en oración y una luz se desprende de sus palmas delineando una dorada cruz. Un gigantesco sol de vivo color naranja le sirve de fondo al cuerpo de la Virgen, y en él diez querubines, cinco a cada lado; ocho ángeles más, repartidos en dos grupos iguales, también rodean a la Virgen, pero ya sobre el azul oscuro del universo que Becerril pinta recurrentemente. Siguiendo el eje del cuerpo de María, una paloma extiende sus alas sobre una enorme llama; y más arriba, Dios Padre como un joven anciano de brillante rostro y dulce mirada.



Ilustración 21. *Nuestra Señora de los Angeles*, fragmento. Iglesia de la Colonia PRI Chacón, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

A izquierda y derecha se presentan algunos paisajes del estado de Hidalgo, como haciendo patente que en ellos es posible reconocer la presencia de la divinidad: El Chico, los Frailes, los prismas basálticos de Regla. La figura de san Francisco de Asís se hinca a la izquierda de la Virgen, mientras a la derecha una pequeña iglesia de piedra seguramente refiere a la Porciúncula.

Por su parte, las telas de la Virgen de Guadalupe y la Virgen de Lourdes se hicieron en paralelo y recurriendo a la misma estructura compositiva pero invirtiéndola; es decir, la figura divina, de pie, se encuentra en un extremo, y a quien se le aparece, hincado, en el otro. En ambas telas, una pequeña estrella brilla sobre la cabeza de la Virgen y tras ella está el espacio cósmico. Lo demás son paisajes: en un caso, del valle de México; en el otro, de los Midi-Pirineos en Francia.

La Virgen de Lourdes incluye todos los elementos propios de su iconografía: vestido blanco, una cinta azul que cae de la cintura, un halo también azul con pequeñas estrellas en el borde enmarcando su rostro, y finalmente su corona. También están los componentes de la aparición a Santa Bernardette: las rosas, la caverna (cuya apertura deja entrever el paisaje boscoso donde se ha levantado la iglesia) y el agua del manantial bendito que, de acuerdo con los creyentes, posee virtudes curativas. Las manos de la Virgen se mueven en un gesto que sugiere su comunicación con la vidente.

La Guadalupana se halla representada sobre una roca del cerro del Tepeyac. Los ricos detalles del paisaje nos permiten reconocer las nubes, los volcanes, la ciudad de México rodeada de lagos, los nopales y el terreno pedregoso de ese cerro. Tras la Virgen el paisaje es nocturno: una radiante luna surge detrás de las montañas, reflejando su luz en el lago; en cambio, frente a ella, la luminosidad es diurna y las nubes muestran entonaciones rojizas. San Juan Diego, hincado frente a la Madre, mira hacia ella y mueve su mano como indicación de que ha entablado un diálogo.

## *La Última Cena*

Estando de visita en casa de su madre, en Ixmiquilpan, durante unas vacaciones en los años sesenta, ocupa parte de su tiempo en pintar la pared del comedor con el tema de la *Última cena*. Utilizando acrílico directamente sobre el muro, que hoy desafortunadamente se encuentra afectado por el salitre, realiza un mural casi monocromo en sepia (sólo el rostro de Jesús y la copa denotan el uso de otros colores). El trabajo quedó inconcluso.

Por regla general Becerril establecía la estructura pictórica a partir de los personajes fundamentales. Así, lo más acabado es el rostro de Cristo, que sobresale por su dulce mirada. También los rostros de los demás apóstoles están bien acabados en su sombreado y delineado. Tanto el resto de los elementos —a excepción del pan en las manos de Cristo y la copa— como el paisaje trasero, están abocetados.

Otra Cena, mucho más acabada y pintada sobre tela, se encuentra en la casa de la familia Olguín Becerril. Compuesta convencionalmente a partir del eje central constituido por la figura de Cristo, esta *Última cena* contrasta los cálidos ocres de las secciones laterales con los fríos azules de la zona central. Jesucristo tiene un tamaño mayor a la de los apóstoles, de manera que parece salir al encuentro del espectador ofreciéndole el pan con su mano derecha y la copa de rojo vino con la izquierda. Tras él se abre la puerta del edificio y se distingue un paisaje nocturno de intensos tonos de azul. Intentando respetar la fidelidad histórica, los apóstoles son representados con ropajes semejantes a los utilizados por los semitas en los primeros tiempos de la era cristiana. Sus rostros voltean hacia Jesús o hacia el pan y el vino. Sólo Judas ha dado la espalda y no es posible ver su rostro.

La fuerza que le da el dibujo volumétrico del ropaje y su mayor tamaño producen que tenga mayor energía la figura de Jesús en la *Última cena* de la familia Olguín, pero no logra mostrar la serena dulzura del rostro casi etéreo de

la de Ixmiquilpan. De cualquier forma, en ambas logra centrarse el interés en el asunto dogmático de la transustanciación, pues las dos composiciones apuntan hacia el cuerpo de Cristo y la disposición de Éste lleva el recorrido visual hasta el pan y el vino.

### ***El Resucitado***

En la parroquia de La Resurrección, en la colonia ISSSTE de Pachuca, pintó una tela montada sobre bastidor de madera, precisamente con el tema de *Jesús resucitado*. Se trata de una obra de formato casi cuadrado (2.30 x 2.60 m), donde Jesucristo ha sido representado casi de tamaño natural. Un triángulo equilátero —que en la iconografía de Becerril alude a la Trinidad— encierra el centro de una sutil cruz tras el cuerpo del Resucitado, quien avanza envuelto en el sudario blanco y levanta ambas manos en actitud de bendecir. La figura tiene volumetría suficiente para producir la impresión de solidez. Destaca el cuidadoso rostro, en lo que Becerril es un maestro, de rasgos viriles que no menoscaban la mirada amorosa.

En la capilla del Instituto Hidalguense (donde años atrás había pintado a san Marcelino Champagnat, educador y fundador de la congregación de los Hermanos Maristas) montó en 1995 un alargado cuadro que también aborda el tema de *Jesús resucitado*. En este caso puede observarse un conjunto de personajes, María entre ellos, que piadosa y alegremente levantan la vista hacia Jesús que avanza levitando. Nada distrae del personaje central, todo apunta hacia Él: las figuras en primer plano, dispuestas en dos grupos a uno y otro lado, se arreglan a partir de diagonales que convergen en el cuerpo de Cristo; del cielo descende la luz multicolor del arcoiris, abriéndose de tal suerte que enfoca más intensamente al Resucitado. Lo demás son elementos típicos de Becerril: el universo en lo alto, y un pequeño pero detallado paisaje en la parte inferior.



Ilustración 22. Cristo Resucitado. Pared de la Colonia ISSSTE, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

## ***El Seminario Mayor de Tulancingo***

Becerril reconocía que lo mejor de su producción pictórica se encontraba en el altar de Tulancingo.

Para el muralista hidalguense todos sus trabajos son importantes. “En cada uno de ellos he puesto el corazón”. Sin embargo, considera su obra máxima la que se encuentra en el Seminario Mayor de Tulancingo, que mide doce y medio metros de altura por dieciséis de ancho. En este mural el maestro plasmó cinco imágenes importantes para él: Dios, Jesucristo, el Espíritu Santo, José y María.<sup>56</sup>

El asunto central es, ciertamente, la Trinidad, acompañada por María y José, pero el tratamiento temático viene a constituir una declaración de fe y alegría por el triunfo final de la Redención.

Hay una clara separación del muro en tres sectores verticales: el central, alusivo a la Trinidad, y los laterales. El lado izquierdo está dedicado a María. Sobre un campo lleno de flores e iluminada por un sol naranja que colorea también las nubes, la Virgen aparece vestida de blanco con un manto de filete dorado. El vientre abierto simula un espacio cósmico rosa, donde descansa un bebé de luminosas radiaciones doradas: se trata de la advocación de María como Inmaculada Concepción. Las manos y el rostro de la Virgen señalan hacia el centro, como indicando el camino hacia Dios.

---

56 Eva Olivo Zavala, “Jesús Becerril: «El arte...»”, *op. cit.*



Ilustración 23. *Trinidad*, Seminario Mayor de Tulancingo, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

A la izquierda, bajo un cielo azul poblado de nubes, se reconoce el interior del taller de José. El carpintero, vestido de verde, sostiene una herramienta de trabajo con una mano mientras levanta la otra hacia la escena central. De esta manera, María y José se presentan como intercesores y a la vez modelos cristianos para el hombre y la mujer.

El centro está compuesto a partir del fondo cósmico que suele representar Becerril. Estrellas, planetas, galaxias, nebulosas, se extienden desde arriba hasta abajo. El eje lo constituyen las figuras de la Trinidad. En lo alto, un arcoiris corona el intenso halo de luz que rodea el rostro de Dios Padre, quien viste una túnica dorada y extiende los brazos para tomar las manos clavadas de Cristo. Sus rasgos, como Becerril acostumbra, son jóvenes, llenos de vitalidad. Un triángulo de color rosa traslúcido tiene su vértice en la barba del Padre y su base en los hombros de Jesucristo, de tal suerte que el Espíritu Santo, encarnado en una paloma de alas desplegadas, y el rostro de Cristo se integran con el del Padre. El torso desnudo de Jesucristo, pintado inicialmente para la parroquia de la Asunción de Pachuca, lleva su mano izquierda al pecho, cubriendo el lugar del corazón desde el cual se derraman sangre y agua en diagonales divergentes. Los líquidos sagrados que manan del corazón de Cristo caen sobre el globo terráqueo.

Monseñor Enrique Salazar y Salazar, cuando describe el proyecto mural de la Asunción, explica el uso del círculo y el triángulo que Becerril retomó en Tulancingo:

Infinito en todas sus perfecciones: Yahvé con el símbolo de la circunferencia, que es la figura que tiene todos sus puntos equidistantes del centro; en los Santos Evangelios aclaramos que Dios tiene una sola naturaleza divina en tres personas distintas: Padre, Hijo y Espíritu Santo[...] En el triángulo equilátero nos da el artista la idea de una naturaleza: una figura, en la que hay tres lados perfectamente iguales y representa las tres Personas Divinas,

que siendo realmente distintas la una de la otra, no son tres dioses.<sup>57</sup>

Las figuras geométricas dentro de la composición pictórica logran este efecto. El círculo que encierra el rostro del Padre lo engloba, dotándolo de unidad. El triángulo también alcanza su objetivo integrando en un solo motivo visual a las tres figuras.

La composición está llena de color, sobre todo el dorado y el azul, lo que logra una intensidad cromática que subraya el carácter auténticamente festivo del mural. José expresa admiración, mientras el Padre, el Hijo y María sonríen. La Madre de Dios mira hacia el Padre, y éste, junto con el Hijo, hacia el espectador.

El mural logra transmitir los principios religiosos que sustenta Jesús Becerril. Permite reconocer la sólida fe de este pintor pachuqueño que verdaderamente logra algunas de las mejores muestras del arte sacro contemporáneo.

### ***María, el Padre, Jesús y el Espíritu Santo***

Para monseñor Pedro Arandadíaz, obispo de Tulancingo, pintó, en 1992, un cuadro que retoma el tema de la Trinidad y lo resuelve con un intenso sentido de amor. El fondo es, de nuevo, el cosmos: estrellas, planetas y galaxias sobre fondo azul. Un círculo delineado en rojo y un triángulo en amarillo, inserto en el primero, aluden a lo que ya se ha mencionado: unidad y trinidad. Dentro del triángulo se encuentran los rostros de Jesús y el Padre mirándose a los ojos, mientras la paloma apunta también hacia ellos. En tonos de azul las figuras continúan fuera del triángulo. Una mano del Padre toma la cabeza y la otra sostiene la mano de Jesús, que a su vez ase el globo terráqueo. El conjunto, construido principalmente a partir de las gamas del azul, sólo interrumpidas por los colores naturalistas de

---

57 Enrique Salazar y Salazar, *op. cit.*, p. 7-8.

los rostros dentro del triángulo, produce en el espectador la sensación de estar frente a un encuentro de amor puro de dimensión cósmica.<sup>58</sup>



Ilustración 24. *Trinidad*. Iglesia de Santa Julia, Pachuca, Hidalgo. Fotografía de Dulce Yolanda Hernández Hernández.

---

58 Una copia de este cuadro, debida al pincel de otro pintor, se encuentra en la iglesia de Santa Julia en Pachuca.

Dos años más tarde, cuando Becerril se sentía aquejado por la enfermedad y por la pena de sentir cerca la muerte de su esposa, pintó un cuadro de la Virgen María en su advocación de patrona de la salud. *La Virgen de la Salud* muestra un triángulo de luz tras la cabeza, sobre el fondo de un luminoso azul tapizado de plateados cuerpos celestes. La capacidad ya conocida del pintor para el retrato le permite mostrar un rostro hermoso y dulce, inspirado en el de “Chelita”, que sonríe levemente y mira de frente al espectador al tiempo que levanta las manos para impartir la bendición.

El más popular de los cuadros de Becerril es el *Cristo meditando*. Comenzó este trabajo para regalárselo a su padre, pero desgraciadamente no lo terminó antes de que éste muriera. Una vez concluido se lo dio a su hijo mayor, Jesús Becerril Benítez. Más adelante el mismo pintor se lo pediría para mostrarlo. Y así, entre mano y mano, hoy en día la familia Becerril desconoce el paradero del original. Por fortuna, a partir de este cuadro se había hecho ya una litografía que ha circulado entre los católicos del estado de Hidalgo. El dibujo cuidadoso de las manos y los rasgos del perfil son los valores plásticos sobre los que descansa la fama de esta imagen, que expresa con sencillez e intensidad la vida interior de Jesucristo.

Puesto que la obra de arte es esencialmente una forma de expresar un contenido y éste no es más que el ser del artista, en estas obras se manifiesta el Jesús Becerril Martínez más auténtico: el hombre que se realiza a sí mismo a través de la experiencia religiosa. El cartel que añadió a la *Redención eterna* de la capilla de la Ciudad de los Niños pone de manifiesto el carácter espiritual que fue adquiriendo paulatinamente su quehacer pictórico:

¡Oh mi Dios! Eterno Padre, Jesús, Espíritu Santo: Acepta nuestras oraciones  
en cada pincelazo, matiz de color y forma, como agradecimiento por tu

amor, bondad, misericordia, bendiciones infinitas que derramas a toda la humanidad y a los niños, de todos los tiempos, amparados por intercesión de la Virgen María. ¡Con todo nuestro amor!

## **El hombre como contenido del arte**

En 1996, durante el homenaje que le ofreció la UAAEH, Guadalupe Durán expresó con claridad el carácter público de la obra de Becerril:

Es de suponer que la meta del maestro Becerril ha sido la de crear obras que no asombren sino que gusten; que no haya la necesidad de ser interpretadas; que se contemplen con gusto y que su destino sea, no el de las galerías exclusivas para un grupo reducido, sino el de una soleada pared en un edificio público, un lugar de recogimiento, un centro de trabajo o un alegre hogar. Hoy creemos que lo ha logrado, le rendimos honores. Aplaudimos su obra y celebramos su permanencia en esta universidad.<sup>59</sup>

Becerril pintó para Hidalgo, para México y para la humanidad. Asombra que su pintura tenga un carácter tan regional y a la vez utilice un lenguaje universal. Los paisajes de Hidalgo y el atlante como icono de la grandeza cultural del estado aparecen constantemente en su producción pictórica. Pero trasciende el localismo al presentar lo que para él es la condición humana: “Se busca al hombre como centro, como eje de este maravilloso pero a veces azaroso mundo en que vivimos, con sus felicidades, con sus pasiones, con su permanente manifestación de humanidad.”<sup>60</sup>

La pintura de Becerril es lineal: dibuja con precisión, delimitando las figuras y aislándolas del resto. Esto le permite componer a partir de integrar múltiples elementos según patrones preestablecidos. Por ejemplo, en la mayoría de los

---

59 Guadalupe Durán Osorio, *Jesús Becerril Martínez*.

60 “El maestro Jesús Becerril Martínez visitará Europa...”, *op. cit.*

murales recurre a la simetría simple, y la lectura debe hacerse a partir del eje central o en algunos casos de izquierda a derecha. Se trata esencialmente de una pintura de superficie, donde los colores se aplican perfectamente sujetos a los límites lineales.

Becerril aprendió el oficio con la práctica y fue dominando paulatinamente la materia pictórica. Es en sus cuadros de pequeño formato —los óleos para calendarios, los retratos, los paisajes— donde empieza a manejarse con maestría. En cuanto a sus murales se observa que los primeros de ellos, pese a resolver con acierto las diversas zonas, no llegan a integrar una unidad pictórica. Esto ocurre especialmente en la *Historia del teatro y la danza en México*, que se convierte en una serie de estampas adosadas una al lado de otra. Pero paulatinamente va descubriendo la manera adecuada de ordenarlos hasta alcanzar un sentido seguro de la composición. Así ocurre en el mural derecho de El Arenal o en la totalidad de sus murales religiosos.

Si el artista es alguien con algo que decir, mucha riqueza se guardaba en el interior de este digno representante de las preocupaciones de los hidalguenses del siglo xx: la libertad, el respeto a los derechos, la lucha por la justicia, el progreso socioeconómico, el valor y la dignidad del hombre, el sentido espiritual de la vida. Tal vez haya en Hidalgo quienes no compartan con Becerril varias de sus convicciones. Mas todos pueden estar seguros de que, a través de sus pinturas, manifestó un gran respeto por la libertad de pensamiento, sin dejar por ello de mostrar lo que para él era la Verdad.

Era un auténtico artista tolteca: todo lo extraía de su corazón.

# El que encuentra un amigo encuentra un tesoro

*Jesús RODRÍGUEZ GUERRERO*

AMIGO, HERMANO, papá. Es lo que en algún momento de mi vida fue el maestro Becerril, por sus consejos, sugerencias, bromas y reflexiones.

Fue a fines de los ochenta y principio de los noventa, cuando llegué a esta hermosa y acogedora Bella Airosa ciudad de Pachuca, que a través del arquitecto Héctor Zárate conocí al maestro, justo en una exposición que montó en aquella oportunidad para el campus Hidalgo del Tecnológico de Monterrey.

—Maestro, ¿cuánto tenemos que aportar?

—Nada —contestó.

—Pero es que esta extraordinaria exposición amerita alguna aportación.

—No, no es nada, para mí es un orgullo el estar aquí con ustedes —replicó nuevamente el Maestro—. Y por favor no me toque más ese tema, pues yo estoy muy contento y en verdad les agradezco esta distinción.

Fue así como tuve la oportunidad de conocer al maestro, siempre desprendido de los bienes materiales, únicamente con el afán de servir a los demás, de poner un granito de arena para contribuir a que las demás personas encuentren la felicidad,

y qué mejor que el ponerse en contacto con su obra... Así era el maestro Becerril.

Ciertamente el maestro Becerril pedía la amistad de la gente, pero para esto él ya la había otorgado mucho antes; esa es la impresión que a mí me causó cuando lo conocí. Para ser sinceros, pareciera ser que ya me conocía desde mucho tiempo atrás, por esa gran familiaridad con la que platicaba y, sobre todo — algo que las personas que también lo conocieron se habrán dado cuenta—, porque siempre nos pedía que lo tuteáramos. “¿Qué, acaso a Dios no le hablas de tú?”, nos cuestionaba... Así era el maestro Becerril.

En aquella exposición conocí también a “Chelita”, como cariñosamente le llamaba el maestro a su esposa, persona muy cordial, interesada en la obra y cuidadosa de los detalles de la exposición, que todo estuviera bien dispuesto. Este matrimonio me llamó mucho la atención, por el gran respeto y cariño que se profesaban. Que lamentable es que en nuestra generación se esté dejando ese cariño y respeto por otros intereses ajenos al amor.

Años más tarde una grave enfermedad acaba con la vida de “Chelita”. Menciono esto porque también aquí el maestro Becerril nos dejó una gran lección de entereza. Y es que hay algunas cosas que los seres humanos únicamente nos podemos explicar a la luz de la fe; si sólo aplicamos la razón, nos quedaremos muy cortos y no entenderemos lo que sucede. Tal es el caso, pues sólo se entiende la entereza del maestro en esos momentos tan difíciles gracias a su gran fortaleza espiritual, su cariño a la gente, su fe inobjetable, y principalmente el poner todo en manos de Dios. Se dice fácil; llevarlo a cabo, sólo gente como Jesús Becerril... Así era el maestro.

Por cuestiones de “trabajo” tuve la oportunidad de convivir más con el maestro Becerril. Ahora él impartía clases de pintura y, sobre todo, dictaba conferencias de valores a grupos de alumnos, lo cual nos permitió tener mayor acercamiento. Y

si pongo entrecomillada la palabra “trabajo” es porque le resultaba un verdadero placer el platicar con los jóvenes sobre estos temas, pues significaba, como él decía, dar parte de sí mismo para beneficio de los demás, un granito de arena. Esto era algo que él se había propuesto y que nosotros veíamos con gran admiración: transmitir su experiencia, su generosidad, sus valores, su humildad, su sencillez, a quien se lo pidiera. Sabíamos también que esto era enteramente “gratis”. Al fin y al cabo... así era el maestro Becerril.

Nuevamente el destino lo pone a prueba. Una terrible enfermedad se le declara: cáncer. Y el maestro (con toda la extensión de la palabra) nos brinda una nueva lección y un gran ejemplo. Su entereza, su fortaleza espiritual, su estar en manos de Dios, nos dio a todos sus conocidos y amigos ese gran ejemplo. No dejó de impartir cursos y conferencias. Soy testigo de cómo terminaba sus pláticas, con gran agotamiento físico, que no espiritual; al contrario, se mostraba optimista y alegre. “Esto me da la oportunidad —decía— de hacerle ver a la gente el gran cariño y respeto que le debemos a la vida.” Sin jactarse, humilde y sencillo, con toda la responsabilidad que eso suponía, y sobre todo sobreponiéndose al dolor físico y moral que la enfermedad le causaba.

Felizmente se sobrepuso a esa enfermedad. “Esto me compromete, Dios quiere más de mí”, comentaba. Y sí, redobló sus esfuerzos, adquirió más compromisos para seguir impartiendo conferencias, clases, etcétera.

El maestro Becerril y yo tenemos la gran responsabilidad y orgullo de llamarnos Jesús. Por tal razón, desde mucho tiempo atrás ya no éramos por un lado el maestro, o el pintor, o el señor, y por el otro el profesor, o el director, o el ingeniero: éramos simplemente el “tocayito”. Llegó a ser tan arraigado este apelativo que para mucha gente que nos conocía también éramos el “tocayito”. De esto hago mención para denotar una vez más la sencillez de Jesús Becerril,

siempre dispuesto a colaborar, a realizar empresas positivas, y una persona humilde, no obstante la fama que se había ganado como pintor y muralista.

Así como para Sócrates, para el “tocayito” tampoco había gente mala. “Sólo están desorientados, pero no son malos”, decía. En efecto, una persona bondadosa difícilmente concibe que haya gente mala. Qué bueno que así sea, qué bueno que todos fuéramos así.

Mucha gente conocía al “tocayito” y a ninguna privaba de su saludo. Junto con alguno de sus nietos, le decíamos en broma cuando nos invitaba a algún restaurante: “Sí, vamos, pero adelántate media hora”. Y es que como a todo mundo conocía, consideraba una descortesía no saludar a alguien, de tal suerte que mejor pasaba saludando a todos y eso le tomaba la media hora o más. Pero ciertamente era recibido con mucho cariño por las personas a quienes brindaba su saludo.

Con el “tocayito” tuve la oportunidad de conocer a muchas personas, como el “Padre Obispo” (así le decía), el padre “Chon”, las hermanas franciscanas, Miguel Ángel, Gerardo, Juan, etcétera.

Podría seguir platicando muchas cosas de mi queridísimo “tocayito”. El espacio es corto. Pero puedo decir finalmente:

—Tocayito, sé por mi fe que estás con el Creador, sé también por mi fe que ahora estás más cerca de “Chelita”, sé que has platicado con mis papás. Tú debes saber que físicamente te extrañamos, pero que estás en nuestro corazón con toda tu generosidad, tu optimismo y tu bondad.

# Breve semblanza de un hombre verdadero, amigo y hermano, “Chucho” Becerril

*Jorge MARTÍNEZ ESCORCIA*

NOS CONOCIMOS hace cuarenta y tantos años con motivo de una relación profesional, ya que solicitó mis servicios médicos para atender a sus pequeños hijos “Chuchín” y “Paty”. Ahí empieza una amistad que con el tiempo fue haciéndose una verdadera hermandad. Su familia y la mía se identificaron muchísimo, al grado de que nos hicimos compadres por ambos lados.

De “Chucho” hay mucho de qué hablar. Faltan tiempo y espacio para mencionar lo mucho que compartimos y todos los aspectos de su vida que lo convirtieron en un ser humano excepcional.

Su incursión en la tauromaquia —por cierto con mucho éxito— lo llevó a lidiar en diversas plazas hasta culminar en la de El Toreo. Aquí fue su última corrida, ya que por varias circunstancias decidió terminar su carrera taurina, no obstante su gran afición, la calidad que poseía y, por lo mismo, el porvenir que le esperaba. Según me platicó, fue dándose cuenta que el ambiente era muy difícil, desleal, había que luchar dentro y fuera del ruedo. Y él era hombre de una pieza,

con formación humana y cristiana inspirada por las pláticas y consejos de un sacerdote sabio y santo, el padre Vértiz.

Por cierto, a propósito de andanzas en lo del toro, hay una anécdota suya que platicaba con mucho gusto, sucedida en una corrida de toros en Ixmiquilpan. Resulta que le gustaba mucho una bella dama de esa población, “Chela” Benítez, quien a la sazón era novia de un joven militar, hijo de un prominente político. A pesar de ello tuvo la hombría de brindarle a “Chela” la muerte del toro con la siguiente frase: “Va por ti, mi linda.” Tiempo después se harían novios, no obstante que el papá de “Chucho”, don Andresito, un hombre de muy grata memoria, le suplicaba dejar ese asunto por la paz, dado el poder político de quien se trataba. Él continuó adelante, y al poco tiempo se casaron. Así, esa mujer encantadora y bella se constituyó en el amor de su vida, “su musa” decía él, la principal crítica de sus obras, y por supuesto su mayor inspiración. Este tesón de “Chucho” nos habla de su carácter para enfrentar la vida con decisión y empeño.

Nuestras conversaciones eran habituales y largas, porque con frecuencia salíamos a diversos lugares como parte de nuestro apostolado en el Movimiento Familiar Cristiano; o bien nos íbamos de vacaciones, inolvidables, compartidas con nuestros hijos e hijas que eran de edades semejantes, de manera que todo fue siempre diversión y alegría. Disfrutábamos mucho las carcajadas de “Chela” y Angelita, mi esposa, ya que “Chela” tuvo un gran sentido del humor y “Chucho” siempre traía a flor de labios los últimos chistes, de manera que entre apostolado y fandango la pasábamos muy bien.

No podría yo dejar de mencionar a “Chela”, una mujer fuera de serie, con grandes cualidades de esposa, madre y amiga ejemplar, la compañera que Dios le tenía destinada y que compartió con él ideales, anhelos, vicisitudes; y estoy seguro de que lograron su objetivo como pareja. Ella también desarrolló gusto por

el arte e incursionó en la pintura. Hay varias obras tuyas de calidad, y nosotros nos sentimos honrados con una que tuvo a bien obsequiarnos.

Cabe mencionar aquí otra faceta de su vida, la cual Angelita y yo comentamos y comentaremos siempre con admiración y respeto, pues constituye una virtud que pocos pueden llevar a cabo: no obstante que las diversas casas que habitaron no fueron de grandes dimensiones, siempre dieron asilo y amor a varios jóvenes y jovencitas, familiares o amigos que venían a estudiar a Pachuca. Los integraban verdaderamente como un miembro más de su familia. Y me pregunto: ¿cómo le hacían? No lo sé, pero ahí siempre se respiraba tranquilidad y se compartía en una mesa grande el pan. ¡Ah!, pero si tenían trabajando en su casa a un obrero o un albañil, era el mismo que también se sentaba a la mesa...

Obviamente la misma actitud la tenían sus hijos, solidarios totalmente con sus padres. Sin duda estos ajustes alguna vez significaron incomodidades y aun desacuerdos, pues no hay familia perfecta. Pero quienes los frecuentábamos, jamás nos dimos cuenta de rechazo a sus huéspedes; siempre vimos el afecto con que eran tratados. Ahí convivimos con Carlitos Marín, hoy brillante abogado y notario; Jaime y “Lika” Benítez; los hermanos Vázquez Benítez, etc. Muestra del amor que recibieron es que siempre regresaron a ese hogar. La casa de “Chucho” y “Chela” siempre tuvo las puertas abiertas.

Convencido de luchar por un mundo mejor, fue miembro distinguido del Movimiento Familiar Cristiano, de los Cursillos de Cristiandad y miembro honorario del Club Rotario. Era un maestro que impartía clases a grupos de personas en varias ciudades, donde departía amablemente y aprovechaba la ocasión para transmitir su mensaje de fraternidad, paz, superación. A través de sus conferencias, cientos de hombres y mujeres recibieron conocimientos profundos

de la vida, en forma amena, vivencial, muy humana, lo que evidentemente movía muchos corazones a la reflexión.

Así era “Chucho”. Auténtico, humano, caritativo, desprendido y con una fe inquebrantable en su Padre Dios. Siempre sonreía, siempre lo vimos contento. Y en la adversidad, como fue la muerte de su amada “Chela”, su inmensa fe y amor por la vida lo sacaron adelante, apoyado desde luego por sus benditos hijos e hijas, así como por sus amigos que fueron muy numerosos.

El tiempo, nuestra estrecha amistad y confianza mutua, me convirtieron en su “pediatra” de confianza. Casi siempre me llamaba en sus pequeños o mayores malestares. Durante su más grave enfermedad tuve la fortuna de conectarlo con el doctor Pedro Luna, un excelente cirujano del Centro Médico Siglo XXI, quien realizó con él un tratamiento de lo mejor que le permitió a mi compadre vivir varios años más.

La generosidad fue otra cualidad notable en él. Siempre se mostró dispuesto a colaborar con quien le solicitaba un servicio.

En una ocasión, con motivo de la inauguración de mi consultorio, le pedí que me hiciera favor de hacer en una pared bocetos con motivos para niños. ¡Grande fue mi sorpresa cuando me di cuenta de que estaba elaborando todo un mural que me dejó anonadado! Esta exquisita obra está en mi consultorio, a las órdenes de quien quiera disfrutarla. El mural lleva por nombre *El despertar*, y representa a una niña que despierta en el bosque, rodeada de diversos animalitos en actitud de asombro, a la usanza de Walt Disney, un hombre muy admirado por “Chucho”, pero por supuesto con su sello. Mi hija Claudia, de nueve meses, posó para el mural.

Sería muy largo de comunicar las vivencias y experiencias al lado de este matrimonio amado. Sólo quiero dejar testimonio de que la familia Becerril

Benítez y la nuestra llegamos a formar una comunidad de amor, cuyo recuerdo perdurará en nuestros corazones para toda la vida.

Descansen en paz “Chucho” y “Chela”. Seguramente, al amparo de Dios, andarán cogiditos de la mano. Y él, floreándola, como solía hacerlo.



# Becerril, el pintor que hizo visible lo invisible

*Pedro ARANDADÍAZ MUÑOZ*

*Arzobispo emérito de Tulancingo*

EL MAESTRO, querido e inolvidable, Jesús Becerril Martínez, nuestro entrañable amigo “Chucho”, sin duda fue un creyente. Un creyente firme y convencido, un creyente que, siempre respetuoso de la libertad de los demás, nunca ocultó su propia fe sino que la testimonió de muchísimas maneras. Más aún, quienes lo conocimos íntimamente, quienes gozamos del privilegio de su amistad, sabemos cómo la fe ocupaba un puesto central en su vida y cómo, sobre todo en las horas de intenso dolor que marcaron el último periodo de su vida, a partir de la enfermedad y muerte de su adorada esposa, fue la fe su apoyo y consuelo.

Por eso no extraña que el maestro Becerril muchas veces empuñara el pincel para expresar esa fe que llevaba en su corazón. Así nos ha dejado un legado impresionante de obras de carácter religioso hasta llegar al gran mural de la capilla del Seminario de Tulancingo, última obra que corona su carrera y su misma vida.

Becerril no fue un pintor de temas religiosos “por encargo”, por satisfacer a clientes. Fue “Chucho” un creyente que sintió la necesidad de plasmar en la pintura ese mundo invisible que su fe contemplaba, haciendo para los demás

visible lo invisible. Más aún, por medio de su arte se convirtió en un evangelizador. Sus obras serán para nosotros y las futuras generaciones, un Credo pictórico, un Kerygma que proclama el amor de Dios, una catequesis genial que llega a las mentes y a los corazones.

Para realizar esa tarea no escogió los caminos de simbolismos arcanos, de lenguajes esotéricos, sino que la expresó en un realismo de gran validez, en el que la perfección de la forma y el color fue el lenguaje a todos asequible para la trasmisión de su mensaje de fe.

En la obra pictórica del maestro Becerril destaca su representación de la persona de Jesucristo, principalmente en su dolorosa Pasión como también en su gloriosa Resurrección. La imagen de Jesucristo, en quien creía y a quien amaba, la llevaba profundamente grabada en su corazón y la externaba en una forma tal que nos hacía compartir su experiencia íntima de un encuentro con Él.

También quisiera destacar la representación, llena de majestad y de ternura, del rostro invisible de Dios Padre. La más elocuente predicación no tiene la eficacia de esos rostros pintados por el maestro Becerril para acercarnos con filial confianza al Padre que está en los Cielos.

Quisiera hacer notar cómo buena parte de su obra pictórica de carácter religioso no se halla en museos o colecciones privadas, sino en iglesias abiertas a todos, de modo que todos puedan gozar de ella como patrimonio común y saquen provecho espiritual de su contemplación.

En la plena luz de la gloria estará ya “Chucho”, junto con “Chelita”, contemplando lo que desde acá intuyó con su fe y su arte.

Y nosotros, en la Tierra, y las siguientes generaciones por siglos, gozaremos al contemplar su obra y sentiremos que una luz bienhechora llegará a nuestros corazones.

## Obras citadas

### LIBROS

- BALLESTEROS GARCÍA, Víctor Manuel, *La iglesia y el convento de san Miguel Arcángel de Ixmiquilpan, Hidalgo*. Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2000. 93 p.
- CASADO, Arturo, *Gerardo Murillo. El Dr. Atl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. 245 p.
- CHARLOT, Jean, *The Mexican Mural Renaissance, 1920-1925*. New Haven and London, Yale University Press, 1963.
- DE LA FUENTE, Beatriz (coord.), *Pintura mural prehispánica en México*; v. I (Teotihuacan) y v. II (Área Maya). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995-1998.
- ECO, Umberto, *La definición del arte*. Trad. R. de la Iglesia. Barcelona, Ediciones Destino, 2001. 303 p. (Imago Mundi, 4).
- JUAN PABLO II, *Familiaris consortio. Al episcopado, al clero y a los fieles de toda la iglesia sobre la misión de la familia cristiana en el mundo actual*. México, Editorial Basilio Núñez, Librería Parroquial de Clavería, s/f. (Documentos pontificios, 16).
- LEÓN PORTILLA, Miguel, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1972. 198 p.

PAZ, Octavio, “Los privilegios de la vista”; en: *México en la obra de Octavio Paz*, t. III, 2 v. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

RAMÍREZ, Fausto, *Saturnino Herrán: itinerario estilístico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976. 59 p. + ils. (Colección de Arte, 29).

#### NOTAS PERIODÍSTICAS, FOLLETOS Y TEXTOS MECANOGRAFIADOS

“El maestro Jesús Becerril Martínez visitará Europa como pintor muralista”; *La tuza metiche*, 23 octubre 1985.

BECERRIL, Jesús, “Descripción del mural ubicado en el vestíbulo del Palacio de Gobierno”. Texto mecanografiado.

C. G., “Torero y artista”; *La lidia de México*, 2 junio 1950.

CASTILLO, Liliana, “Becerril, hombre de pasiones”; *El sol de Hidalgo*, 15 mayo 2001.

DURÁN OSORIO, Guadalupe, “Jesús Becerril Martínez”, 8 noviembre 1996. Texto mecanografiado

FLAMENQUILLO, “La faena”; *Novedades*, 2 junio 1950.

GARCÍA ISUNZA DE CAMACHO, Matilde, “«Los logros del mañana son resultado de lo sembrado hoy»: Jesús Becerril”; *Nuevo gráfico*, 31 octubre 1972.

\_\_\_\_\_, “«El uso que cada humano da a su libertad forja su propio destino»; dijo Jesús Becerril”; *Nuevo gráfico*, 24 febrero 1974.

\_\_\_\_\_, “Jesús Becerril logra una bella obra pictórica en la Asunción”; *Nuevo gráfico*, 28 octubre 1972.

GOBIERNO DEL ESTADO DE HIDALGO (edición), *Carta de derechos y deberes económicos de los estados*. Introducción de Jesús Becerril. [Sin fecha, sin lugar].

- MARTÍNEZ ESCORCIA, Jorge, “Discurso en el homenaje a Jesús Becerril”, 8 noviembre 1996. Texto mecanografiado.
- OLIVO ZAVALA, Eva, “Jesús Becerril, «El arte es una elevación del espíritu extraordinario»”; *Acentos*, 2<sup>a</sup> quincena abril 2003.
- PERAZA OJEDA, Humberto, “Discurso con motivo del homenaje a Jesús Becerril en la UAEH”, 8 noviembre 1996. Texto mecanografiado.
- SALAZAR Y SALAZAR, Enrique, *Tópicos modernos de la parroquia de la Asunción*. Pachuca, Parroquia de la Asunción, 1972.
- SUÁREZ CHÁVEZ, Aída, “El adiós a Jesús Becerril, artista plástico de Hidalgo”; *Síntesis*, 29 julio 2003.



**Jesús Becerril, el hombre y el pintor,**

se diseñó en formato electrónico en la Dirección de Ediciones  
y Publicaciones con el apoyo de la Imprenta Universitaria y la Dirección  
de Tecnologías Web y Webometría de la Universidad Autónoma  
del Estado de Hidalgo, en el mes de julio de 2022.





Jesús Becerril (1926-2003) es un pintor hidalguense, autor de gran parte de la obra mural cívica y religiosa que hoy puede ser vista en Pachuca. Su obra refleja las preocupaciones de la sociedad pachuqueña de la segunda mitad del siglo XX. Intereses políticos y religiosos, preocupaciones sociales y espirituales animan gran parte de la pintura de Chucho Becerril. En este libro se aborda su vida y su obra haciendo énfasis en comprender al artista como producto de su tiempo.