



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“LA PINTURA DE PEDRO CORONEL Y SU VISIÓN DEL MUNDO”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES
P R E S E N T A:
EDITH GERALDINE RUIZ LOZADA

DIRECTOR DE TESIS:
MAESTRA BEATRIZ BUBEROFF CHUGURANSKY.

ASESOR DE TESIS:
LICENCIADA GLORIA MARTHA HERNANDEZ GARCIA

MEXICO, D. F.



2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

AGRADECIMIENTOS:

Presentada a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: RUIZ LOZADA

EDITH GERALDINE

FECHA: 12 ENERO 2004

FIRMA: 

A mis asesoras: *Maestra Beatriz Buberoff*
Chuguransky.

Licenciada Gloria Martha Hernández
García.

Por su valiosa e incalculable ayuda y
orientación que hicieron posible la realización
de la presente investigación.

A los honorables maestros que
forman parte del *Seminario de*
Arte latinoamericano.

A todos los maestros universitarios por su gran labor
al formar nuevas generaciones y a la ENAP por darme la
oportunidad de estudiar en ella.

A mi mamá y a mi tía:

*Dra. Rocio Geraldina Lozada Landeros
y Dra. Leonor Elizabeth Lozada
Landeros.*

Con todo cariño que sin su apoyo me
hubiera sido difícil llegar a al meta
deseada.

INDICE:

LA PINTURA DE PEDRO CORONEL Y SU VISION DEL MUNDO.

INTRODUCCIÓN.....1

CAPITULO 1.Marco histórico del Arte latinoamericano en el siglo XX.

1.1. Situación política, social, cultural, económica y artística de Latinoamérica en la primera mitad del siglo XX.....3

1.2. Una nueva era.....15

CAPITULO 2. México en el siglo XX.

2.1. El entorno.....20

2.2 Panorama Histórico, Situación Social, Política, Económica y Cultural de México después de la Revolución de 1910-17.....22

2.2.1. Condiciones políticas Institucionales y Características del Sistema Político Mexicano.....29

2.2.2. La Política Económica del Estado Mexicano y Programas de desarrollo.....37

2.2.3. Instituciones y características Culturales producto de la Revolución, Artísticas y Educativas.....45

2.2.4. La Época de oro del Grabado en México, la Pintura, la Literatura, la Educación, las Corrientes Filosóficas y los Grupos Culturales.....51

2.3. Antecedentes Artísticos: Panorama de Las Corrientes o Escuelas Pictóricas y sus representantes más notables.....	61
2.3.1. Escuela Mexicana de Pintura y muralismo.....	63
2.3.2. Las Galerías de Arte.....	68
2.3.3. La Contracorriente pictórica o una generación intermedia.....	70
2.3.4. La Corriente de Ruptura o La Nueva Escuela de Pintura Mexicana.....	73

CAPITULO 3 Pedro Coronel

3.1. Breve resumen sobre el Estado de Zacatecas.....	75
3.2. La vida de Pedro Coronel.....	83
3.3. La importancia de su Obra en el Arte Mexicano.....	89
3.4. Análisis formal de obras.....	107
3.4.1 La Lucha.....	108
3.4.2. Calendario Azteca.....	115
3.4.3. Año uno luna.....	118
3.4.4 Floración nocturna.....	121

CAPITULO 4. Desarrollo de propuesta personal.

4.1. Justificación.....124

4.2. Explicación del proceso de producción de mi obra pictórica.....126

CONCLUSIONES.

ANEXOS: Cronología de Pedro Coronel.

Mapa de Zacatecas

BIBLIOGRAFÍA.

GLOSARIO.

INTRODUCCIÓN.

Mi inquietud por conocer el Arte Latinoamericano y la obra de artistas contemporáneos me llevo a investigar sobre los principales exponentes y la importancia de México en el ámbito cultural.

Es de primordial interés para mí el caso de México, en particular el periodo de la ruptura con la Escuela de Pintura Mexicana o Escuela Muralista o Nacionalista y la nueva corriente o Nueva Escuela de Pintura Mexicana, representada por Pedro Coronel; situación que vino a enriquecer con autenticidad el arte de nuestro tiempo en el que predomina el empleo del color puro.

Más que nada traté de valorar la expresión creadora de este pintor a través del análisis de su obra, reconociendo sus influencias prehispánicas y del pintor Rufino Tamayo y también sus características propias como el intenso color y pureza, la abstracción de las formas, el contraste, el efecto y la alegría en las tonalidades, la textura, la profundidad y la imaginación.

Los objetivos generales de la presente tesis son investigar, analizar y aplicar los conocimientos adquiridos sobre el Arte Contemporáneo en México, revisando la obra del artista Pedro Coronel, para elaborar una propuesta pictórica que dará lugar a un proceso de aprendizaje y desarrollo dentro de la comprensión de las condiciones socioculturales de México en este siglo.

Traté de experimentar mediante obra propia, las aportaciones adquiridas, en mis estudios y en la elaboración de este trabajo. Esta investigación llevada a la práctica me será útil en el desarrollo de mi producción plástica.

Mi propuesta contempla varios aspectos e influencias que han conformado mi preparación académica; el

conocimiento de la obra de Pedro Coronel fue muy significativo, porque considero que presenta un vigor poco común, tanto en las formas como en el color y que va más allá de lo figurativo penetrando en el fascinante mundo de lo abstracto y mítico.

Esta investigación concluyó con la realización de obra personal como parte de la búsqueda en la utilización del color, con influencia de la obra de este destacado artista.

Capitulo 1.

Marco histórico del Arte Latinoamericano en el siglo XX.

Vegetaciones

*A la tierras sin nombre y sin números
bajaba el viento desde otros dominios,
traía la lluvia hilos celestes,
y el dios de los altares impregnados
devolvía las flores y las vidas.
En la fertilidad crecía el tiempo.*

Pablo Neruda

1. Marco histórico del Arte Latinoamericano en el siglo XX.

1.1. Situación política, social, cultural, económica y artística de Latinoamérica en la primera mitad del siglo XX.

El arte latinoamericano del siglo XX es variado; existe complejidad en su desarrollo porque los aspectos políticos, sociales y culturales son diferentes en cada país y por lo tanto estos se reflejan en la actitud de los artistas y en sus obras.

La cultura es el resultado de la época, el lugar y el grupo social en el que conviven los individuos.

Diversos factores dieron origen a diferentes estilos.

Las vanguardias europeas que surgieron a principios del siglo XX, se comenzaron a asimilar en Latinoamérica a partir de los años veinte, época en la cual América Latina pasaba por difíciles acontecimientos sociales y políticos. El carácter de la vanguardia parece proponer la separación entre el artista y el público. Debido a esto estuvo presente la necesidad de renovar la expresión artística.

En Latinoamérica existió la intención por parte de algunos artistas de introducir nuevas formas plásticas.

Con el invento de la fotografía a principios del siglo XX, los artistas europeos cambiaron su relación con el arte; esta influencia también se reflejó en la visión y mentalidad latinoamericana.

Como resultado de estos puntos de vista, una parte de los artistas de la vanguardia optaron por unirse y recibir la influencia de las fuerzas sociales y políticas de su época. Otros mantenían una intención puramente plástica. Ambas con el objeto de transformar el arte y la realidad.

Es a partir de la segunda década del siglo XX cuando comienza el despertar de una conciencia americanista, estimulada por circunstancias surgidas del lugar donde la obra nace. “Entonces el pensamiento latinoamericano comenzó a buscar explicaciones deterministas del porqué de nuestras diferencias, para mucho más tarde terminar insistiendo en nuestra identidad colectiva, plural por esencia, y en nuestra autodeterminación”.¹

Tras la primera guerra mundial de 1914 a 1918, las décadas de los veinte y los cuarenta se caracterizaron por fuertes luchas políticas y sociales, entre las más relevantes la Revolución mexicana iniciada en 1910, las reformas laborales en Uruguay, las luchas en Brasil por implantar una dictadura nacionalista, la resistencia de Sandino en Nicaragua, y la fundación de partidos comunistas en varios territorios latinoamericanos.

Los países centroamericanos Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Panamá, se consideran entre los más conflictivos del continente porque en su historia existe la pobreza, la injusticia social, las dictaduras, represión política y guerras civiles.

Esta etapa que se distinguió por sus luchas políticas y sociales propició la búsqueda de una cultura nacionalista,

¹ Juan Acha. *Las culturas estéticas de América Latina*. México, UNAM. , 1994. Pág. 113.

al romper con las formas académicas, en un descubrimiento de valores propios e introducir nuevas formas plásticas.

El arte latinoamericano del siglo XX, no era suficientemente valorado por considerarlo un arte formado por elementos de distinta naturaleza u origen. Juzgándolo como imitador de lo europeo y estadounidense, fue rechazado por contener una fusión de tradiciones y no una sola fuente consistente, debido a prejuicios raciales que aparecen desde la conquista.

Pero en la actualidad se empieza a apreciar y valorar su hibridación por su originalidad y vitalidad.

Lo que significa la latinoamericanidad no se encuentra sólo observando lo que sucede dentro del continente, las respuestas sobre los modos de ser latinoamericanos vienen también de fuera.

Culturalmente los países de Latinoamérica los podemos dividir entre los que tienen una fuerte presencia india como México, Perú, Ecuador, Bolivia, Guatemala y aquellos que estaban abiertos a las influencias extranjeras en particular a las europeas como Argentina, Brasil, Venezuela, Uruguay y Chile.

La influencia india que se encuentra en los países latinoamericanos, conduce directamente al tema del indigenismo en el arte. Este indigenismo como movimiento cultural y político comenzó en 1900 con la publicación de "Ariel", ensayo realizado por el periodista uruguayo José Enrique Rodó, que contrastó y comparó dos sociedades. El indigenismo fue un fenómeno literario, mas que plástico y sus manifestaciones más características tuvieron lugar en Perú y Guatemala. En Perú uno de los más destacados ideólogos del movimiento fue José Carlos Mariátegui, autor de Siete Ensayos de interpretación de la realidad peruana, de ideas marxistas. Para él "El Imperio perdido de los incas"

proporcionaba el prototipo para una sociedad nueva e igualitaria y los campesinos indios eran el material a partir del cual podría hacerse una revolución. En Guatemala el principal protagonista del indigenismo en las artes fue uno de los más grandes novelistas latinoamericanos Miguel Ángel Asturias, uno de sus libros más conocidos "Hombres de maíz" se centra en el tema de la oposición entre la cultura orgánica tradicional y el desarrollo capitalista moderno.

La pintura latinoamericana en este siglo es el reflejo de una actividad artística europea y del país en donde nace. Uno de los aspectos que influyen en el entorno cultural es la migración. Los artistas americanos que estudiaron en Europa cuando regresaron a sus países de origen, trajeron consigo la influencia de los movimientos europeos. El movimiento que en ese momento conmovió a los artistas hispanoamericanos fue el impresionismo, entre los artistas destacados en este estilo podemos mencionar a los argentinos Fernando Fader (fig.1) y Martín Malharro, el chileno Juan Francisco González (fig.2), el colombiano Andrés Santamaría (fig.3), el uruguayo Carlos María Herrera y el mexicano Joaquín Clausell considerado este último como uno de los más notables impresionistas, por su aplicación de estas técnicas al paisaje mexicano.

En México con fuertes raíces autóctonas y una resistencia a la europeización se produjo un amplio sentimiento de autonomía. Entre los artistas mexicanos, de este periodo que se interesaron por la cultura popular tenemos a Saturnino Herrán cuyas pinturas muestran indios mexicanos dotados de una fuerza y dignidad heroicas, reflejo de nuestra identidad. Con dominio del dibujo y claridad en el color y sencillez compositiva pinto temas cotidianos y de trabajo, paisajes, bailes y realizó el mural del Palacio de Bellas Artes, friso en el cual represento la unión de las dos razas en México en dos paneles que muestran dos procesiones, una de indígenas y otra de

criollos, en ellos evidencio símbolos cristianos y de las antiguas religiones autóctonas.

Indianizar el arte europeo al tiempo que se europeizaba el autóctono era la exhortación de Manuel Gamio.

En ninguna obra pictórica de la época puede hallarse una tan rotunda y feliz expresión de la fusión de razas y de culturas como en el proyecto del fresco decorativo para el teatro Nacional, entonces en construcción que Herrán parece haber ideado en 1914 y madurado a lo largo de los años siguientes "Nuestros Dioses".

En el dibujo titulado "Friso de los Dioses viejos" muestra la idea inicial, un grupo de adoradores indígenas en actitud de total acatamiento rinden pleitesía a la feroz imagen de Coatlicue. No aparece todavía aquí la genial idea de mezclar las divinidades, que veremos desarrollada en el tablero central del proyecto definitivo (tal vez con influencia en la composición de Zaluaga) "El cristo de la sangre" pintado en Segovia en 1911.

En 1918 pinta el tablero de los indígenas con figuras en tamaño mayor del natural.

En esta obra esencial de la plástica mexicana el modernismo alcanzó una de sus cúspides expresivas indiscutibles, la historia nacional plenamente interiorizada y asumida queda cifrada en un gran símbolo a la vez subjetivo y universal encarnado en formas de un refinamiento exquisito.

El extraordinario Dr. Atl al regresar a México de Europa comenzó a incitar al gobierno a que invitara a los artistas a decorar las paredes de los edificios públicos, un plan que no pudo llevarse a cabo hasta que concluyeron los conflictos revolucionarios. El Dr. Atl sentía pasión por el paisaje mexicano y pintó vistas panorámicas a escala

monumental, de los volcanes Popocatépetl, Iztaccihuatl y Parícutín. Francisco Goitia artista de Pancho Villa se le contrató para hacer pinturas documentales de paisajes (a menudo de zonas arqueológicas) y de campesinos mexicanos para el departamento antropológico del gobierno.

Un artista venezolano Armando Reverón que estudio en España, al regresar a su tierra realiza paisajes y desnudos eróticos con características indias. El uruguayo Pedro Figari (fig.4) cuya obra muestra interiores y exteriores burgueses con escenas históricas y literarias de individuos blancos, criollos y afroamericanos, pintaba también las danzas rituales de estos últimos conocidas en esa región como 'Candombe'.

Además de la herencia indígena existió también la preocupación por el estudio de la influencia africana. "Siempre la latinoamericanidad fue una cultura híbrida, en la que confluyeron contribuciones de los países mediterráneos de Europa, lo indígena americano y las migraciones africanas."²

Retomando las corrientes artísticas, en Latinoamérica el cubismo en sentido estricto tuvo pocos seguidores. Diego Rivera fue cubista entre 1913 y 1917, en Argentina Emilio Pettoruti (fig.5) desarrolló una versión personal del Cubismo Sintético. Pero el Cubismo junto con el Futurismo ejercieron una influencia base para las innovaciones de los años veinte y posteriores. Más que el Cubismo, fue la pintura de Picasso en todas sus etapas la que se imitó, especialmente en Ecuador, Bolivia y Paraguay.

En Cuba y Chile en la década de 1920 los artistas empezaron a afirmar sus identidades regionales aplicando una mezcla de Cubismo, Futurismo, Expresionismo alemán y Fauvismo en temas locales. Contemporáneo del

² Néstor García Canclini. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Argentina, Paidós, 2002. Pág. 69.

movimiento de los muralistas mexicanos de 1922 fue la aparición de grupos de vanguardia en Cuba, Argentina, Chile y Brasil.

El continente americano como hemos visto tiene gran variedad de rasgos en su cultura, y sus expresiones artísticas sufrieron el enfrentamiento entre dos corrientes opuestas; la tendencia indígena sin renunciar del todo a su inspiración autóctona se fue aproximando a la cultura extranjera en sus valores plásticos.

Las artes plásticas han expresado esta doble actitud con mayor o menor conciencia, surgiendo una historia de las plásticas latinoamericanas. Los artistas toman cierta distancia y señalan sus diferencias. Del postimpresionismo y del expresionismo el uruguayo Figari (fig.4) tomó lo simbólico del color y su fuerza, el sentido de la figura humana, pero expresando la realidad americana de los carnavales y bailes populares en los que se mezclan razas y gustos. Del cubismo toma Diego Rivera la pureza de la forma geométrica pintando unos paisajes llenos de colorido con sentimiento de naturaleza tropical y realiza retratos de gran profundidad.

Los comienzos formales del modernismo en Latinoamérica deben situarse en la década de 1920 marcada por una serie de acontecimientos, entre ellos la "Semana de arte moderno" en Sao Paulo en 1922, la fundación de la revista artística y literaria Martín Fierro en Buenos Aires en 1924 y la revuelta contra la cubana Academia de San Alejandro liberada por el pintor Víctor Manuel en 1927. Durante los años veinte y treinta aparecieron las galerías donde se podían encontrar obras de arte y librerías que dieron espacio a la exposición de obras de los artistas.

Esta asociación entre la vanguardia literaria y las demás artes evitó el desarrollo de un mundo artístico

cerrado, en el que los diferentes estilos pudieron sucederse y tendieron a dirigir la atención de los artistas hacia los problemas políticos y sociales. Este compromiso está reflejado en el arte latinoamericano. Los artistas de América Latina decididos a estar al día, viajan a Europa donde comienzan a participar en los movimientos de vanguardia. Postimpresionismo, expresionismo, fauvismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo y futurismo. Desde el comienzo la vanguardia se manifiesta como un movimiento internacional que se extiende a todo el mundo.

La situación política de México durante la década de 1920 propició el desarrollo de un arte nacional, surgiendo el Muralismo desempeñado por los llamados "Tres grandes": David Alfaro Siqueiros (fig. 6), José Clemente Orozco (fig. 7) y Diego Rivera (fig. 8). Este movimiento entendía al arte como expresión social; la temática le viene dada por las circunstancias históricas de México. La realización de murales tenía su origen en la concepción del arte como propiedad de toda la sociedad; además querían introducir nuevas formas de expresión³, pero estaban conscientes de que las técnicas que empleaban y las formas plásticas eran retomadas del arte europeo y como asociación propuso también la importancia del trabajo colectivo en las labores artísticas.

La influencia de los muralistas mexicanos, que predominó en la década de 1920, se incrementó en los años treinta y principios de los cuarenta y sus teorías se propagaron a toda Latinoamérica; este movimiento propició la búsqueda de una expresión nacional opuesta al academismo considerado como europeizante. En países de

³ David Alfaro Siqueiros no sólo se quedó en el contenido político, social o económico en su pintura; su investigación acerca del espectador que se mueve al observar el muro no era suficiente para él. A Siqueiros le interesó además, los materiales modernos como la pintura industrial, la piroxilina y en instrumentos experimento con pistolas de aire.

fuerte tradición indígena es donde el muralismo encuentra más seguidores.

Debido al incremento de la comunicación se enteran de la producción artística de los demás países que forman América Latina. Durante esta década en Estados Unidos empezaron a interesarse por el arte del resto del continente, y comenzaron a adquirir arte contemporáneo y precolombino para sus colecciones. A partir de los años treinta en Estados Unidos resultó atrayente el arte contemporáneo mexicano, debido al gran patrocinio que hizo el gobierno mexicano de sus artistas, es entonces cuando esa nación decidió invitar a los tres muralistas: Siqueiros, Orozco y Rivera a trabajar allí. Esto propició la realización (con diversos artistas) de numerosas exposiciones en diferentes estados de la Unión Americana.

Muchos artistas de otros países de Latinoamérica empezaron a llegar a México, para trabajar o estudiar. Sin embargo, también Europa era un continente atrayente para quienes querían tener experiencias en el extranjero.

México y Buenos Aires atraen a los artistas de países vecinos. En el primer caso son sobre todo de Guatemala, América Central, Cuba y el resto del Caribe. En Sudamérica los atraídos por Buenos Aires son los uruguayos, paraguayos, chilenos, bolivianos y peruanos.

Si los movimientos de los años veinte habían tenido dos caras, una hacia Europa y otra hacia América, el equilibrio se rompería posteriormente y la preocupación americanista tomaba mayor importancia. Antes de 1950 existió un redescubrimiento de los valores propios, en Brasil la mayoría de los artistas mostraron una reestimación de lo autóctono, un ejemplo fue Emiliano di Cavalcanti (fig. 9) que grabó escenas callejeras con personajes mulatos y negros, con estilo expresionista reflejando la realidad social.

América Latina se expresa con un arte nacionalista o americanista, desde la experiencia mexicana. Así José Venturelli en Chile, el cubano Wilfredo Lam (fig. 10), los argentinos Lino Spilimbergo y Antonio Berni y el uruguayo Pedro Figari (fig. 4).

Para la década de los cuarenta se abandona la idea de que el artista debe y puede contribuir a cambiar la sociedad, esta nueva generación mira hacia los movimientos internacionales de la plástica como la abstracción y el *action painting*, entre otros. Dentro de sus postulados no les interesó reproducir la apariencia de las cosas, sino la investigación del significado de la realidad.

El precursor de la abstracción en América Latina fue el pintor uruguayo Joaquín Torres García, realizó una labor de creación y de enseñanza a partir de su taller de arte constructivo.

En 1940 en México surgió un arte fantástico en el que trabajaron pintores como Agustín Lazo, Julio Castellanos y Frida Kahlo y un arte ingenuo como el de Abraham Ángel o María Izquierdo.

A causa de la Segunda Guerra Mundial, los países acrecentaron los medios de comunicación y favorecieron la introducción de la tecnología a partir de los años cincuenta, lo cual no disminuyó la pobreza alrededor de las grandes ciudades. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando la televisión y su publicidad comenzaron a organizarse en el continente y para finales de los años sesenta surgió el mayor entretenimiento audiovisual con la imposición del consumo masivo.

Hacia finales de la década de los cuarenta el arte moderno recibió impulso en Argentina y Brasil con la fundación de nuevos museos y galerías, como el Museo de Arte de Sao Paulo (1947), el Museo de Arte Moderno en Río

y otro en Buenos Aires. Se multiplicaron los salones y las bienales.

Las bienales tienen su antecedente en Venecia, donde a principios del siglo XX se fundó la primera manifestación de este tipo, las bienales han estado vinculadas con los museos, los salones y premios al arte moderno, la primera bienal en Latinoamérica fue en 1951 en la que participaron 19 países.

El suceso de las bienales marca definitivamente el arte latinoamericano, después de la experiencia que tuvieron varios países de este continente en bienales europeas, donde se les coloca aparte de los del resto del mundo; el surgimiento de la I bienal de Sao Paulo en Brasil, trajo consigo luchas ideológicas, si bien es cierto que uno de los propósitos de las bienales es la difusión, en este caso del arte de este continente al resto del mundo, también es una manera de control acerca de lo que debe de ser el arte de la época. La crítica tomo un papel importante en esta selección de reconocimientos.

En Centroamérica, Cuba, Colombia, Ecuador, Bolivia y Perú surgieron algunos artistas que cultivaron estilos abstractos, a veces inspirados en su herencia regional y prehispánica.

Mientras tanto en Estados Unidos poco a poco se fue perdiendo el interés, por un tiempo, por el arte latinoamericano esto ocurrió a partir de la década de los 50, la mayor atención se dirigió al expresionismo abstracto. Así que durante las décadas de los 50 y 60, para los artistas latinoamericanos uno de sus objetivos fue seguir las pautas europeas.

Durante la década de 1950 y 1960 se produjo otro cambio en el desarrollo del arte latinoamericano.

Las ideas vanguardistas que habían sido parcialmente suprimidas por el muralismo mexicano, recuperaron su prestigio. Surgiendo un período de violentas polémicas; que culminó con una renovación en la creatividad.

Las principales causas del cambio fueron: el paso del tiempo; en toda Latinoamérica había surgido una nueva generación de artistas. En México los artistas se resintieron por el monopolio del mercado, debido a la ayuda que se les dio a los muralistas. Los artistas latinoamericanos estaban cada vez mejor informados de los progresos en otros centros artísticos, de manera especial París y Nueva York, los libros de arte y las revistas de arte contemporáneo se convirtieron en la principal fuente de información de los nuevos progresos artísticos, se crearon museos de arte contemporáneo y se celebraron las Bienales de Sao Paulo.

Un valioso pintor mexicano, Rufino Tamayo marchó a Nueva York donde vivió casi veinte años y siguió todos los caminos del arte contemporáneo para su expresión; asimiló la Escuela de París (Cézanne, Gauguin, Picasso, Matisse, Juan Gris, Braque y Joan Miró) y la integró a su esencia mexicana. Utilizó colores abismados y densos; carmesíes, azules, ocres, blancos escarchados y el negro. Tamayo, en la segunda Bienal de Sao Paulo de 1953 fue premiado y proporcionó un punto de referencia para los artistas jóvenes descontentos con la dominación de los muralistas, iniciando un nuevo movimiento contra el muralismo llamado "Ruptura" que cambió el rumbo del arte mexicano.

Nuevas circunstancias políticas y económicas fueron importantes para el cambio en las artes visuales. Durante esta década en 1955 muchos países latinoamericanos experimentaron un período de prosperidad después de la Segunda Guerra Mundial.

La celebración de la Bienal de Sao Paulo creada en 1957 hizo que una amplia muestra de arte contemporáneo fuera accesible al público y fuente de información para los artistas.

1.2. Una nueva era.

En vísperas de la década de los sesenta los cambios sociales y políticos inician en América latina una nueva era.

Estados Unidos organizó nuevamente exposiciones sobre Arte Latinoamericano. De gran importancia fue la que reunió la producción artística desde principios del siglo XIX hasta mediados del siglo XX en la Yale University Art Galery, con este acontecimiento se aceleró la comunicación entre los países occidentales.

Con la Revolución de 1959 en Cuba, Fulgencio Batista fue derrocado por Fidel Castro y surgió un Estado abiertamente socialista que enfrenta la hostilidad de Estados Unidos. Países latinoamericanos se encontraron bajo un gobierno militar, Brasil en 1964 y Argentina desde 1966. Surgieron en la misma época movimientos armados revolucionarios, en Bolivia (1967) el asesinato de Ernesto Che Guevara, la rebelión de estudiantes en México (1968), que fue trágicamente sofocada, en Chile la influencia de la izquierda alcanzó su apogeo con la elección de Salvador Allende como presidente en 1970, posteriormente su régimen fue derrocado en 1973 por un violento golpe militar; todos estos acontecimientos aunados al contexto internacional de la guerra de Vietnam, influyeron en la producción artística creando diferentes temas y relaciones entre el público y el artista.

La nueva generación de artistas latinoamericanos estaba en desacuerdo con lo que sucedía políticamente,

algunos emigraron y otros incorporaron referencias políticas en sus obras.

Paralelamente para muchos pintores y escultores colombianos, el arte constructivista y geométrico fue la base de su obra durante los años sesenta. El escultor Eduardo Ramírez Villamizar realizó trabajos con láminas acrílicas, construcciones con formas mecánicas y grandes obras monumentales para espacios públicos en Colombia y Estados Unidos; Carlos Rojas combinó a veces la pintura con la escultura interesándose en la textura y el color, se acercó tanto al expresionismo abstracto como al informalismo. Edgar Negret destacó entre los escultores abstractos y comenzó a utilizar el aluminio en graciosas construcciones en metal con tuercas y tornillos que sugirieron maquinarias. Omar Rayo y Santiago Cárdenas pintaron situaciones y objetos que forman parte del mundo de todos los días, desplazaron a la figura humana para destacar aún más la presencia de lo cotidiano.

En Venezuela el arte Cinético fue promovido desde mediados de los años cincuenta y a este país junto con Argentina pertenecen los principales artistas ópticos y cinéticos. Esto se explica debido a que parte de la población de estos países provino de inmigrantes europeos y facilitó la incorporación y asimilación de estos planteamientos artísticos. Carlos Cruz-Díez, Jesús Soto y Alejandro Otero son los más conocidos en Venezuela. Otero comenzó con los *colorritmos*, tableros verticales alargados y atravesados de un lado al otro por bandas paralelas blancas y oscuras, donde se asomaban formas de colores puros y brillantes que producían vibración; Soto es el artista cinético por excelencia, desarrolló en París un trabajo de experimentación óptica, sus obras estaban hechas de alambres delgados suspendidos, o cuadrados unidos sobre una superficie de finas rayas, creando efectos de ondulación. Cruz-Díez realizó su serie *Fisicromías*, construcciones hechas de finas láminas perpendiculares al

plano con distinto color en cada lado que se transforman y cambian de tono con el movimiento del observador.

Como resultado del gran avance que ha tenido la industria los argentinos han hecho diversos experimentos con el plástico, el metal, la luz, el cristal y otros materiales en sus obras plásticas. El artista cinético argentino más famoso fue Julio Le Parc, pintó imágenes retinales con colores de alto espectro y creó numerosas obras ambientales, como la instalación de 1966 en la Bienal Internacional de Venecia, donde utilizó elementos metálicos suspendidos, luces y espejos deformantes.

El comercio del arte se intensificó en los años sesenta.

Para finales de la década de los sesenta la relación que mantenían los artistas con las instituciones que en épocas pasadas los habían patrocinado, difundiendo el arte, comenzó a cambiar, se realizaron protestas en algunas bienales, el artista buscó sacar la obra fuera de museos y galerías para llegar a más personas, el interés se centró en el público, en un público que participó de manera activa con la obra. Esta situación dentro de los países latinoamericanos avanzó al comenzar la década de los setenta, con ella inició la combinación de diversas manifestaciones, el diseño, la plástica, arquitectura, música y literatura.

Se discuten los problemas artísticos y se celebran simposios y encuentros que continuaron hasta el comienzo de la década de los ochenta.

Las artes norteamericanas influyeron en las latinoamericanas a partir de los sesenta, como lo observamos con la venezolana Marisol Escobar que perteneció al movimiento Pop en Nueva York.

Importantes crisis económicas se produjeron durante los años setenta y ochentas, pese a esto en nuestro continente aumentó el comercio del arte.

Internacionalmente se caracterizaron por la caída de los gobiernos socialistas de Europa, el final de la Guerra Fría y un creciente consumismo.

Para los años ochenta y principios de los noventa, las numerosas exposiciones comenzaron a contar con las participaciones de críticos de Europa y Estados Unidos, en la producción de los análisis realizados para los catálogos.

En América Latina se han realizado importantes investigaciones sobre el Arte Latinoamericano, especialistas como Damián Bayón, Juan Acha, Marta Traba, Raquel Tibol, Néstor García Canclini, Alberto Hajar entre otros, contribuyen al conocimiento de Latinoamérica, desafortunadamente en otros continentes e incluso en Norteamérica, la mayoría de la gente no conoce con profundidad estas investigaciones, debido a que en algunos casos no se han traducido a otras lenguas.

Sería recomendable que la producción artística de Latinoamérica se le siguiera proporcionando la adecuada publicidad dentro y fuera del continente.

En los últimos veinte años hubo sucesos que terminaron en cambios políticos como la caída del muro de Berlín, el fracaso de los ideales socialistas, además del surgimiento del imperio de la economía del mercado.

“... es evidente que resulta imposible acuñar una definición para caracterizar el arte de América Latina durante las últimas dos décadas del siglo. Este muestra una sorprendente diversidad, que se debe no sólo a la ampliación considerable de lo que se entendía por artes plásticas o visuales, o a la búsqueda constante de nuevas maneras de representación, sino además a que no hay a la

vista propósitos comunes ni mucho menos la idea de establecer unas pautas permanentes. Sin embargo, nadie puede dudar que existe un arte hecho en América Latina, y que algunos de sus protagonistas son figuras importantes y perfectamente equiparables a los artistas de Europa y Estados Unidos.”⁴

Como se ha observado son abismales las diferencias entre los años veinte hasta los cuarenta y los actuales. “Por eso hablamos, más que de una identidad común latinoamericana, de un *espacio cultural* muy heterogéneo.”⁵

A manera de conclusión de este capítulo, las menciones realizadas acerca de algunos acontecimientos durante el siglo XX dentro del continente han sido referenciadas no con el fin de escribir una historia de la cultura estética latinoamericana; puesto que faltarían mencionar otros hechos históricos. Lo que pretendo con este capítulo es dar a entender como en las concepciones artísticas está involucrado el pensamiento de la época, los descubrimientos científicos, y avances en las comunicaciones, la política, las influencias extranjeras, las guerras o conflictos en otras regiones del mundo, la economía, etc.; todo esto con el fin de entender la problemática del continente que habitamos y que necesitamos conocer.

⁴ Germán Rubiano Caballero. *Arte de América Latina 1981-2000*. Estados Unidos de América, Banco Internacional de Desarrollo, 2001. pág. 62.

⁵ Nestor García Canclini, *ob. Cít.* Pág. 69.



1. Fernando Feder. TARDE SERENA.
1992. Óleo sobre lienzo, 100 x 120 cm.



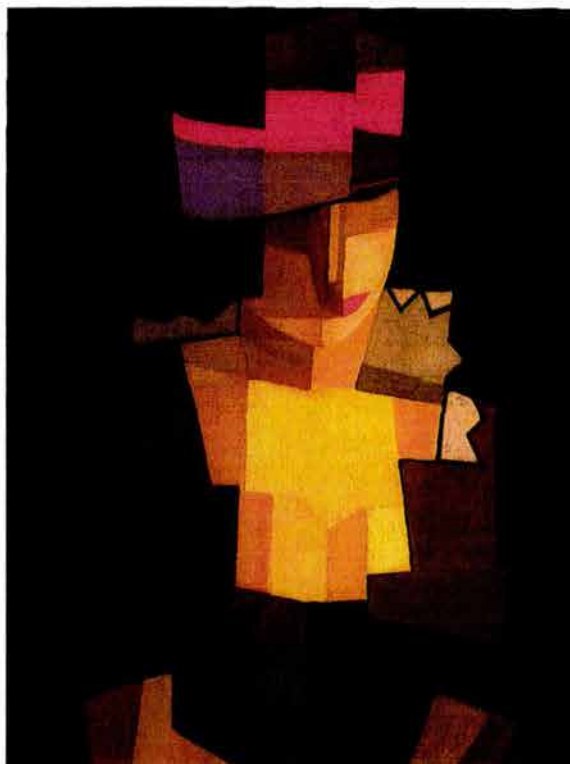
2. Juan Francisco González.
PANORAMA DE SANTIAGO. S/f.
Óleo sobre lienzo, 18 x 32 cm.



3. Andrés Santamaría. AUTORRETRATO.
1923. Óleo sobre lienzo, 70 x 60 cm.



4. **Pedro Figari CANDOMBE.** 1920-1930
óleo sobre tabla, 39.5 x 49.4 cm.



5. **Emilio Pettoruti. PENSIEROSA.**
1920. óleo sobre lienzo, 64 x 49 cm.



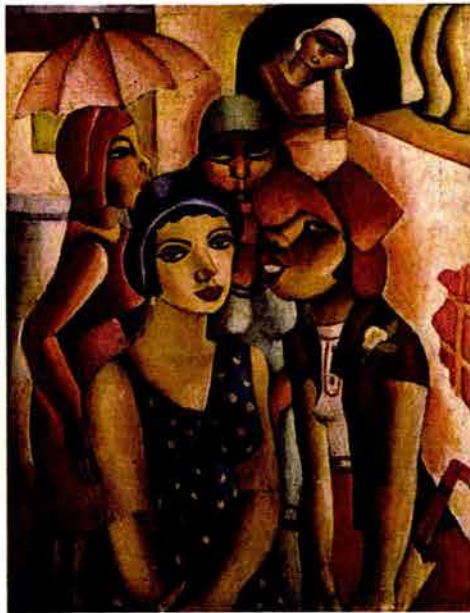
6. David Alfaro Siqueiros. LOS REVOLUCIONARIOS.
 1957 - 1965. Mural, Sala de la Revolución, Museo Nacional de Historia,
 Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.



7. José Clemente Orozco.
DESTRUCCIÓN DEL VIEJO ORDEN.
 1926-1927. De los murales de la
 Escuela Nacional Preparatoria, c.d. Méx.



8. Diego Rivera. EL ARSENAL, 1928.
 Mural, pared sur del Patio de Fiestas,
 Secretaría de educación pública,
 Ciudad de México.



9. Emiliano di Cavalcanti
CINCO MUCHACHAS DE GUARATINGUETÁ.
1930. Óleo sobre lienzo, 92 x 70 cm..



10. Wilfredo Lam. LA JUNGA.
1943. Óleo sobre papel reforzado,
239.4 x 229.9 cm.

Capítulo 2.

México en el siglo XX.

*México agosto de rumor y espadas,
Cuando la noche en la tierra era más grande,
repartiste la cuna del maíz a los hombres.
Levantaste la mano llena de polvo santo
y la pusiste en medio de tu pueblo
Como una nueva estrella de pan y de fragancia.
El campesino entonces a la luz de la pólvora
miró su tierra desencadenada
brillar sobre los muertos germinales.*

Pablo Neruda.

2. MEXICO EN EL SIGLO XX.

2.1. EL ENTORNO.

Los Estados Unidos Mexicanos o la República Mexicana con sus casi dos millones de km², ocupa el cuarto lugar en extensión territorial en el Continente Americano y en la actualidad rebasa los más de cien millones de habitantes, distribuidos entre el Distrito Federal y sus 31 Entidades Federativas, una de las cuales, el actual estado de Zacatecas, es motivo de este estudio.

Nuestro país cuenta con importantes ríos, como el Bravo, el Colorado, el Nazas, el Balsas, el Lerma, el Pánuco, el Papaloapan, el Coahuila, el Grijalva y el Usumacinta, que con sus caudales permiten la explotación de grandes centrales hidroeléctricas y de obras de riego.

El territorio en su mayoría es montañoso, destacando las cordilleras de las Sierras Madre Oriental y Occidental, la Sierra Madre del Sur, la de Chiapas y el Eje Volcánico Transversal; donde se localizan mesetas y valles en los que se fundaron las principales ciudades de nuestro país. Además, en estas montañas se explota la actividad minera, principalmente la plata y el hierro, metales en cuya extracción México ocupa los primeros lugares en la producción mundial. En estas montañas se encuentran los principales volcanes como el Pico de Orizaba, el

Popocatepetl, el Iztacíhuatl, el Nevado de Toluca, el volcán de Colima, etc.

También destaca la producción agrícola y ganadera, una abundante pesca y sobre todo la explotación del petróleo, que es la base de la economía del país. En las últimas décadas del siglo XX México ha despegado en la producción industrial y en el desarrollo comercial, así como el de las comunicaciones y los transportes, la construcción de vías y medios de comunicación (carreteras, aeropuertos, etc.) No así, el avance de los Ferrocarriles, que casi han desaparecido.

Además se cuenta con importantes y modernos puertos, donde se realizan las exportaciones de productos mexicanos, tales como Veracruz, Yucalpeten, Coatzacoalcos, Tuxpan, Tampico, Salina Cruz, Acapulco, Lázaro Cárdenas, Manzanillo, Mazatlán, La Paz y Ensenada; algunos de ellos realizan una intensa actividad pesquera.

Finalmente, en la actualidad el Turismo ha alcanzado un gran desarrollo con instalaciones de primer nivel y al encanto de las playas y centros turísticos del país, como los del Caribe, el Pacífico y los Golfos de México y California.

El territorio nacional cuenta con enormes riquezas naturales y lógicamente con numerosas materias primas y un gran potencial de fuerza de trabajo, pero la carencia del capital, de una tecnología de punta y la maquinaria avanzada, han impedido nuestro desarrollo económico y que los recursos naturales, como el petróleo, la plata, el hierro, el cacao, el café, los pescados, el camarón, el plátano y otros, no se aprovechen al máximo para producir los medios de subsistencia necesarios para el mantenimiento de la población y para elevar el nivel de vida de los mexicanos.

2.2. Panorama Histórico, Situación Social, Política, Económica y Cultural de México después de la Revolución de 1910-17.

A principios del siglo XX México vivió el período de consolidación, auge y crisis del Porfiriato. Las contradicciones sociopolíticas provocadas por el proyecto semifeudal asumido por el Estado Mexicano para tratar de modernizar al país, entre 1888 y 1911 exigían una democratización del sistema político existente, que al no hacerse posible, provocó el estallido de la lucha revolucionaria que llevó a la presidencia a Francisco I. Madero, representante de la burguesía nacional, partidario de la No Reección y de establecer un Gobierno Democrático Capitalista.

Desde el momento que se produjo el estallido social de 1910 se esbozaron las demandas populares, las pugnas por el poder político, la lucha por la conservación y la adquisición de privilegios económicos y las presiones del Capitalismo extranjero, sobre todo el norteamericano. Con el triunfo de Madero, la Revolución se definió por primera vez en el terreno de los hechos, y los sectores al margen del nuevo gobierno manifestaron su descontento y desacuerdo con él, como fue el caso de zapatistas, villistas y orozquistas.

Las aparentes contradicciones individuales y sociales, se vuelven comprensibles dentro del marco de este proceso de definición y es así como se explican las divisiones entre los revolucionarios, los virajes políticos de algunos gobiernos, las adhesiones o separaciones y sobre todo uno de los cambios más importantes, la reforma constitucional de 1927, que permitió nuevamente la reelección presidencial, por un congreso que se ostentaba como revolucionario, cuando en 1910 la bandera de lucha más importante fue el principio de la No Reección.

El saldo que dejó el campo de batalla durante este lapso fue el de mas de un millón de mexicanos muertos, varios presidentes, legisladores y gobernadores asesinados, los efectos de devastación y abandono del campo que dejó la lucha armada, el desencadenamiento de una crisis económica brutal. Además, el país experimentó el surgimiento de fenómenos como el Caudillismo, explicable por la escasa práctica política, el Populismo, instrumento de control frente al desbordamiento revolucionario, el Nacionalismo, en su doble vertiente de estrategia económica política frente a la dependencia del extranjero, y de mecanismo de autoafirmación en un momento de crisis. Todo ello se va a ver reflejado en la Cultura, principalmente en el Arte y la Literatura. Asimismo, este cambio cualitativo operado en la Sociedad Mexicana también se dio en las manifestaciones culturales, al quedar en entredicho la adopción de los valores extranjeros, como el afrancesamiento. A cambio afloró el camino en la búsqueda de lo propio, de la afirmación de lo nuestro, de lo nacional, como fue el caso de los pintores muralistas que en sus pinturas reflejaron los aspectos más notables de la lucha armada y de sus consecuencias sociales.

Al valorar la Historia Mexicana en esta etapa entre 1911 y 1928, es preciso darnos cuenta de la importancia de que estos dos Procesos: la Definición y la Búsqueda, con su complejidad y riqueza sirvieron de base para entender la realidad presente, de un país, que mediante ellos ha dado prueba de sus múltiples potencialidades.

En el panorama histórico del México del siglo XX o México Post Revolucionario, o Contemporáneo: encontramos una serie de sucesos y condiciones que van a preparar el terreno de nuestra vida actual. Por orden cronológico, en primer lugar: la Dictadura Porfirista, que entre 1900 y 1910 continuó su farsa política ampliando el período de gobierno a 6 años y creando la vicepresidencia,

con el propósito de sustituir en un momento dado al propio Díaz.

A continuación, el estallido de la Revolución de 1910-17 contra el dictador, mediante el Plan de San Luis y el desarrollo de la lucha armada que terminó con la renuncia de Díaz, mediante los Tratados de Ciudad Juárez, y su salida del país.

Siguió el gobierno de Madero y Pino Suárez que fueron derrocados mediante la Decena Trágica y asesinados por el traidor Victoriano Huerta.

Continuó el estallido de la Revolución Constitucionalista contra la Dictadura de Huerta, encabezada por Venustiano Carranza y el Plan de Guadalupe, que culminó con la victoria armada de Obregón y Villa. La lucha llegó a su fin con la división o escisión de los grupos revolucionarios, la Convención de Aguascalientes y la reunión del Congreso Constituyente de Querétaro que promulgó la Constitución del 5 de Febrero de 1917.

En términos generales, la nueva Constitución, fue la expresión de los ideales de los grupos que participaron en la Revolución armada, pero sobretudo el grupo constitucionalista, en sus tendencias moderada y radical. A esta Constitución se le puede considerar como una de las mas avanzadas del mundo, ya que por primera vez en la historia, además de las Garantías Individuales y los principios políticos democráticos, contiene las Garantías Sociales o del Trabajo, establecidas en tres artículos revolucionarios que buscaban resolver los graves problemas sociales o de los sectores más pobres, o sea, la gran masa de indígenas, campesinos y obreros, que fueron masacrados y explotados por la Dictadura Porfirista. Estos artículos son: el 3º, el 27º. Y el 123º. Estableció como forma de gobierno el Régimen Republicano Democrático y Federal, estableció la división en 3 poderes y el presidente de la República se

convirtió en el árbitro supremo de la nación (Sistema Presidencialista) y en el encargado de regular las relaciones de propiedad y de trabajo con los ciudadanos, básicas para el funcionamiento del Régimen Capitalista Mexicano.

A partir de 1915 y entre 1929, se desarrolla una época que se caracteriza por la confrontación social y el debate ideológico entre los gobiernos emanados de la Revolución y los diversos caudillos militares, en la que resultó triunfante Plutarco Elías Calles y fueron asesinados Zapata, Villa, Carranza y Obregón. Durante esta etapa conocida como la Reconstrucción Nacional, surgieron un grupo de políticos y caudillos de nuevo linaje, que más tarde formaron los cuadros directivos del Estado Mexicano y algunos de ellos pagaron con su vida en su afán de lograr sus propósitos de transformar a la Sociedad Mexicana.

Otro sector que se creó como parte de este complejo conjunto de fuerzas sociales, fue el de las clases medias urbanas de tendencia reformista, o sea, partidarios de un cambio cualitativo, de tipo político, representado por el modelo Democrático, basado en una República, o en un sistema Republicano Democrático Federal y en una Constitución avanzada, que incluyera las garantías sociales necesarias para sacar de la miseria a los más de 15 millones de campesinos explotados por el Porfiriato, así como establecer el respeto al principio de la No Reelección. Este grupo aspiraba a la consolidación de una burguesía nacional encabezada por los Carranza, Obregón, etc., que se encargara de dirigir el rumbo del país sobre bases muy justas y un desarrollo económico capitalista.

A estos sectores se sumaron la gran masa campesina, con sus añejas demandas de exigir el reparto de la tierra, y los obreros peticionarios del derecho de huelga y de la sindicalización. Fue así, como la Revolución tomó un perfil social en el que la mayoría de los sectores sociales luchaban por las reformas legales y el reajuste político.

En cuanto a las condiciones o a los agentes que provocaron la transformación, fueron no sólo los diversos planes políticos, como el de San Luis, el de la Empacadora, el de Ayala, el de Guadalupe, etc., así como la nueva Constitución; ambos la expresaron y la estimularon; pero el cambio sobrevino cuando la sociedad contenida hasta los primeros años del siglo XX, por un anhelo generalizado de paz y por el control económico y político de la Oligarquía Porfirista, que se ostentaba como vocera del progreso; se desbordó para actuar y reclamar los derechos y principios de un nuevo modelo. La Democracia.

Por su parte el período entre 1929 y 1946, en el aspecto político, se conoce con el nombre de Institucionalista o del afianzamiento de las instituciones, lo que se refleja en el informe a la nación del presidente Calles: .

"QUIZA MEXICO POR PRIMERA VEZ EN SU HISTORIA SE ENFRENTA CON UNA SITUACION EN QUE LA NOTA DOMINANTE ES LA FALTA DE CAUDILLOS; ESTO NOS PERMITE ORIENTAR DEFINITIVAMENTE LA POLITICA DEL PAIS POR RUMBOS DE UNA VERDADERA VIDA INSTITUCIONAL, PROCURANDO PASAR DE UNA VEZ POR TODAS, DE LA CONDICION HISTORICA DE PAIS DE UN HOMBRE (EL CAUDILLO) A UNA NACION DE INSTITUCIONES Y LEYES".

Desde el punto de vista económico se le conoce a este periodo como el de la Reconstrucción Nacional o POLÍTICA POST-REVOLUCIONARIA. Algunos de los hechos más relevantes fueron: el final de la Guerra Cristera, el asesinato del General Obregón, la creación del P.N.R. o Partido Nacional Revolucionario, la creación de la CROM, el primer Plan Sexenal de Gobierno, el gobierno del General Cárdenas y la educación socialista.

Como características fundamentales de esta etapa tenemos: la consolidación del Presidencialismo, el Populismo Cardenista, el Nacionalismo representado por las nacionalizaciones de la Industria Petrolera y los ferrocarriles, el reparto agrario y la incorporación de las masas; o sea, proveer al nuevo régimen de una serie de organizaciones de masas como el caso de las grandes centrales obreras que les sirvieron de apoyo al gobierno, o como una sólida base social; y que actuaron de acuerdo con el proyecto presidencial.

LAS BASES O CONDICIONES SOCIALES que privaron después de la Revolución: A finales de 1929 la estructura social mexicana era muy parecida a la existente durante el Porfiriato. En el campo, la Reforma Agraria no había tenido gran impacto, pues sólo se habían repartido a los campesinos sin tierras, únicamente unos 4.2 millones de hectáreas, por lo que la Hacienda seguía siendo la unidad productiva del agro mexicano y el ejido apenas ocupaba el 6% de la superficie total de cultivo, Censo de 1930. Por lo tanto, la situación del campesino había cambiado muy poco y se manifestaba por la carencia de tierras, una terrible miseria y una incultura lacerante.

Si bien los campesinos constituían el 68% del total de la fuerza de trabajo, los obreros, eran en realidad, la fuerza organizada más importante; destacando la lucha por mejorar sus condiciones de trabajo y los intentos de agrupación (Sindicalismo); entre los sindicatos que se crearon están: Los ferrocarrileros, los mineros y metalúrgicos, los petroleros y los electricistas, que luchaban por el derecho al trabajo, a satisfacer sus necesidades vitales, el derecho de huelga, la defensa de sus derechos en las relaciones con los patrones, el salario mínimo, la jornada de trabajo obligatoria, el descanso y todo aquello relacionado con la aplicación de los artículos 27° y 123° de la Constitución de 1917.

Para completar el cuadro social existía la elite gobernante, integrada por los militares triunfantes en el movimiento armado y los miembros de la burguesía nacional, principalmente el sector de los empresarios, que aprovecharon la industrialización del país para aumentar sus riquezas y controlar la economía.

Finalmente, los políticos que ocupaban cargos públicos en el gobierno.

En el curso de la lucha se formó un importante sector social, el de la clase media o grupo intelectual nacionalista, partidario de mejorar la situación cultural y educativa del país, integrado por juristas, escritores, poetas, artistas cuyo mejor ejemplo es la figura de José Vasconcelos, secundado por figuras como los escritores Martín Luis Guzmán, Alfredo Reyes, Samuel Ramos; y los pintores Diego Rivera, Silvestre Revueltas, Tamayo, Orozco y Siqueiros.

Entre las instituciones sociales creadas por la Revolución, destinadas a mejorar las condiciones de vida de los miembros de la sociedad y a prestar la seguridad social tenemos: El IMSS fundado en 1944, el ISSSTE. Antigua Dirección de Pensiones, 1960; el Instituto Nacional de Protección a la Infancia en 1961; El Instituto Nacional de la Mujer; y el INI (Instituto Nacional Indigenista).

El mejoramiento de la salud pública se hizo patente en nuevos centros hospitalarios de asistencia social (Secretaría de Salud); en cuanto a la vivienda, se construyeron nuevos conjuntos habitacionales con todos los servicios para satisfacer las necesidades de los trabajadores; la creación de guarderías. Además se concedió el derecho a gozar de vacaciones, las tiendas sindicales, y el derecho a la jubilación y a las pensiones.

“Terminada la lucha armada... tendrá que principiar la lucha social, la lucha de clases... Las nuevas ideas sociales tendrán que imponerse en nuestras masas; y no sólo se trata de repartir las tierras y las riquezas nacionales, no es el sufragio efectivo, no es abrir mas escuelas, no es igualar y repartir las riquezas nacionales”. “Es establecer la Justicia, es buscar la Igualdad, es la desaparición de los poderes, para establecer el equilibrio de la Conciencia Nacional”.

Venustiano Carranza.

2.2.1 CONDICIONES POLITICAS: INSTITUCIONES Y CARACTERISTICAS DEL SISTEMA POLITICO MEXICANO.

El año de 1928 fue fundamental en la Historia de la formación del Estado Posrevolucionario: concluye el gobierno de Calles muere asesinado el gral. Obregón, que días antes había sido reelecto para ocupar la presidencia.

Ambos sucesos marcaron el inicio de una época en la que el gobierno intentaría “construir un régimen basado en la Institucionalización del país” (Calles), o sea, de la vida política de México. Hasta 1928, la transmisión de poderes, las formas y reformas gubernamentales se regían, en buena medida, por la voluntad personal de los caudillos revolucionarios (Caudillismo).

Los gobiernos de Portes Gil (1928-30), Ortiz Rubio (1930-32), Abelardo Rodríguez (1932-34), Lázaro Cárdenas (1934-40) y Avila Camacho (1940-46); dedicaron gran parte de su esfuerzo a la magna tarea de reorganizar la estructura política de la nación mexicana. A los tres primeros, cuyo denominador común fue el sometimiento al poder omnímodo del expresidente Calles (Maximato), les tocó unificar a las facciones que surgieron triunfantes en el

movimiento armado, en torno a un organismo que las conciliara; éste fue el P.N.R. Partido Nacional Revolucionario, cuya creación en 1929, finalizó el período de las Rebeliones, Cuartelazos, hechos frecuentes en los años anteriores. La aportación del gobierno Cardenista a la formación del nuevo régimen fue muy relevante, pues imponiendo su propia ideología, el gral. Cárdenas reorganizó el partido, normó la actividad política de los sectores sociales más importantes: obreros y campesinos, de acuerdo a una política altamente Nacionalista.

Así surgieron las dos grandes centrales de trabajadores: la C.T.M. y la C.N.C. como miembros del nuevo partido de la Revolución, el P.R.M., que sustituyó al anterior. Por otra parte, la Nacionalización de las compañías Petroleras y la profunda Reforma Agraria llevadas a cabo por el gobierno Cardenista redefinieron la estructura económica de la nación. Esta Institucionalización de la actividad política de la sociedad llegó también al sector de los empresarios, que, en respuesta a la ley de Cámaras de Comercio e Industria de 1936, integró sus propios organismos representativos: la CONCAMIN, la CONACO y la CONACINTRA.

El presidente Ávila Camacho integró un sector más el P.R.M., el de las clases medias, y lo aglutinó en la C.N.O.P. Finalmente llevó a cabo una campaña de Unidad Nacional, en un momento de profundas diferencias políticas, tanto al interior de la elite gobernante como en la sociedad en su conjunto, que arrojó resultados favorables. De esta manera, el país estaba listo para entrar a la Era de la Industrialización, que si bien, ya había dado sus primeros pasos desde el Cardenismo, alcanzó un verdadero auge en el período presidencial de Miguel Alemán.

INSTITUCIONES POLITICAS Y SUCEOS IMPORTANTES DEL PERIODO 1900-1950:

Se crea la CROM en 1918 Confederación Regional Obrero Mexicana; organismo obrero más importante.

Se establece el P.N.R. Partido Nacional Revolucionario, en 1929

Creación de la C.G.T. Confederación General de trabajadores.

Se organiza la C.N.C. Confederación Nacional Campesina en 1935.

Se crea la C.T.M. Confederación de trabajadores de México 1936.

Se instala el P.R.M. Partido Revolucionario Mexicano en 1938.

Se organizan el Partido Comunista Mexicano y el Partido de Acción Nacional PAN en 1939.

Se establece la C.N.O.P. Confederación Nacional de Organizaciones Populares en 1943.

En 1930 México da a conocer su postura de no Intervención, como principio de su Política Internacional, que se conoce como la Doctrina Estrada.

En 1923 se firma con los Estados Unidos el Tratado de Bucareli, por el que nuestro país se comprometió a no fabricar maquinaria pesada durante 50 años.

En 1931 se promulga la primera Ley Federal del Trabajo.

En el mismo año se crea la Confederación Campesina Mexicana.

Desaparece la Iglesia Católica, Apostólica Mexicana en 1931.

México es admitido como miembro de la Sociedad de Naciones(1931).

En 1933 el gobierno formula el primer Plan Sexenal, que servirá como plataforma del candidato oficial a la presidencia.

Lombardo Toledano crea la Confederación General de Obreros y Campesinos Mexicanos.

En 1934 Lázaro Cárdenas es electo presidente de la República tras efectuar la mayor campaña electoral de la época.

En 1934 Lázaro Cárdenas es electo presidente de la República tras efectuar la mayor campaña electoral de la época.

En 1945 México ingresa como miembro fundador de la ONU.

En 1946 el P.R.M. se transforma en el PRI, Partido Revolucionario Institucional y se postula a Miguel Alemán como candidato a la presidencia.

Durante este período destacan dos Corrientes Políticas a las cuales llamamos EL CONSTITUCIONALISMO y el INDIGENISMO: En cuanto a la primera consiste en la promulgación de la Constitución Política del 5 de febrero de 1917 que es una de las mas avanzadas del mundo, al establecer por primera vez en la Historia, además de las Garantías Individuales, las Garantías Sociales o del trabajo, incluidas en tres artículos muy revolucionarios, que tratan de resolver los graves problemas de los sectores mas bajos de la población; o sea, la gran masa de indígenas, campesinos y obreros o trabajadores, que fueron

masacrados y explotados por la Dictadura Porfirista; estos artículos son el 3°, el 27° y el 123°. Por medio de la Constitución se instituyó como forma de gobierno el Régimen Republicano, Democrático y Federal, en él que el presidente de la República o depositario del poder ejecutivo se convierte en el árbitro supremo de la nación (Presidencialismo) y en él encargado de regular las relaciones de propiedad y de trabajo con los ciudadanos, y básicas para el funcionamiento del Sistema Capitalista Mexicano.

El Constitucionalismo viene a representar una tendencia política que consiste en mantener la vigencia de la Constitución Política o Carta Magna y en prevalecer el Estado de derecho; o sea aquel que está fundamentado en el respeto a las leyes.

En lo que se refiere al Indigenismo o a la Política Indigenista surge de la necesidad que tiene el Estado Mexicano de resolver el grave problema de la población indígena; o sea, de integrar a los grupos indígenas al desarrollo económico del país y de resolver su problema cultural; hacerlos bilingües biculturales, respetando su cultura original, sus costumbres y tradiciones.

Por otra parte, se trata de incorporarlos a la Nacionalidad Mexicana; es decir que no se consideren extraños dentro de su propio país, y de respetar al suelo en el que viven

CARACTERISTICAS DEL SISTEMA POLITICO MEXICANO:

La escisión revolucionaria: el rompimiento o la lucha entre los diferentes jefes revolucionarios por alcanzar la presidencia o el poder político.

EL PRESIDENCIALISMO: Consiste en la supremacía del poder ejecutivo, representado por el presidente, sobre los otros dos poderes.

EL CAUDILLISMO: la lucha entre los jefes o caudillos militares por obtener el triunfo en la lucha armada, por imponer su ideología y establecerse como depositarios del poder político; disputa entre Carranza, Obregón, Calles, de la Huerta y Serrano.

EL ANTICLERICALISMO: la tendencia del Estado Mexicano por mantener una Sociedad Laica y eliminar la influencia y la participación del clero católico en la vida nacional.

EL MAXIMATO; Se da este nombre al período entre 1928 y 1934, durante el cual la figura del ex presidente Plutarco Elías Calles o el Jefe Máximo, impuso su ley y su influencia sobre los presidentes en turno, sobre los candidatos de la oposición, los jefes militares y los líderes políticos. (Se le conoce como la época de "la agitada vida política o la crisis constante de la Política Nacional". Calles era el centro de la clase política, aunque no era el presidente y los mandatarios que gobernaron bajo su sombra fueron Portes Gil, Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez, cuyas órdenes debían estar avaladas por el Jefe Máximo.

EL NACIONALISMO: alcanzó su apogeo durante el gobierno del presidente Cárdenas, sobretodo a raíz de la Expropiación Petrolera y a la defensa de los intereses

nacionales ante el Imperialismo Extranjero, principalmente el norteamericano.

EL INSTITUCIONALISMO: Consiste en orientar la vida política de la nación por los rumbos de una vida institucional, en la cual predomine verdaderamente un país de Instituciones y de Leyes; o sea, respetuoso de la Justicia y del Régimen de Derechos.

EL POPULISMO: Política de incorporación de las masas a la maquinaria política del Estado. Esta unión de cerca de 4 millones de obreros, campesinos, burócratas y clase media fue considerada por el gobierno como la representante de los verdaderos intereses de la nación, como la representante de lo popular (esencia del poder).

EL SINDICALISMO: Política del gobierno revolucionario que consiste en agrupar a los obreros y campesinos en grandes Centrales Obreras y Agrarias, que ofrecieron su apoyo al régimen en turno (la fuerza de las bases) y que se agruparon en un partido político, que da su apoyo a los candidatos oficiales a la presidencia y garantiza el triunfo en las elecciones y la permanencia en el poder.

EL SISTEMA DE PARTIDO DOMINANTE: Sistema político impuesto por los gobiernos revolucionarios, desde Calles, pasando por Cárdenas y Avila Camacho, para garantizar el control del poder y la estancia en la presidencia de la República; desde el P.R.M. hasta convertirse en el PRI.

MEDIDAS EMPLEADAS POR EL GOBIERNO MEXICANO PARA RESOLVER LOS CONFLICTOS SOCIALES: Se dictaron leyes agrarias para favorecer la pequeña propiedad, disolviendo los Latifundios y restituyendo sus tierras a los pueblos, de las que fueron privados injustamente.

Leyes para establecer un sistema equitativo de impuestos a la propiedad.

Para mejorar las condiciones del peón rural, del obrero, del minero y en general del Proletariado.

Para el establecimiento de la libertad municipal.

Para lograr la independencia del poder judicial y hacer expedita la administración de la Justicia.

Se revisaron las leyes relativas al matrimonio y al estado civil de las personas.

Los mecanismos para hacer efectivas las Leyes de Reforma.

Los Códigos Civil, Penal y de Comercio se revisaron.

Las leyes relativas a la explotación de minas, aguas, petróleo, bosques y demás recursos naturales del país.

2.2.2. LA POLÍTICA ECONÓMICA DEL ESTADO MEXICANO Y PROGRAMAS DE DESARROLLO.

Es Estado Mexicano a partir de 1917 se hizo cargo en forma directa del control de la economía; a partir de la Segunda Guerra mundial trató de lograr el Desarrollo Económico con base en la Industrialización del país.

La principal meta que se trazó en materia de Política Económica fue lograr el Desarrollo de la Economía; además, alcanzar la elevación del nivel de vida de los mexicanos y la independencia económica.

En realidad, en los últimos 50 años lo que se ha logrado es el Crecimiento Económico, basado en la Industrialización y en el avance de las obras de infraestructura (construcción de puertos, carreteras, aeropuertos, presas, obras de riego, hidroeléctricas, fábricas y centros comerciales), que fundamentalmente favorecen a los capitalistas o empresarios y banqueros. Este crecimiento se debe a la política económica aplicada por el Estado, que ha estimulado, sostenido y complementado a la Inversión Privada, mientras que por otra parte nos ha conducido a un enorme endeudamiento externo.

INSTITUCIONES ECONÓMICAS Y MEDIDAS DE CRECIMIENTO:

Se funda el Banco de México en 1925.

Se establece la Comisión Nacional Bancaria (1924) y la Ley General de Instituciones de Crédito.

- Decreto para adoptar para la moneda mexicana el patrón oro, dando al peso un valor de 75 centigramos de oro, para legalizar la situación de todo el circulante monetario. (1925).

- Se crea la Comisión Nacional de Irrigación en 1926: primeras obras de riego y presas.
- Comisión Nacional de Caminos: se incrementa la construcción de vías férreas y carreteras. (1925).
- Se funda el Banco Nacional de Crédito Agrícola.
- Banco Nacional de Crédito Ejidal (1935).
- En 1934 la Comisión Nacional Agraria se transforma en el Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización.
- En este mismo año, por primera vez en la Historia se efectúa la Reforma Agraria en forma masiva; la Hacienda desaparece como la institución social y económica dominante en el campo mexicano.
- En 1936 se fundan las Cámaras Nacionales de Industria y Comercio.
- Reparto agrario en la Laguna (1936).
- Expropiación de las zonas agrícolas del Yaqui y de Yucatán (1937).
- En el mismo año se nacionalizan los ferrocarriles y el gobierno los entrega al Sindicato Ferrocarrilero.
- En 1938 el presidente Cárdenas ordena la expropiación de las Compañías Petroleras extranjeras.
- Se nacionaliza la Industria Eléctrica.
- Aplicación de diversos planes económicos: el Plan Nacional de Desarrollo, el Plan Global de Desarrollo, el Sistema Alimentario Mexicano y la Alianza para la Producción (política económica del presidente López

Portillo) destinada a incrementar la producción nacional.

- Se crean: la Conasupo (1961), la Nacional Financiera (Nafinsa) en 1933, Pemex (1935), Productora e Importadora de Papel (1935), Comisión Federal de Electricidad (1937), Banco Nacional de Comercio Exterior (1937), el IMSS (1942) Altos Hornos de México (1942) Cobre de México (1943=, Guanos y Fertilizantes de México (1943)), Sosa Texcoco (1940) Banco Nacional Monte de Piedad (1946), Ayotla Textil (1946), Industria Petroquímica Nacional (1949, Patronato del Ahorro Nacional (1950), Diesel Nacional (1951), Constructora Nacional de Carros de Ferrocarril (1952) el ISSSTE (1960), Caminos y Puentes Federales o CAPUFE (1963) y ASA o Aeropuertos y Servicios Auxiliares (1965).

LOS INSTRUMENTOS DE LA POLITICA ECONOMICA:

- Nacionalización de la Industria Eléctrica u del Petróleo, que en la actualidad son amenaza de una privatización.
- Política de ofrecer a bajos precios, a los industriales, los servicios que corresponden al sector público: petróleo, luz, agua, etc.
- Regulación de los salarios para que no excedan de cierto límite.
- Regulación del crédito a través de permitir el encaje legal de los bancos y del Banco de México (bajas tasas de interés a los ahorradores y altos intereses al crédito).

- Inversión pública que se canaliza a los sectores productivos y a las actividades económicas del Estado.
- Devaluación monetaria, medida empleada para hacer más competitivos nuestros productos en el extranjero.
- Alta tasa de inflación.
- Creación de instituciones al servicio de la Economía: Instituto Mexicano de Comercio Exterior, Fonacot, Infonavit.
- Participación directa en empresas (Paraestatales) relacionadas con la agricultura, el comercio, la industria, la pesca, las finanzas, seguros, servicios bancarios, etc. En la actualidad se han puesto a la venta muchas de ellas, con el propósito de liberar el presupuesto.
- Legislación en el plano económico para favorecer a los capitalistas, principalmente: Ley de Transferencia de Tecnología, Ley de Inversiones Extranjeras, Ley de Industrias Nuevas, etc.
- Enorme endeudamiento externo a través de préstamos con instituciones extranjeras: el Banco Mundial, el F.M.I. y el B.I.D.
- Las IED Inversiones Extranjeras Directa que se encarga de controlar el mercado nacional estableciendo Empresas Transnacionales, que obtienen grandes ganancias.
- Comercio Exterior de materias primas; principalmente el petróleo.

- Firma de Tratados y Convenios Bilaterales con países extranjeros, como el Tratado de Libre Comercio con EU. Y Canadá.

CARACTERISTICAS FUNDAMENTALES DE NUESTRA ESTRUCTURA ECONOMICA:

- Desde el punto de vista económico a México se le puede considerar como un país Tercermundista, Atrasado y Subdesarrollado, o también, en Vías de desarrollo, como se califica a la mayoría de países pobres del mundo; esto quiere decir, que todavía no alcanzamos la categoría de País Capitalista Desarrollado; aunque podemos señalar, que sí hemos logrado un cierto Crecimiento Económico que no ha resuelto el problema económico de miles de mexicanos:
- LA POBREZA EXTREMA. Por lo tanto podemos decir que son tres las Características que distinguen a nuestro aparato productivo:
- EL SUBDESARROLLO: punto opuesto al desarrollo capitalista. Puede afirmarse que la mayoría de los países subdesarrollados, tienen como antecedente, que fueron Colonias o Países Coloniales, como el caso de México; y que además, viven una situación de dependencia y subordinación ante los países poderosos o desarrollados (los Imperialistas). También, puede decirse, que son aquellas naciones que no cuentan con el capital necesario para fundamentar su desarrollo, sino que dependen de otros y tienen un bajo nivel de desarrollo.
- LA DEPENDENCIA: Es una relación de subordinación de los países pobres o coloniales, que aunque disfrutan de su independencia política, se encuentran supeditados a los poderosos en el terreno económico, político, social y cultural. La

Dependencia Económica se manifiesta principalmente en el endeudamiento externo, que nos obliga a seguir políticas que se nos imponen a cambio de obtener préstamos monetarios.

- La dependencia cultural se manifiesta por medio de la Pérdida de la Identidad Nacional, debido a la penetración ideológica, a través de películas de los E.U.
- EL ATRASO: se manifiesta en casi todos los órdenes de la vida de nuestro país: Analfabetismo, bajo nivel cultural, vulgaridad, bajo nivel de vida general, baja participación política de la población, rezago educativo e ignorancia, la fuga de cerebros, concentración del ingreso en pequeñas capas de la población atraso tecnológico, bajo ingreso per capita de la población, exportación de materias primas a cambio de la importación de productos manufacturados, que en la actualidad han invadido el mercado, como los productos chinos, coreanos, japoneses, taiwaneses, déficit presupuestal, devaluación monetaria, alta inflación alto nivel de desempleo y subempleo, malas condiciones de vivienda, carestía y la desnutrición y el hambre.
- Los diversos gobiernos mexicanos, apoyados por el partido político que los sustenta, han aplicado como parte de su plataforma política, una serie de planes y programas de desarrollo, entre los cuales tenemos.
- POLITICAS DE DESARROLLO ECONOMICO y PROGRAMAS y PLANES DE DESARROLLO: POLITICA ECONOMICA POST REVOLUCIONARIA o ETAPA de la RECONSTRUCCION NACIONAL: (1911-1940) Consiste en impulsar fuertemente la infraestructura a través de la creación de los

primeros bancos y del crédito, sobretodo agrícola y ganadero, la construcción de caminos y vías férreas, obras de riego y construcción de pesas, lograr la industrialización del país; Destacan: el primer Plan Sexenal (1934), la Reforma Agraria, la nacionalización de los ferrocarriles y el petróleo, la devaluación del peso pasó de 2.65 por dólar en 1932 a 3.60 en 1934. Concluye con el gobierno de Lázaro Cárdenas.

- POLITICA DE CRECIMIENTO SIN DESARROLLO (1940-1958) Gobierno de Avila Camacho, Miguel Alemán y Ruiz Cortínez. Se inicia la industrialización del país.
- POLITICA DEL DESARROLLO ESTABILIZADOR (1958-1970): Gobiernos de López Mateos y Díaz Ordaz. Crecimiento económico sostenido y apoyo a los empresarios privados o al capital privado. Movimiento estudiantil de 1968, huelga de médicos y del magisterio nacional.
- POLITICA DEL DESARROLLO COMPARTIDO (1970-1982): Gobiernos de Luis Echeverría y José López Portillo. Política Nacionalista y Populista para tratar de lograr el Desarrollo Económico del país y mejorar las condiciones de vida de importantes capas de la población; Fuerte devaluación del peso y enorme baja de los precios del petróleo. Alianza para la Producción, Nacionalización de los Bancos Privados e inauguración del Metro de la Ciudad de México. Plan Global de Desarrollo y el SAM.
- POLITICA DE DESARROLLO CON INFLACION (1982-1994): gobiernos de Miguel de Lamadrid y Carlos Salinas de Gortari. Carestía de productos de primera necesidad. A partir de 1978 aumentó la Inflación y la Devaluación del peso frente al dólar.

Plan Nacional de Desarrollo; Aumento del cobro de impuestos ISR impuesto sobre la renta o a los productos del trabajo o al salario, a los combustibles (gasolina y gas), a la luz, a los teléfonos, a las bebidas alcohólicas, a la venta de autos, a la tenencia y la verificación, la ropa y los productos suntuarios como los perfumes y las joyas.

- Es así como el Estado surgido de la Revolución de 1910-17, se integró como un Estado Capitalista que tiende a dirigir el proceso Económico del país a través de la Política Económica: “El Estado Mexicano es pues, un Estado Capitalista en vías de desarrollo y dependiente. Su misión principal es la de Promover el Desarrollo Nacional”.

2.2.3. INSTITUCIONES Y CARACTERISTICAS CULTURALES PRODUCTO DE LA REVOLUCION, LAS ARTISTICAS Y EDUCATIVAS.

- La Secretaría de Educación Pública (1921).
- La Universidad Nacional (1910); en 1929 se le concede su Autonomía.
- La Universidad Popular de México (1912).
- La Escuela de Pintura al aire libre de Santa Anita (1913).
- Las Misiones Culturales (a partir de 1921) Las Escuelas Rurales y las Normales del mismo tipo.
- El Conservatorio Nacional de Música (1929).
- El Departamento de Asuntos Indígenas (1936). Más tarde se convirtió en el Instituto Nacional Indigenista.
- La Escuela de Agricultura de Chapingo.
- El Instituto Politécnico Nacional (1938).
- La Universidad Obrera (1939).
- El INAH o Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939).
- El Colegio de México (1940).
- El INBA o Instituto Nacional de Bellas Artes (1946).

CARACTERISTICAS DE LA EPOCA, OBRA CULTURAL Y PERSONAJES.

La Alta Cultura Mexicana mostró una gran virilidad y reflejó muy de cerca y de manera objetiva el conflicto social y político de entonces.

La Pintura, en especial la Mural extendió su radio de acción y su fama: José Clemente Orozco expuso su obra en E.U. y Europa, Diego Rivera en los murales de la SEP y la escalera del Palacio Nacional, Siqueiros creó la Organización Lucha Internacional Proletaria con exposiciones de grabado y pintura, Tamayo y O'Gorman completaban el mundo de la pintura mexicana.

La lucha revolucionaria no sólo fue recreada por los pintores, sino también por los escultores, arquitectos, músicos y novelistas. En 1933, bajo la dirección de Carlos Obregón Santacilia, lo que iba a ser el palacio Legislativo, se convirtió en el Monumento de la Revolución. En la isla de Janitzio se levantó una enorme escultura del caudillo José María Morelos, Ignacio Asúnsulo terminó el monumento a Alvaro Obregón en San Angel y dignas de mención son las obras de Luis Ortiz Monasterio.

En el ámbito musical destacó la fundación de la Orquesta Sinfónica en 1928 bajo la dirección de Carlos Chávez. Se crearon el Conservatorio Nacional y la Escuela de Música de la Universidad, Entre 1934 Chávez compuso la Sinfonía India y la Obertura Republicana, obras en las que incorporó ritmos y melodías autóctonas. En 1934 Rivera y Orozco pintaron los murales de Bellas Artes, y en 1939, Orozco los del Hospicio Cabañas en Guadalajara y en el mismo año se fundó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, cuyo objetivo fue el de darle al Arte Mexicano un tono social, combativo y antifascista.

En 1941 Orozco pintó los murales de la Suprema Corte de Justicia. Inició sus actividades el Colegio Nacional

(1943). Se puso en marcha una campaña masiva de Alfabetización pues en 1944 el 48% de los mexicanos mayores de 6 años no sabía leer y escribir.

En el mundo de las letras destacan las siguientes obras: El Aguila y la Serpiente y la Sombra del Caudillo que marcaron un momento cumbre en la novela de la Revolución en 1928, escritas por Martín Luis Guzmán.

La Novela Indigenista tuvo su mejor expresión en el Indio de Gregorio López y Fuentes.

José Vasconcelos inició su magna obra autobiográfica con el Ulises Criollo que presenta a la revolución Desvirtuada.

Samuel Ramos publicó en 1934 su trascendental obra el Perfil del Hombre y la Cultura en México, en la cual se retratan los tipos sociales y culturales representativos de la compleja Sociedad Mexicana de entonces, como el ejemplo del tipo del Peladito.

Rodolfo Usigri publicó en 1944 el Gesticulador.

Salvador Novo dio a conocer en 1946 su Nueva Grandeza Mexicana.

Esta vitalidad de la vida intelectual, social y política de México y lo novedoso que resultaba a los ojos extraños, hicieron que un gran número de artistas e intelectuales extranjeros que visitaron nuestro país, se establecieran aquí o que difundieran en los E.U. y Europa la imagen del México Revolucionario, a la vez moderno y antiguo, pero que en cualquier caso, exótico.

Además, hicieron volver la mirada extranjera hacia nuestro país. Como ejemplo tenemos: Anita Brenner en la Historia, el Arte y la Cultura Mexicana; Alma Reed biógrafa y estudiosa de Orozco y el Muralismo; Ernest Gruening y

Carleton Beals, historiadores y analistas de la realidad política; John Des Passos, crítico, ensayista y novelista; Bruno Traven y Katherine Anne Porter escritora y novelista.

A partir de la Revolución muchos intelectuales del país trataron de acercarse al pueblo, para lo cual crearon diversas instituciones como; La Universidad Popular (1912), La Sociedad de Conferencias y Conciertos (1916), el Grupo Solitario del Movimiento Obrero (1922) , La Universidad Obrera (1939) y en 1923 el Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores. Todas estas organizaciones, de acuerdo a su tiempo, trataron de "Socializar el Arte", es decir, que estos grupos de artistas pretendían: producir un Arte Público, trabajar colectivamente en bien del arte, reflejar en sus obras la problemática nacional según José Clemente Orozco la producción Revolucionaria del Arte; "Liquidó toda bohemia embrutecedora, de mixtificadores que vivían una vida de zanganos en su torre de marfil, infecto tugurio, alcoholizados, con una guitarra en los brazos y fingiendo un idealismo absurdo, mendigos de una sociedad ya muy podrida y próxima a desaparecer. Los pintores y escultores serían hombres de acción, sanos e instruidos, dispuestos a trabajar como un obrero, de 8 a 10 horas diarias".⁶

Los intentos para crear una nueva imagen del productor de arte o del artista, fueron a pesar del ejemplo exitoso del Sindicato, fallidos, y sólo uno pudo agrupar a numerosos artistas y escritores, y tener una acción significativa; este fue el caso de la LEAR o Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios fundada en 1934 por Leopoldo Méndez, Juan de la Cabada, Pablo O Higgins, Luis Arenal y otros, en medio de un clima de intenso Nacionalismo y de gran interés por las ideas Socialistas. En este año se había proclamado oficialmente la Educación Socialista en el Plan

⁶ *Historia del Arte Mexicano*. México, SEP, IMBA, SALVAT, 1982, Tomo 11
Pág. 2.

Sexenal propuesto por el P.N.R. Partido Nacional Revolucionario y el gobierno Cardenista, que se encuentra inmerso en una lucha contra los Callistas.

La LEAR u “Organización de Lucha Intelectual Proletaria”, contó entre sus miembros con destacados intelectuales, escritores y artistas en general, que asumieron una política comprometida con la Lucha Social y que manifestaron su interés por participar en la transformación social del país: entre ellos destacan; Leopoldo Mendez, Juan de la Cabada, Emilio Abreu Gómez, Octavio Paz, Rufino Tamayo, Germán List Arzubide, Carlos Mérida, Manuel y Lola Alvarez Bravo, Pablo Moncayo, Renato Leduc y muchos mas.

Además la LEAR atrajo a notables europeos como Nicolás Guillén, Rafael Alberti, León Felipe y Aníbal Ponce.

La sección de Artes Plásticas comprendía 3 sectores: pintura, escultura y grabado; al frente de ella estaba Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce y Fernando Gamboa. Del sector de Grabado fueron miembros: Alfredo Siqueiros, Pablo O'Higgins, Luis Arenal, José Chavez Morado, Raul Anguiano, Juan O German, Santos Balmori, Carlos Mérida, José Guadalupe Posada y posteriormente en 1950 la figura de Alberto Beltrán.

Los artistas plásticos de la LEAR eran el grupo mas numeroso y mas activo; su producción artística era generalmente colectiva en un ambiente de gran entrega pero de pocos recursos económicos. Zalce dice “¡Había un gran entusiasmo, bastante trabajo y se aprendía mucho!”. Eran continuadores de la tradición Artística Revolucionaria Mexicana, nacida a partir del Muralismo; eran Realistas y decían “El Realismo Socialista entonces sólo vino a darnos fuerza, apoyo e impulso, a una pintura que para los artistas mexicanos era Natural”.

Una de las máximas creaciones de la LEAR fue la fundación en 1937 de el Taller de la Gráfica Popular por parte de Leopoldo Méndez, Luis Arenal y Pablo O Higgins, quienes estaban interesados especialmente en el grabado e inclinados por su utilización social, cuya temática era; reavivar los valores y las tradiciones nacionales, un profundo interés por los temas sociales, el conocimiento y la difusión de los acontecimientos revolucionarios , el compromiso político de los intelectuales para enfrentar al fascismo y al Imperialismo, unir a los escritores en contra de la guerra, la fidelidad a las tradiciones del Realismo Plástico Mexicano, el apoyo a la lucha de los trabajadores para mejorar su bienestar y su progreso, poner su capacidad creativa al servicio del pueblo mexicano, la lucha por la paz y su ayuda para resolver los problemas nacionales. Como se comprende, este taller surgió con el “Noble propósito de cumplir a través del Grabado una función Social y reducir el Individualismo del artista”. Las técnicas más practicadas en él fueron: el Linoleo y la Litografía.

2.2.4 LA EPOCA DE ORO DEL GRABADO EN MEXICO, LA PINTURA, LA LITERATURA, LA EDUCACIÓN, LAS CORRIENTES FILOSÓFICAS Y LOS GRUPOS CULTURALES.

EL GRABADO.

El Realismo se hizo patente sobre todo en los grabadores que pugnaban por darle al arte una función social y por ubicarlo al servicio de la clase trabajadora. En la revista Frente a Frente expresaron convicción al señalar que: "La función social del intelectual revolucionario es la de un militante activo, un hábil guía capaz de señalar certeramente los peligros que corre en estos momentos la Cultura... Nosotros intelectuales de izquierda nos consideramos producto de un momento histórico caracterizado por las contradicciones económicas dentro de las cuales se desenvuelve... que nos anima nos arrastra a luchar colectivamente... al lado de las masas... Nuestra actitud es, pues, de luchar contra las clases opresoras y a favor de las oprimidas. El arte, para que se desenvuelva y se perpetúe como expresión de nuestra época, debe cambiar de derrotero, siguiendo el que señala la realidad social... la actitud de la LEAR es... Convertir la Obra Literaria y Artística en vehículo que llegue a las masas y actúe sobre ellas".

Entre los más destacados grabadores está: José Guadalupe Posada: reconocido como el más valioso de los grabadores mexicanos. Usó el tema de las Calaveras como recurso para satirizar a personajes y diversos aspectos de la sociedad. Convirtió al grabado en un producto de consumo popular; destacando por su habilidad técnica y formal.

Leopoldo Méndez: dirigió el Taller de la Gráfica Popular desde su fundación hasta 1952. Su obra gráfica es innumerable y de gran talento imaginativo y creativo. Fue uno de los mas grandes entre los maestros del grabado.

Siqueiros los calificó así; “Es el grabador potencialmente más representativo y valioso del Movimiento Moderno de las Artes Plásticas en México”.

En su estilo priva una pureza de concepción y de técnica y su trabajo es a base de fuertes contrastes de segmentos blancos y negros, suavizados con pequeñas rayas finas pero vigorosas. Destacan sus grabados sobre “Los pueblos libres se levantan y luchan contra el Fascismo” y “El Rebozo de Soledad”

David Alfaro Siqueiros: Destaca la fuerza de su trazo y litografías como en “El Guardián de la Paz”.

José Clemente Orozco: Notable caricaturista político del que sobresalen sus carteles y volantes por la virulencia y el sarcasmo.

Luis Arenal: Miembro fundador del taller que resalta por sus Litografías de temática colectiva e histórica. Sin abandonar sus actividades muralistas, que desarrollo al lado de Siqueiros, se entregó a la labor del taller.

Pablo O Higgins: empleó el realismo Gráfico como un instrumento de denuncia política. Destaca su extraordinario cartel sobre el Nazismo: el hombre de las sociedades nazi, en el que representa un hombre encadenado sobre el emblema totalitario.

Alfredo Zalce: Notable dibujante de trazos elegantes, finos y medidos, grabador original que recibió la influencia de las corrientes europeas de pintura. Además, trabajó en el caballete, el mural, la escultura y el tapiz. Es notoria su litografía “ El Henequén”.

Raúl Anguiano: Fino observador de la realidad circundante, lo que se manifiesta en la litografía de los Chunderos o cargadores. Pertenece a la tercera generación de artistas mexicanos, aquella que vivió la revolución en

brazos maternos, siguiendo al padre por los campos de batalla, según sus propias palabras. Sus obras van desde la gráfica, el dibujo, el óleo, hasta la pintura al fresco. Su interés primordial se centró en los indios vivos, en el pueblo mexicano actual, el más explotado, el mas marginado.

Carlos Mérida: Su trabajo se realizó a partir de formas populares y tradiciones prehispánicas, como las litografías de la Diosa de la Muerte y el Coro de las Malinches.

José Chávez Morado extraordinario dibujante con un sentido imaginativo y sarcástico, el cual deja ver en la Embriaguez y en diversas series didácticas, dibujante de gran habilidad que realizó diversas series de grabados que reflejan las condiciones de trabajo en México, como la llamada "El Petróleo" Othón Salazar, y el linóleo de Francisco Villa.

LA PINTURA.

Pasó por una primera etapa, la del Nacionalismo Temático que tuvo su mejor momento en los paisajes de José Ma. Velasco; cuya obra fue continuada por Joaquín Clausell, quien empleó la técnica del Impresionismo sobre el paisaje mexicano, y por Saturnino Herrán, quien pintó temas de costumbres y tradiciones.

La mayoría de los buenos pintores habían viajado a Europa y muchos de ellos fueron alumnos de Germán Gedovius en México y como señala Orozco su formación y disciplina académicas serían muy útiles para su desarrollo posterior.

El gobierno Porfirista patrocinó viajes de artistas mexicanos al extranjero y a su regreso promovió sus exposiciones que daban cuenta de los progresos logrados. Pese a la crisis que vivió el país durante la lucha armada, esta costumbre continuó. Desde luego que por su calidad

destacan las obras de pintores mexicanos como Diego Rivera, que produjo algunas dentro de la corriente del Cubismo, que destacaron entre la producción europea, según los críticos.

Durante este período de 1900-1920, fueron dos los pintores que alcanzaron mayor calidad y expresión propia en la pintura de caballete y que se apartaron del formalismo tradicional: José Clemente Orozco y Francisco Goitia; el primero destacó por su capacidad para expresar actitudes y sentimientos de sus personajes y por la finura en la línea y el color; el segundo resaltó por el dramatismo de su obra, cuya oscuridad parecía encubrir el drama, sólo para dejar ver lo indispensable. Estas nuevas alternativas habrán de producir frutos notables en la década siguiente.

Otro movimiento artístico de los años veinte y treinta fue el "*estridentista*", que buscaba la recuperación total del hombre a través de una expresión poética nueva y libre. Incluía la vida moderna, los sueños simbolistas, la locura futurista, y el nihilismo burlón dadaísta. Figuraron artistas como Germán Cueto, Fermín Revueltas y Alba de la Canal, Ramón, Jean Charlot, José Clemente Orozco, Edward Weston, Rafael Sala, David Alfaro Siqueiros, Leopoldo Méndez, Diego Rivera y Germán Lizt Arzubide.

En los años de 1939 se presentó la invasión del Surrealismo programático a través de la llegada a México de su fundador André Breton y del pintor austriaco Wolfgang Paalen. Otros pintores como Manuel Rodríguez Lozano, Antonio Ruiz, Carlos Lazo, Juan O'Gorman, Guillermo Meza o Juan Soriano, hicieron invasión en el campo surrealista. El grupo de los artistas que se dedicaron a pintar sus visiones fantásticas fueron cuatro mujeres: Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedios Varo y Alice Rahon.

Fernando Leal, Roberto Montenegro, Diego Rivera, Orozco y Siqueiros produjeron las obras monumentales que

dieron un toque distintivo a la producción artística nacional en esta década siguiente, cuando el Muralismo adquirió fama mundial.

Fuertemente influidos por ciertas concepciones europeas y abordando en un principio temas universales y filosóficos, en que poco a poco empezaron a plasmar en el Muralismo, la inquietud por los temas y tipos nacionales, las costumbres y las fiestas. Los muros de muchos edificios oficiales fueron el escenario en el que se desarrolló este arte; además, estos artistas realizaron una destacada obra de caballete.

A partir de 1950 se inició la llamada contracorriente pictórica o Corriente de Ruptura o Movimiento Pictórico Abstraccionista o la Nueva Escuela de Pintura Mexicana: representada por Lilia Carrillo, Pedro Coronel, José Luis Cuevas, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce, Alberto Gironella, Roger Von Guten, Vicente Rojo y Vlady.

En sus principios Juan Soriano, Pedro Coronel y Ricardo Martínez ligados en un principio de una o de otra manera con la tradición del Muralismo o de la Escuela Nacionalista o Escuela Mexicana de Pintura, sintieron la necesidad de romper con el mundo de convenciones que resultaba estrecho para su trabajo y sobre todo para tratar de restablecer relaciones o puentes con el arte de otros países, principalmente europeos.

LA LITERATURA.

Se desarrollaron géneros como el relato, la novela, reportajes históricos y periodísticos, el ensayo biográfico de actualidad y los ensayos históricos y políticos de épocas pasadas, que engrosaron las filas de las corrientes neocolonialistas y neoindigenistas: todos ellos recrearon los momentos más dramáticos de la lucha armada.

Destacan Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela, autor de los de Abajo.

En el campo de las Letras se creó la LEAR o Liga de escritores y Artistas Revolucionarios cuya tarea fue la de conducir a la creación de una "Cultura Proletaria", a la altura del Arte.

Vasconcelos publicó entre 1936-37 la tetralogía autobiográfica de donde surgió una visión de la Revolución Mexicana muy distinta a la oficial.

LA EDUCACION.

La educación formal siempre ha sido el elemento principal en la conformación de la Cultura Nacional. Poco después de que entró en vigor la Constitución de 1917 se comenzaron a manifestar dentro del gobierno revolucionario, diversas corrientes partidarias de dar a la educación laica un contenido verdaderamente revolucionario, para lo cual primero propusieron la llamada Escuela Racionalista, y para los inicios de 1934, la Escuela Socialista. Se trata de dotar a los niños y a los jóvenes de una visión del mundo que exalta las virtudes del conocimiento científico y del trabajo; que condena la explotación del hombre y fomenta una conciencia colectiva y nacionalista (contraria a la acumulación de riqueza y propiedad).

Esta educación debería preocuparse sobremanera de la capacitación del campesino y de la reevaluación del pasado indígena. Eran los grupos de intelectuales los partidarios de transformar el contenido de la Educación Nacional.

"Debemos apoderarnos de las conciencias de la niñez y de la juventud porque son y deben pertenecer a la Revolución", asentó Lázaro Cárdenas, durante cuyo gobierno se reformó el artículo 3° a fines de 1934

estableciendo: “La educación que imparta el Estado Mexicano será socialista y además, de excluir toda doctrina religiosa (laicismo), combatirá el fanatismo y los prejuicios”.

El Socialismo Educativo resultó ser toda una medida anticlerical.

La vida cultural de México durante el Cardenismo estuvo influida frecuentemente por la tutela del Estado y las ideas predominantes de su dirigencia; éstas fueron; Socialismo, Indigenismo y Nacionalismo (así como la consolidación del Presidencialismo, el Sindicalismo y la existencia de un partido político dominante). El gobierno trató de imponer su sello tanto a la Escuela Elemental, como a la Universidad y a la Enseñanza Técnica (creación del Politécnico en 1938): pasando por la pintura, el grabado, la música y la novela.

En el alta Cultura Mexicana se operó durante el Cardenismo una transfusión de conocimientos y de energía que le dio un notable vigor.

Es necesario resaltar que como parte de este vigor, estuvo la llegada al país de un fuerte nutriente: un selecto grupo de desterrados españoles que huían o eran perseguidos de la Guerra Civil Española (1938). El gobierno Cardenista por medio de la Casa de España, presidida por Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas les dio una cordial bienvenida a científicos, artistas, escritores y maestros identificados con la causa republicana, cuya influencia fue muy grande y rindió enormes frutos en beneficio de México.

Además tuvo el tino y la sensibilidad suficientes para entregar los muros de los edificios públicos a la nueva generación de jóvenes pintores. Esta oportunidad que les brindó Vasconcelos, propició el desarrollo del Muralismo, una de las manifestaciones más importantes del Arte Mexicano.

Los avances mas significativos fueron:

- Una campaña masiva de Alfabetización.
- Creación de las Misiones Culturales para recorrer el país.
- Se multiplicaron las Escuelas Elementales y se establecieron mas de 3000 Escuelas Rurales.
- Creación de las Normales Rurales para preparar maestros para el campo.
- Se dividió la Educación Media en Secundaria y Preparatoria.
- Se establecieron Escuelas Dominicales y Nocturnas.
- Se construyó el Estadio Nacional para proporcionar al pueblo espectáculos escogidos.
- Se fomentó la obra de los pintores que realizaron los grandes murales, que marcaron toda una época en la Historia de la Pintura Mexicana.
- Se creó la Dirección de Enseñanza Industrial y Comercial para atender la formación de obreros calificados.
- Promoción de espectáculos, de grupos corales y conjuntos de baile.
- Convocan a conjuntos para estimular la creatividad en los distintos aspectos de la Cultura.

Finalmente, la obra educativa de Vasconcelos se consolidó con una enorme Labor Editorial, pues él consideraba “que para transformar el país falta entregar al pueblo el Libro y las Artes, que ampliaran sus perspectivas”. Fue así como se publicaron las obras de los grandes Clásicos: Homero, Eurípides, Cervantes, Lope de Vega, etc. cuyas obras fueron puestas al alcance del pueblo en un notorio intento por llevar la Cultura a todos los ámbitos del país.

Vasconcelos, el último de los intelectuales en quien confió la Revolución y el único a quien se le proporcionaron recursos, encontró eco y apoyo en las “Generaciones”. Por influencia de la obra del filósofo español José Ortega y

Gasset, se comenzó a llamar generaciones a grupos de intelectuales que entre varias afinidades mas, amaban la rebeldía, como lo expreso Daniel Cosío Villegas en 1925 y que además, adoptaron una verdadera mística en la DIFUSION DE LA CULTURA.

El Proceso de Definición Cultural estimulado por Vasconcelos se produjo de diversas maneras y fue a partir de entonces cuando el Nacionalismo, se debatió expresamente como Categoría Cultural.

LAS CORRIENTES FILOSOFICAS Y LOS GRUPOS CULTURALES.

En la época entre 1915 y 30 es posible apreciar a 2 Grandes Expresiones generacionales:

- Como antecedentes de ellas: el Ateneo de la Juventud.(1909).
- La primera: La Generación de 1915 conocida como la de los Siete Sabios.
- La segunda: La generación de 1928 o la de los Contemporáneos.

El Ateneo de la Juventud: una de las etapas más difíciles de encuadrar por lo que toca a su producción cultural, fue aquella que transcurrió durante la lucha revolucionaria. Antes de ella existía una polémica que habría de continuar durante varios años, surgida de una insatisfacción por la imitación de obras de la cultura europea; lo que condujo a una búsqueda de lo nuestro, a una revaloración de lo propio. Durante estos años es posible advertir dos vertientes o corrientes de actitud: una, inclinada al debate teórico y otra, que se manifiesta en aspectos prácticos. Dentro de la primera estuvo incluido el Ateneo de la Juventud, y en la segunda un amplio contingente de personas cuya producción desborda o supera los marcos tradicionales de la cultura mexicana.

El Ateneo de la juventud, fundado en 1909 estuvo integrado por individuos formados dentro de la Corriente Filosófica del Positivismo, como Vasconcelos, Caso, Acevedo, Alfonso Cravioto, Alfonso Reyes y Julio Torri, vinculados con el dominicano Pedro Henríquez Ureña; ligados a los poetas Luis G. Urbina y Enrique González Martínez, exponentes del Modernismo. Además, vinculados con el entonces secretario de Institución Pública Porfirista, don Justo Sierra, todos ellos voceros de una actitud crítica frente al Positivismo. A esto se aunó la creación de la Universidad Nacional en 1910 a iniciativa de Justo Sierra, como una institución que rompería con la estructura educativa tradicional, al orientar las “directrices del carácter nacional” por nuevos rumbos, operando de manera autónoma del Estado, quien cedía voluntariamente las facultades que le competían. Para Sierra, la nueva institución debería ser capaz de transformarse de acuerdo a los requerimientos sociales y alimentarse de la “savia de la democracia”. A quienes la formaron, se les imponía el deber de trabajar por “humanizar” y “mexicanizar” la ciencia, al tiempo que se comprometían para que “toda reflexión siguiese una acción”, La Universidad surgió abierta a todas las tendencias aunque no abjuraba de su tradición.

Para Sierra y los ateneístas, el Positivismo era aquella “grosera atadura materialista” que impedía al hombre el desarrollo de una vida espiritual. A las fuentes filosóficas en las que se había nutrido la cultura mexicana; Comte, Spencer y Stuart Mill, se contraponían ahora las tesis de William James y Henri Bergson. Como muestra significativa de la polémica entre positivismo y Espiritualismo estuvo el llamado que hizo Antonio Caso, primer secretario del Consejo Universitario a los mejores alumnos, en el cual instaba a los jóvenes inspirado en Shiller, a que “rompiese el molde”, pues para que “el designio se cumpla es menester la Libertad”.

2.3. ANTECEDENTES ARTISTICOS: PANORAMA DE LAS CORRIENTES O ESCUELAS PICTORICAS Y SUS REPRESENTANTES MAS NOTABLES.

LA ESCUELA MEXICANA DE PINTURA (1920-1950) o Corriente Muralista Mexicana o Nacionalista; también conocida como el Realismo Mexicano.

Primera Generación de Muralistas Mexicanos: Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro (participo en esta etapa, pero su obra principal la realizó en cuadros de caballete, pintó retratos y naturalezas muerta; el arte surrealista y el abstracto, encontraron en él un original exponente), Xavier Guerrero, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas (estos dos últimos también trabajaron en caballete), Fernando Leal (la parte mas importante de su obra fue la pintura al óleo sobre tela), Carlos Mérida (también realizó una fina y distinguida pintura de caballete), Jean Charlot, Amado de la Cueva y Armando López Carmona.

Segunda Generación de Muralistas Mexicanos; Pablo O'Higgins, Juan O'Gorman, Luis Arenal, Jorge González Camarena, Federico Cantú, Alfredo Zalce, José Chávez Morado, Raúl Anguiano, Julio Castellanos, Jesús Guerrero Galván y Manuel Rodríguez Lozano.

La Corriente Paisajista, Naturalista o Realista: representada por el Dr. Atl (Gerardo Murillo), Francisco Goitia, José María Velasco.

Destacaron entre los "realistas" por sus tendencias renovadoras, Fernando Leal, Julio Castellanos, Jesús Guerrero Galbán y Raul Anguiano. Todos ellos tomaron parte activa en el movimiento muralista. Sin embargo realizaron obras de caballete.

Escuela de Pintura Mexicana (pintura de caballete); Fany Rabel, Antonio Ramírez, José Chávez Morado, Olga

Costas, Celia Calderón de la Barca, Raúl Anguiano, Agustín Lazo, Gabriel Fernández Ledezma, Frida Kahlo y Luis Nishisawa.

LAS GALERIAS DE ARTE: La Galería de Arte Mexicano, La Misrachi, el Salón de la Plástica Mexicana (1949), Las Nuevas Galerías Privadas: Prisse, Tussó, Antonio Sousa, Proteo, Pecanins y Juan Martín.

LA CONTRACORRIENTE PICTORICA O CORRIENTE DE RUPTURA O NUEVA ESCUELA DE PINTURA MEXICANA:

Generación Intermedia: Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Wolfgang Paalen, Frida Kahlo y Juan O'Gorman, Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano, Federico Cantú.

La Generación Abstraccionista: Juan Soriano, Pedro Coronel y Ricardo Martínez. La generación Joven: Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Lilia Carrillo, Vicente Rojo, Gunter Gerzo y Alberto Gironella.

2.3.1. ESCUELA MEXICANA DE PINTURA Y MURALISMO (1920 A 1950).

El Muralismo Mexicano constituye un movimiento artístico amplio y continuado. A partir de 1920 destacaron 3 pintores mexicanos como grandes muralistas, tanto por la excelencia de su obra, como por el realismo y por lo numeroso de ella; ellos fueron: Rivera, Orozco y Siqueiros. El periodo entre 1930 y 50 comprende una de las etapas mas sobresalientes del movimiento muralista, en la que estos 3 maestros del arte ya habían realizado en México y en el extranjero sus principales obras, Durante ella la pintura mural o la Escuela Mexicana de Pintura se oficializó o se estatizó; lo que quiere decir que se Institucionalizó al correr del tiempo, al ser considerada como una manifestación de la política cultural del Estado Mexicano. Además se caracterizó por un Nacionalismo cerrado y la politización en el tratamiento de los temas.

Los temas predominantes del Muralismo fueron: distintos episodios y personajes destacados de la Historia de México, como las culturas indígenas, la Conquista Española, la Guerra de Independencia, los héroes de la Reforma, la Dictadura Porfirista, la Revolución de 1910 y la época Posrevolucionaria.

La pintura didáctica de enormes murales se plasmó en las paredes de edificios públicos e instituciones educativas, tales como la Secretaría de Educación Pública, el Palacio Nacional, el Palacio de Bellas Artes, La Secretaria de Comunicaciones, la Ciudad Universitaria, el desaparecido Hotel del Prado, el Museo de Antropología e Historia, el Museo de Historia de Chapultepec, el Centro Escolar Revolución, el Centro Médico, La Escuela de Agricultura de Chapingo, el Palacio de Gobierno de Gobierno de Tlaxcala, la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato, el Palacio de Justicia en Morelia y el Hospicio Cabañas en Guadalajara.

A principios de los años 20 el Muralismo había aparecido en buena parte como una corriente del proceso de la pintura mundial. Estuvo ligado con los grandes cambios artísticos de las primeras décadas del siglo XX; desde luego con el Cubismo, el Expresionismo e incluso el Surrealismo, los cuales el Muralismo tomó como un instrumento, un útil, un camino conveniente y necesario para alcanzar otros fines, los cuales eran según Justino Fernández, los del Arte Público y la Pintura Filosófica, y en el fondo su meta era divergente. Para la misma época y a pesar de la enorme experiencia del trabajo en los muros, la divergencia no era tan perceptible: Modernidad, abandono de la tradición reciente, repudio al Academismo, sentido de experimentación, eran categorías presentes en el movimiento mexicano y en las experiencias coetáneas. A estas se van a agregar nuevas categorías propias de la pintura mexicana, como el Nacionalismo, el discurso ideológico, la reflexión filosófica y aun el Didactismo, que constituían lo particular dentro de un movimiento que era moderno, innovador, valiente y sin prejuicios, como otros movimientos artísticos extranjeros.

En 1950 treinta años después, la situación era diferente: aquella diferencia inicial había caminado un gran trecho y la pintura mexicana pese a encontrarse en la cima, según la estimación crítica, era completamente distinta de la pintura moderna europea y de la que se proponía en Estados Unidos. Cabe señalar que 30 años de escuela habían conducido a un punto de divergencia con el extranjero y llevaban al arte mexicano a convertirse en una especie de isla o condición de aislamiento, a pesar de las cualidades del Nacionalismo Ultramontano.

Para entonces se pintaban muchos murales y mas instituciones públicas tenían interés en ofrecer sus muros a los pintores; este dio lugar al surgimiento de una segunda generación de muralistas que buscaban los muros para decorarlos. Tras la muerte de Orozco en 1949 y la de Rivera

en 1957 la práctica del mural no era lo mismo, por lo que pronto surgieron otros artistas que reconocieron las cualidades públicas de la obra de arte expresada en los muros y la importancia de su contenido social.

Estos nuevos muralistas a menudo tomaron a Rivera, Orozco y Siqueiros como guías y varios se unían ellos como ayudantes. Estos artistas, que integraron la segunda generación de muralistas se esforzaron por desarrollar estilos personales, si bien compatibles con las categorías fundamentales del Muralismo, Algunos de ellos trataron de alcanzar una síntesis de varios estilos, o bien, buscaron desarrollar la práctica del mural mas allá de lo que se había logrado. Algunos fueron básicamente muralistas y consideraron su pintura de caballete como un medio extra de menor importancia que el arte monumental; otros realizaron murales de manera esporádica y tuvieron poca fortuna en cuanto a las oportunidades de conseguir espacios para pintar o en cuanto a sus los logros artísticos. Pero todos ellos responsables de su oficio de pintores, contribuyeron a dar una importante imagen a la Escuela Muralista y su actividad colaboró a que México fuera reconocido mundialmente como un país de murales y de grandes muralistas. Dentro de los mas destacados tenemos: Pablo O'Higgins, Juan O'Gorman, Luis Arenal, Jorge González Camarena, Federico Cantú, Alfredo Zalce, José Chávez Morado, Francisco Zuñiga, Raul Anguiano y Desiderio Hernández Xochiteotzin; todos ellos nacidos entre 1904 y 1923.

Nueva Presencia en cuanto a concepto, ideología y declaración de principios y origen de un grupo, se inició con dos artistas idealistas: Arnold Belkin y Francisco Icaza. A partir de sus recuerdos la publicación de la primera revista-cartel Nueva Presencia, núm. 1 en agosto de 1961, y la primera exposición colectiva de los interioristas en julio del mismo año, resalto el papel ideológico de Belkin y la función

cohesiva de Icaza para un grupo de artistas que expusieron y trabajaron conjuntamente durante mas de dos años.

“El termino “Interioristas”, creado por Rodman, desencadenó en México una reacción que se preparaba durante los últimos años. Al hacer un comentario para “México en la Cultura” (Novedades 30 de enero de 1964) sobre el libro *The insiders* mencionado, propuse una reevaluación de la pintura mexicana contemporánea, afirmando que no había muerto el espíritu de Orozco, y que los artistas de la última generación desconocidos todavía, aportarían a al pintura un nuevo humanismo”⁷

Se ubica a los interioristas como la generación posterior al muralismo. Por definición un interiorista sería: un artista que se siente atraído por valores que están fuera de él con tanta fuerza que los analiza y los interioriza en su obra. La preocupación por la condición humana, la expresan con imágenes representativas.

Cuando hacen uso del color es para intensificar la emoción que esta detrás de la idea que estan proyectando, siempre como complemento del dibujo, nunca por si mismo.

Inicialmente Orozco fue el antepasado espiritual y la inspiración de los primeros interioristas: Arnold Belkin, Rafael Coronel, Francisco Corsas, José Luis Cuevas, Francisco Icaza, Ignacio “Nacho López” y Antonio Rodríguez Luna. Belkin, Corzas e Icaza formaron el núcleo del grupo de 1961; José Muñoz Medina, Emilio Ortiz y Artemio Sepúlveda se hicieron “miembros” a finales del mismo año; Leonel Góngora, José Hernández Delgadillo, Francisco Moreno Capdevila y Benito Messeguer se integraron en 1961 y Gastón González en 1963.

⁷ Arnold Belkin “Breve historia de un movimiento (algunas aclaraciones)”, en Excélsior, 13 de mayo de 1962. Diorama de la Cultura, p. 4. Citado en Shifra M. Goldman en su libro *Pintura Mexicana Contemporánea en tiempos de Cambio* Pág. 76.

La aparición en México del libro de Selden Rodean, poeta norteamericano y escritor independiente fue la fuente original de inspiración para la formación de los interioristas (y origen del nombre) después de la agitación que rodeó la bienal de 1960.

Otros tres grandes pintores destacaron por las características de su obra: el Paisajismo, el Realismo y el Naturalismo, que corresponden a un arte popular, lo que les permitió ocupar un sitio importante en el panorama artístico de nuestro país; ellos son el Dr. Atl (Gerardo Murillo), Francisco Goitia, José María Velasco, Joaquín Clausell y Jesús Reyes Ferreira. El primero destaca por su pintura paisajista que se caracteriza por su fuerza y carga emocional; sus paisajes suelen ser rotundos, impresionantes, donde el color aveces estridente, es un elemento de provocación para el espectador. Exagera los recursos de la perspectiva tradicional y produce efectos intensamente dramáticos. Resalta su amor por la naturaleza a los cerros, montañas y principalmente el paisaje de los volcanes, en lo que encuentra la posibilidad de expresar su emoción desbordante. Inventó unos colores a base de resina seca.

En cuanto al segundo, Goitia, en sus paisajes refleja las miserias de la vida humana. En su obra aplica una técnica realista minuciosa o extrema para alcanzar un ambiente de misterio cercano a lo surrealista.

Reyes Ferreira en su obra nos ofrece una serie de gallos, de payasos, de Cristos, en las que está presente la unión de contrarios: barbarie y refinamiento, gracia y drama, improvisación y sabiduría, desmesura y equilibrio, que son la marca definitiva de su quehacer como pintor.

2.3.2. LAS GALERIAS DE ARTE: En la medida que el arte dejó de tener un lugar normal y necesario en el seno de la sociedad, se necesitó de los canales adecuados para hacerse de un espacio para pintar. Este se hizo patente en el siglo XIX cuando las comunidades dejaron de sentir la producción artística, como una función de ellas mismas, lo que dio lugar a que las Galerías Públicas y Privadas constituyeran el principal canal de distribución y consumo de la obra de arte; además, recuperaron para éste un espacio lateral, substitutivo de los que existieron en el pasado. Estos celebres salones de origen parisino tuvieron la función de hacer un lugar o un espacio al arte mueble, que mantuviera la atención del público a través de la crítica generada y que se propiciara la comercialización de las obras.

En enero de 1935 se fundó la primera Galería privada, la de Arte Mexicano y tuvo lugar la primera Exposición colectiva de pinturas. Los creadores de ella fueron: Inés Amor, Julio Castellanos, Isabela Corona y Juan O'Gorman.

La galería llenó efectivamente una necesidad, que sus fundadores captaron plenamente: la de poder comercializar la obra de arte, condición necesaria para la existencia del artista en una sociedad como la mexicana y pese al desarrollo de la pintura mural. Para entonces el arte Mexicano había cambiado radicalmente y logrado aportaciones de primer orden, lo que hacía posible reconocerlo como propio y no como una simple copia de otras partes. Así la galería contribuyó a formar una mayor conciencia de los valores de la producción plástica mexicana, en el momento en que se acababa la inaugurar el Palacio de Bellas Artes (1946). Además, la galería, surgida en el momento en que la competencia era prácticamente inexistente pudo contar en sus inicios con el apoyo de los grandes pintores de la época como Rivera, Orozco, Siqueiros y Tamayo.

Mas tarde surgieron nuevos espacios como las galerías Juan Martín, Misrachi, Prisse, Tussó, Proteo y Antonio Souza. Finalmente en el año de 1949 se estableció el Salón de la Plástica Mexicana que se convirtió en el reducto de la Escuela Mexicana tradicional entre 1950-60 y fue la contrapartida de las galerías privadas.

Cuando a finales de los años 50 se hizo necesario en la Nueva Generación Joven, un cambio en el panorama artístico y cuando esta se lanza en su busca, armada o no de su mayor o menor conocimiento del arte extranjero, se plantean nuevos problemas y nuevas alternativas y se tropieza con un gran escollo: La carencia de espacios donde dar a conocer ante el público sus nuevos modos de concebir la creación artística nacional. Para estos jóvenes artistas mexicanos atrincherados en un Nacionalismo a la defensiva, se cerraban todas las puertas, tanto las de las instituciones oficiales, como las del Salón de la Plástica Mexicana.

En las declaraciones de estos jóvenes rebeldes del 50 se manejan expresiones peyorativas como encierro, muralla o aire enrarecido; pues en efecto, para ellos no había espacio en los cuales hacer notar su pintura.

Impulsada por esta necesidad surge una nueva generación de galerías; algunas de las cuales duraron poco tiempo, pero tuvieron un impacto de gran importancia: HICIERON SENTIR LA PRESENCIA DE UNA NUEVA GENERACION DE PINTORES Y DE UN ARTE DIFERENTE.

2.3.3: LA CONTRACORRIENTE PICTORICA O UNA GENERACIÓN INTERMEDIA.

En el año 1949 el fallecimiento de Orozco tuvo una gran significación en el panorama de las artes en México; pues moría uno de los grandes del Muralismo, pero simbólicamente con él perecía, en alguna forma esta corriente. Por lo menos parecía sucumbir la posibilidad de una revitalización y de renovación de un tipo de pintura que llevaba 30 años de vigencia. Si en aquel momento esta situación no parecía clara con el tiempo se fue haciendo más evidente.

Esta situación dio paso al surgimiento de una nueva generación pictórica, conocida como la Contracorriente, una especie de generación intermedia entre el Muralismo y el Abstraccionismo, entre la vieja Escuela Mexicana y la Nueva.

Fue en el marco de esta realidad artística, en la cual correspondió actuar a 4 notables pintores, que representan una especie de generación de enlace entre ambas escuelas. La trascendencia de cuanto hicieron para modificar la situación anterior se reflejó en la producción actual del Arte Mexicano; ellos fueron: Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Wolfgang Paalen y Gunther Gerzo, considerados como pintores de vanguardia en México. Los 3 primeros representan un arte comprometido y didáctico; mientras que el último fue considerado por los jóvenes artistas como un precursor, como el exponente de un arte por el que ellos pugnaban; así lo vieron en ese momento artistas como Felguérez, Coronel y otros. Además Gerzo destacó por el Abstraccionismo y por su Erotismo. En él además persiste un interés por el paisaje, llevado a su máxima abstracción, enriquecido por la temática inspirada en la tradición clásica.

En cuanto a Carlos Mérida y Rufino Tamayo, eran ya maestros reconocidos que participaron en las galerías como representantes de la Renovación Artística, exponiendo en algunas de ellas, en forma parcial las nuevas tendencias, pero aunque dieron oportunidad a jóvenes como Felguérez y Coronel, no tenían la posibilidad de abarcar a todos y quizá tampoco el interés de comprometerse en una nueva aventura. Como se puede apreciar los disidentes fueron relegados a las galerías privadas, mientras que el Salón de la Plástica Mexicana fue el reducto de la Escuela Mexicana Tradicional.

Tres artistas buscaron entonces reducir ese espacio muerto entre el arte mexicano y el extranjero, entre un arte público, popular y revolucionario y uno nuevo, representado por jóvenes que buscaban nuevos espacios y nuevas tendencias, como la relación con el arte de otros países.

Ellos fueron Juan Soriano, Pedro Coronel y Ricardo Martínez.

En cuanto a Wolfgang Paalen participó en París como parte del grupo Abstracción-Creación o grupo Surrealista parisino de André Bretón, de donde tomó las ideas de Automatismo o pintura realizada eliminando la intervención de la razón, para dar paso a una expresión de las fuerzas humanas profundas. No obstante su identificación hacia el Abstraccionismo, esto fue transitorio para incorporarse al movimiento Surrealista.

La influencia de la obra de Carlos Mérida fue notoria sobre las jóvenes generaciones de artistas, que vieron en él un antecedente, un precursor de la Renovación que ellos querían llevar a cabo a favor del Arte Contemporáneo de México.

Cuando en el país se inició una tardía Corriente Abstraccionista, los jóvenes encontraron en Mérida un estímulo y un ejemplo a seguir.

Notable pintor y representante de la Contracorriente, se inició cercano al Muralismo, pero pronto lo abandonó. En su temprana obra hay un pase fugaz por una pintura de corte Expresionista. Para los años 30 transita por el Surrealismo, pero sin abandonar casi nunca la figuración de sus obras, además asume en cierta medida la idea del Automatismo, es decir el discurrir libre de líneas, formas o colores, sobre la superficie pictórica.

En cuanto a la posición adoptada por Tamayo, lo aleja definitivamente del Muralismo, aunque se acerca a una forma de Mexicanismo, que acepta lo propio y lo que tiene de positivo. Pero un ambiente mexicano que desarrolla un Nacionalismo que reconoce esas cualidades. Al contacto con diversas corrientes pictóricas, la pintura de Tamayo se modificó rápidamente, sobretodo después de su viaje a Estados Unidos. Se convirtió en un pintor que avanzó a grandes pasos, asimilando lo externo y su propia experiencia anterior, para construir un estilo propio y definitivo, en el cual el color se enriquece (influenció a Pedro Coronel) en forma sorprendente, al grado de convertirse para el espectador en una característica distintiva de su obra, así como la geometrización de las formas y la aparición de líneas, como fuerza indicativa del movimiento.

2.3.4. LA CORRIENTE DE RUPTURA O LA NUEVA ESCUELA DE PINTURA MEXICANA.

Fue considerada en sus inicios por los miembros de la Escuela Mexicana o Muralista como un arte burgués, descastado, inútil e intrascendente. Por su parte estos jóvenes artistas individualmente iniciaron un camino personal dirigido a reducir esta diferencia irracional e inconcebible. En la medida que la divergencia se fue haciendo mayor, los partidarios de la escuela Mexicana terminaron por considerarlos como enemigos o disidentes.

Al iniciar estos pintores de la Contracorriente sus obras personales, se encontraron con que artistas anteriores, pertenecientes a la Escuela Mexicana (llamada en alguna época Renacimiento Mexicano) les cerraron el paso, obligándolos a una abierta rebeldía en su intención de integrar el arte nacional con el arte universal.

Podemos señalar que a partir de 1950 surgió una Nueva Escuela Mexicana de Pintura y una Nueva Corriente Artística llamada de Ruptura o Contracorriente, que presenta dos momentos muy claros: una etapa inicial de enlace ente la vieja Escuela de Pintura Mexicana o Muralista, con una nueva corriente pictórica conocida con el nombre de Abstraccionista, a la que perteneció Pedro Coronel.

El segundo momento o etapa: esta representado por la Generación Joven, a la que pertenecieron Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Vladi y Lilia Carrillo.

Para cerrar este proceso artístico del México entre 1920 y 70 me referire a la trayectoria del artista estudiado. Pedro Coronel inicialmente se dedicó a la escultura y mas tarde a la pintura. Se formó "en la salsa de la Escuela Mexicana", en la que aprendió todo lo que esta podía ofrecerle. Viajó a Europa donde se enriqueció con las experiencias ajenas a la tradición local, pero nunca dio la

espalda a su origen y formación; por el contrario realizó un gran esfuerzo por revitalizar a la Escuela Mexicana, para lo cual era necesario un cambio. Esta transformación comenzó a partir de 1950.

Coronel recogió el viejo interés por el pasado Prehispánico, pero lo limpió de todo lo arqueológico y de todo folklorismo. Destaca su profundo estudio sobre la escultura azteca y sus grandes cráneos. Sus cuadros más famosos sobre esta temática son: la Lucha, la Guerra Florida, el Regreso de Quetzalcóatl, la Coatlicue, el Calendario Azteca y el Atepocate, en los que muestra una cuidadosa lectura de la simbología o de los sintetismos formales Prehispánicos. A partir de 1958 desarrolló un arte más personal y su obra se distingue por la fuerza que proviene de la solidez de sus figuras, la rudeza de su colorido y de su sensualidad; "Es una savia venida o nacida de la tierra y de la historia, que nutre su pintura, que parece una bomba a punto de estallar".

Capitulo 3.

Pedro Coronel.

3. PEDRO CORONEL.

3.1 BREVE RESUMEN SOBRE EL ESTADO DE ZACATECAS.

EL NOMBRE.

La palabra Zacatecas proviene de las voces náhuatl zacatl, que significa zacate, y co, locativo o lugar; por lo que su significado es: lugar donde abunda el zacate; este nombre se le da al Estado de Zacatecas y a su capital.

RESEÑA HISTORICA.

A la llegada de los españoles esta región estaba habitada por varios grupos indígenas los zacatecanos, caxcanes, quachichiles, tecuexes y tepehuanes. Después fue lugar de paso de los chichimecas y de los grupos nahuatlacas.

El primer asentamiento de españoles en la región fue en 1531, cuando fundaron la primera villa de Guadalajara, en lo que ahora es el municipio de Nochistlán. Sin embargo este asentamiento duró poco tiempo hasta que la ciudad fue fundada nuevamente en el lugar que ocupa actualmente.

En 1546 se descubrieron importantes yacimientos de plata al pié del cerro de la Bufa y el 8 de septiembre del mismo año se fundó la ciudad de Zacatecas, siendo sus fundadores: Juan de Tolosa, Diego de Ibarra, Cristóbal de Oñate y Baltazar Temiño. En 1585, el rey Felipe II le concedió el título de ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas, y 3 años después, le otorgó su escudo de armas.

Durante la Epoca Colonial se establecieron varias órdenes religiosas, como los Franciscanos, los agustinos, los dominicos, los jesuitas, los juaninos y los mercedarios, quienes levantaron grandes monasterios y templos que

llegaron a competir por su suntuosidad y riqueza con las ricas mansiones de los nobles dueños de las minas de plata.

En el período Revolucionario Zacatecas jugó un papel muy importante durante la lucha armada, pues en ella se celebró la famosa Toma de Zacatecas, que fue comandada por los generales Villa, Felipe Angeles y Pánfilo Natera, y que definió el triunfo de la Revolución contra el dictador Huerta.

ENTORNO NATURAL.

El Estado de Zacatecas se localiza en la región centro norte de la República Mexicana; cuenta con una superficie de 75 040 Km². una población actual de 1178 100 habitantes, su clima es seco y templado, el suelo cuenta con numerosos pastizales, matorrales y bosques; en territorio se divide en 56 Municipios y está poblado por importantes y llamativas ciudades y poblaciones, tales como: la capital Zacatecas, Jerez, Fresnillo, Sombrerete, Guadalupe, Plateros, Jiménez de Téul, Téul de González Ortega, Pinos, Luis Moya, Juchipila, Atotonilco, Ojo Caliente, Nochistlán y Jalpa

En cuanto a sus límites, al norte se localizan los Estados de Coahuila y Durango, al este San Luis Potosí, al sur Aguascalientes y Jalisco y al oeste Jalisco.

Es una de las entidades más montañosas del país; la atraviesan las Sierras Madre Oriental y Occidental, además de las de Valparaiso, Jeréz, Fresnillo, Nochistlán, del Pino y de los Angeles; al noroeste se encuentran los llanos de la Gruñidora y las cadenas montañosas de Zuloaga, la Candelaria, Mazapil, Teyra y Novillos. En la región destacan los cerros de la Bufo y el Grillo. Es muy notable la riqueza natural de los cañones de Juchipila y Tlaltenango y los manantiales de aguas termales y minerales, actuales balnearios de Ojo Caliente, Atotonilco, las Margaritas, Valparaiso, la Estanzuela y Caxcán.

En cuanto a las actividades económicas principales están la agricultura, la ganadería, la industria y la minería.

En el aspecto turístico, su arquitectura, sus zonas arqueológicas, su historia, sus museos, sus expresiones artísticas, sus manifestaciones populares, sus artesanías y bellezas naturales, llaman la atención y atraen a numerosos visitantes. Todo esto hace contraste con la aridez del suelo semidesértico y los colores y formas del paisaje, la vegetación boscosa de encinos, pinos, cedros, así como de mezquites y huizaches, palmas, yucas y agaves.

En este enigmático paisaje destacan las Sierras de Organos con sus llamativas columnas de roca basáltica y una extensa variedad de figuras; así como la formación rocosa de la Sierra de Cardos.

RECORRIDO POR LA CIUDAD, EDIFICIOS Y LUGARES PRINCIPALES.

El Real de Minas de Zacatecas tuvo sus inicios a mediados del siglo XVI, cuando Don Juan de Tolosa encontró ricas vetas de plata y plomo en las inmediaciones del Cerro de la Bufa. A partir de entonces comenzó su crecimiento, sin seguir una traza urbana precisa, ordenada. Los barrios de indios y las haciendas españolas poblaron el paisaje que hoy ocupa la ciudad de Zacatecas; a esto se deben los intrincados callejones, las altas plazoletas construidas para nivelar el terreno y los edificios que tanto nos llaman la atención.

En la ciudad de Zacatecas llaman la atención preciosos e importantes edificios construidos de cantera rosa, como la catedral, así como templos y conventos. A continuación presentamos un resumen de ellos:

El mercado González Ortega: construido en 1889 a base de columnas de hierro y de un clásico estilo Porfiriano.

Las plazas de Armas, Goitia y el Portal de Rosales.

El Teatro Calderón: magnífico edificio Neoclásico adornado con bellos espejos venecianos y esculturas que sirven de base para las lámparas.

La Catedral: terminada en 1752 y cuya portada es un magnífico ejemplo del Barroco Mexicano.

El Palacio de Gobierno: construido a principios del siglo XVIII, su frente está formado por dos niveles de estilo Barroco sobrio.

El Palacio de la Mala Noche: casona del siglo XVIII de la que destacan sus ventanas y balcones labrados en cantera rosa, y que en la actualidad alberga las oficinas del Supremo Tribunal de Justicia del Estado.

Templo de Santo Domingo: construido por los dominicos en 1746; de bella fachada barroca.

Antiguo Colegio de San Luis Gonzaga: contiguo al anterior y construido en el siglo XVIII. Hoy alberga al Museo Pedro Coronel.

El Teleférico: que recorre desde el Cerro del Grillo hasta el de la Bufa .

Plaza de la Revolución: presenta 3 imponentes esculturas de bronce de los protagonistas de la toma de Zacatecas: Villa, Angeles y Natera.

Capilla de Nuestra Señora del Patrocinio que presenta su actual fachada de estilo Barroco Popular.

Casa de la Caridad y Hospital de Pobres, construida en el siglo IX y que desde 1984 aloja el Museo de la Toma de Zacatecas.

La Alameda Trinidad García de la Cadena, hermoso Jardín que cuenta con un Hemiciclo dedicado a Francisco García Salinas (Tatapachito), ex gobernador de la entidad muy querido por el pueblo. También el Jardín Independencia.

La Biblioteca Pública Mauricio Magdaleno: edificio construido a principios del siglo XIX.

La popular Fuente de los Faroles y la de los Conquistadores.

La rica Mina del Eden.

El Acueducto del Cubo con su majestuosa arquería de cantera rosada; construido a finales del siglo XVIII. Junto a él se localiza la Plaza de toros.

La antigua Casa de Moneda: (1802-1905) Hoy alberga al Museo Zacatecano.

Templo de san Agustín: construido a finales del siglo XVI.

El Instituto Zacatecano de Cultura.

Convento de San Francisco: edificado en 1567; a partir de 1990 se convirtió en el Museo Rafael Coronel. Primer edificio construido en la región norte de México.

La Capilla de Nápoles: anexa al templo de Guadalupe y construida a mediados del siglo XIX.

Santuario de Plateros: dedicado al Santo Niño de Atocha; construido a finales del siglo XVIII y es notoria su bella portada barroca.

Templo y Ex Convento de Guadalupe: Ex Convento Franciscano de Propaganda de Nuestra Señora de Guadalupe: hoy Museo de Pintura Colonial. Este conjunto fue fundado en 1707 por Fray Antonio de Margil. Su fachada está labrada en cantera y es un ejemplo del Estilo Barroco.

HOMBRES ILUSTRES DEL ESTADO.

Los pintores Francisco Goitia, Rafael y Pedro Coronel, Manuel Felguérez; el poeta Ramón López Velarde, autor de la Suave Patria; el notable músico Manuel M. Ponce; el gral. Jesús González Ortega, vencedor de la Batalla de Calpulalpan, durante la Guerra de Reforma. El escritor Mauricio Magdaleno; el gral. Panfilo Natera, que participó

en la batalla de la Toma de Zacatecas, durante la Revolución; la antropóloga e historiadora Eulalia Guzmán, que descubrió los restos de Cuauhtémoc; don José María Coss que participó en la lucha por la Independencia Nacional y fue miembro del Congreso de Chilpancingo; finalmente don Francisco García Salinas, ex gobernador que defendió el territorio zacatecano de las amenazas del dictador Santa Ana durante el centralismo.

RESEÑA DE MUSEOS E INSTITUCIONES DE CULTURA.

La ciudad de Zacatecas presenta una buena cantidad de museos que resguardan el pasado y el presente zacatecano. La variedad temática que abarcan es enorme, así como sus colecciones; encontramos desde manifestaciones populares de los huicholes, el arte arqueológico e histórico de zacatecas, sus motivos religiosos, etc. Destacan los edificios que alojan a estos Museos y que a continuación ofrecemos:

MUSEO REGIONAL DE HISTORIA: cuenta con una interesante colección de carruajes y carrozas; el tranvía que perteneció a Porfirio Díaz, un convertible que perteneció a Madero y otros autos de colección.

MUSEO DE ARTE RELIGIOSO: en la rinconada de la Catedral.

MUSEO DE CIENCIAS DEL NIÑO MINERO: instalado en la antigua escuela "Niño Minero", que data del siglo XIX. Se muestran objetos religiosos relacionados con la minería y la fé católica.

MUSEO EX CONVENTO DE SAN AGUSTIN: de Arte Contemporáneo que presenta obras de colecciones itinerantes y temporales.

CASA MUSEO RAMON LOPEZ VELARDE: funciona en la casa en que nació el poeta en Jerez; presenta muebles originales, fotos, objetos personales y 8 cuartillas de su famosa obra la "Suave Patria", compuesta en 1921.

MUSEO ARQUEOLOGICO DE LA QUEMADA: se exhiben piezas pertenecientes a las Culturas de Alta Vista y Chalchihuites; la colección de piezas encontradas en las exploraciones de este famoso sitio histórico conocido como el Chicomoztoc o lugar de las Siete Cuevas, de donde partieron los grupos chichimecas y las tribus nahuatlacas, entre ellas los aztecas; destacan las piezas de cerámica y las maquetas de los edificios.

MUSEO ZACATECANO: Ubicado en la primera Casa de Moneda; presenta 3 magníficas colecciones de Arte Hichol) herrajes o hierros forjados mexicanos (Col. Tovar Villa); 200 piezas de bordados antiguos y ex votos y retablos del siglo XIX.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO O DE MANUEL FELGUEREZ: fundado en el antiguo seminario de la Purísima Concepción. Col. Donada por el pintor zacatecano de pinturas y esculturas pertenecientes a la Corriente Abstracta, iniciada por él en México, hacia 1950 junto con otros pintores y escultores, como los hermanos Pedro y Rafael Coronel.

MUSEO RAFAEL CORONEL O DE ARTE POPULAR MEXICANO: se ubica en el Convento de San Francisco y exhibe una colección de mas de 500 máscaras mexicanas y una colección de títeres del siglo XIX del famoso Rosete Aranda.

MUSEO FRANCISCO GOITIA: ubicado en una elegante casona de estilo francés, que fue residencia del gobierno; creado para rendir homenaje a los pintores zacatecanos, como el mismo Goitia, Felguérez, los hermanos Coronel, Julio Ruelas y José Kuri Preñas. Reúne su obra plástica escultórica.

MUSEO DE LA TOMA DE ZACATECAS: instalado en lo que fue Casa de la Caridad y Hospital de Pobres, en el Cerro de la Bufa. Contiene artillería y documentos relacionados con la famosa batalla de Zacatecas; mapas y planos de la ciudad y fotografías de caudillos que participaron en la

batalla como Villa Natera; periódicos de la época y billetes, monedas y mobiliario y vestimenta.

MUSEO DE GUADALUPE O DE ARTE COLONIAL: funciona en el ex Convento Franciscano de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe. Esta integrado por una de las Pinacotecas novohispanas mas admirables del país, que contiene la obra de los mas destacados artistas virreinales, de los siglos XVI, XVII, XVIII, como Luis Juárez, Miguel Cabrera, Nicolás Rodríguez Juárez y Cristóbal de Villalpando. Destacan las apariciones de la Guadalupeana pintadas por el artista zacatecano José de Ovalle; los 24 lienzos que narran la vida de san Francisco de Asís, atribuidas al fraile Antonio Oliva; 20 lienzos que representan la pasión de Cristo, y la Biblioteca con alrededor de 12 000 volúmenes.

MUSEO PEDRO CORONEL: ubicado en el antiguo Colegio de la Compañía de Jesús. Contiene una Colección de Arte Universal, con objetos hindúes y africanos, pinturas de Matisse y Picasso y su colección de esculturas. Además alberga a la Biblioteca Elías Amador, que consta de mas de 20 000 volúmenes de libros editados desde el siglo XVI hasta el siglo XX, Consta de diversas salas: de Arte Colonial Mexicano, la Sala Goya, la Colección de Numismática (monedas y billetes emitidos por el Banco de Zacatecas; (la sala Prehispánica), que muestra piezas arqueológicas de las Culturas del Río Mezcala y de las Culturas Maya y Totonaca; la Sala del Grabado con obras de pintores europeos del siglo XVIII, como Piranesi y Hogarth; la sala de Arte Contemporáneo con obras de autores como Miró, Picasso, Daumier, Dalí, Caldwell y del propio Coronel; así como esculturas clásicas griegas y romanas.

Zacatecas fue el lugar de origen donde se inició la formación de Pedro Coronel, parte del grupo de artistas de la Nueva Corriente Pictórica Mexicana o Corriente de la Ruptura.

También es importante destacar la influencia de la Escuela Europea Impresionista en la obra de estos jóvenes pintores mexicanos.

3.2. LA VIDA DE PEDRO CORONEL (1921- 1985).

Pedro Coronel nació el 25 de Marzo de 1921 en Jerez, Zacatecas, la misma ciudad, donde surgió a la vida el insigne poeta Ramón López Velarde.

Fue descendiente de una familia de músicos, pintores y revolucionarios y el menor de sus seis hermanos, Rafael, es otro famoso pintor de rostros de moros y monjes ancianos. Fue un niño inquieto, soñador y muy rebelde.

Desde pequeño coleccionó trompos, canicas y títeres; esta afición lo llevó más tarde a integrar su gran colección de arte universal, la cual contiene mas de 1800 piezas de arte Prehispánico, Asiático (chino), Clásico (romano), Africano (egipcio y de varias tribus africanas), estofados, cuadros coloniales, obras en papel del pintor Goya, Picasso, Miró, y Chagall; que fueron exhibidas en el Palacio de Bellas Artes. Esta colección la donó al pueblo de México y en la actualidad se encuentra en el Museo Pedro Coronel, de la ciudad de Zacatecas, que fue creado en 1983, en el ex Convento de la Compañía de Jesús.

Coronel se crió en una ciudad minera, dentro de un ambiente católico; con misas, rosarios, procesiones y ofrecimientos de flores en el mes de Mayo.

Su infancia está rodeada de leyendas de provincia, con tesoros enterrados, aparecidos y ánimas sin descanso. Se escapaba de la escuela para ir a las canteras a ver trabajar la piedra, le fascinaba observar como emergían figuras de los inmensos bloques de piedra.

El arte era su pasión, y así, a los 13 años, se trasladó a la ciudad de México para estudiar en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura de la Esmeralda. En esta época,

1934, eran maestros de ella Diego Rivera, José Clemente Orozco, Frida Kahlo y Francisco Zuñiga, entre otros. Durante sus estudios estableció una buena relación con Rivera, Zuñiga y Santos Balmori, de los que aprovechó sus indicaciones y sabios consejos. De hecho fue este último quien lo impulsó hacia la pintura, pues él se inició en la escultura.

Al ingresar de lleno al color se abrió para él todo un horizonte de expresión; descubrió su facilidad innata para el lenguaje cromático y aunque a partir de entonces pesó mas su obra pictórica, siempre alternó con la escultura. Al terminar sus estudios en la Esmeralda impartió clases de escultura. Fue un hombre muy dedicado al trabajo y sumamente apasionado.

De niño le tocó vivir la Guerra Cristera y fue un ferviente admirador de Lázaro Cárdenas. Además siempre fue un admirador del Arte Prehispánico.

Quienes lo conocieron comentan que era de temperamento fuerte y respuestas tajantes, en ocasiones, incluso violento; también destacaron su nobleza y rectitud.

En 1946 viajó por primera vez a Europa y vivió en París; desde entonces repartió su actividad entre esta ciudad y la de México. En 1954 realizó su primera exposición en la Galería Proteo; sus cuadros impregnados de vigor atrajeron el interés de los críticos. Después expuso en varios países europeos, Iberoamérica, E:U. Y Japón.

Fue amigo de Octavio Paz y de otros muchos escritores, entre ellos un grupo de desterrados españoles. Leía mucho y su libro predilecto era Muerte sin Fin, de Gorostiza.

El propio Coronel “se declaró a si mismo pintor rupestre, porque aseguraba que él empezó a pintar en la gruta de su madre (seno materno). No concebía para él otra ocupación ni otro oficio”. Además “decía que la pintura, el

arte es un vértigo, como el caer en los brazos de una mujer”.

Como pintor fue reconocido en todo el mundo y obtuvo a lo largo de su vida muchos reconocimientos, entre ellos: el Premio Nacional de Pintura en 1959, el Premio José Clemente Orozco al primer lugar de Pintura, y mención honorífica especial en escultura; en la II Bienal Interamericana en 1960, obtuvo el premio del Salón de la Pintura otorgado por el Salón de la Plástica Mexicana en 1966 y finalmente, en 1984, el premio Nacional de Arte de las Artes Plásticas, de manos del presidente de la República.

En los años 70 realizó varias exposiciones de Litografía y cuadros de gran formato.

Para Coronel el amor era esencialmente erotismo. Sentía gran pasión por el toreo, las mujeres, la buena comida y el vino; tenía un gran temor por la muerte, hasta el punto de no poder dormir. En lo interno se mostraba inquieto al no encontrar respuesta a las incógnitas que le planteaba la vida.

Dejó escrito: “La bebida es el suicidio de los mexicanos; un suicidio que en mi caso es irresponsable. No me impide pintar ni me produce euforia. Es como morir todos los días y renacer”. La pintura, le calmaba el alma; era un medio para comunicarse y sentirse vivo. También comentaba: “la pasión del arte me salva un poco del hoyo...Vivo como si estuviera agonizando constantemente Sí, una especie de agonía interna; el pavor a la muerte, no porque vaya a morir, sino porque ya no podré pintar”.

Se dice que fue un Conquistador con las mujeres: estuvo casado tres veces; primero con Amparo Dávila, con la que procreó dos hijas; con Ana Teresa Ordiales, nació su único hijo varón; y con Rejane Lalonde no tuvo familia.

Pedro Coronel murió en la ciudad de México el 23 de mayo de 1985; fue velado en el Palacio de Bellas Artes y al

año siguiente sus restos fueron trasladados a Zacatecas, donde descansan en el Museo que lleva su nombre y que él legó al pueblo de México ¡Que paz, que sosiego para una existencia inquieta; un patio iluminado por el sol frente a las cúpulas del Convento de santo Domingo!.

Es una tarea difícil la de tratar de presentar una evolución en la obra de Coronel, buscó la ESPONTANEIDAD y la LIBERTAD DE EXPRESION, sin embargo, se puede esbozar la trayectoria de su trabajo a través de una línea que tiende a la Abstracción, respetando siempre los colores puros afirmando en ellos toda su intensidad, domina el color pero sin abusar nunca de él, aún llevándolo a sus límites. Coronel busca la ARMONIA a través de la DISONANCIA.

En sus primeros trabajos, entre 1953-57, se nota la influencia de un EXPRESIONISMO muy al estilo Picasso, cuya temática se centra en objetos cotidianos como botellones, vasos y lámparas. En la siguiente etapa destaca un franco interés por presentar alegorías, que relacionan personajes míticos.

En los años siguientes EXALTÓ el COLOR y SIMPLIFICÓ las LINEAS. Entre 1962-63 se acentuó su admiración por Tamayo, y más tarde, entre 1966-75 participó en el ABSTRACCIONISMO que predominó en gran parte de su obra.

Su pintura formó parte del movimiento o corriente llamada de la Ruptura o la Contracorriente Pictórica, la cual se apartó por completo de las pautas nacionalistas seguidas por el Muralismo y la Escuela Mexicana de Pintura. Balmori considera que tanto Tamayo como Coronel “reinventaron la pintura desde sus raíces; se puede observar que ambos encontraron una nueva técnica a través de la cual unieron el pasado con el presente”. “Para ambos, las técnicas existentes no aportaban el medio adecuado para expresarse, y por ello elaboraron su propio método, en el cual, el COLOR TENIA PREPONDERANCIA”.

La aportación de Coronel consistió en dar al color una LUMINOSIDAD INTENSA; además, ARMONIZO la importancia entre la FORMA y el FONDO.

Coronel en sus inicios se formó en la Escuela Mexicana de Pintura, pero al paso del tiempo dejó los temas de dicha escuela, conservando el sentido nacionalista y la preferencia por los temas del mundo Prehispánico. de igual manera, tomo como fuente de inspiración la Cultura Clásica Grecoromana.

En París fué donde encontró su sentido artístico en la propuesta de Brancusi y del Expresionismo de Picasso. De regreso en México se unió a la Generación llamada Ruptura, con la que mantuvo ciertas divergencias con respecto a sus proposiciones estéticas.

Se puede decir que Coronel sirvió de enlace a dos generaciones pero que se le considera como un artista abstracto, no figurativo; aunque en sus obras se manifiestan referencias a objetos o realidades del mundo exterior.

Coronel satura los colores al máximo, produciendo contrastes violentos que provocan efectos sorprendentes. Hay en su obra una gran alegría de pintar, de meterse en la tela, en la materia; como una tormenta o un estallido. LO PRINCIPAL DE ESTE PINTOR ES EL COLOR QUE FLUYE SIN ATADURAS FORMALES. LA IDEA DEL COLOR PURO COMO UNICO ELEMENTO PARA CREAR PLANOS; FORMAS; PROFUNDIDAD Y PERSPECTIVA.

Como afirma Cardoza y Aragón "Coronel se abandona a la marea, registra el oleaje o ramalazo que le cruza la cara, camina dentro del cuadro, registra sus sueños. Escucha voces. Avanza conduciendo con un cabello de mujer, un dinosaurio dócil". "Revienta la pintura para sí".

La pintura de Coronel cautiva los sentidos, es una fiesta para la imaginación, está llena de gozo material, es

fuelle, vigorosa, brota de la tierra. Embiste en sus formas imperiosas.

“Siempre he pensado que la pintura es una entrega total y que el pintor debe tener la conciencia de que esta tarea es tal vez superior a sí mismo; tener la humildad de saberlo y la decisión de nunca renunciar a intentarlo todo. Creo que toda la esencia actual de la pintura debe renovarse, porque el arte es expresión de vida.”

Pedro Coronel⁹

3.3. La obra de Pedro Coronel en el Arte Mexicano.

Pedro Coronel surgió en el Arte Mexicano posteriormente a la producción de los muralistas, Orozco murió en 1949, Rivera en 1957 y Siqueiros continuó produciendo. Paralelamente Tamayo seguía con su contribución al arte Mexicano.

“Dos caminos posibles se presentaban a los artistas que querían hacer su propia obra y salirse de la égida tirana de la “escuela mexicana”: uno era el abandono total de ese pasado inmediato y pesado; fue lo que hicieron la mayoría de los componentes de la generación que llamamos “ruptura”. Otro era el de buscar los caminos de renovación pero inscritos dentro de una tradición propia, recogiendo por así decirlo los despojos de una escuela agotada. Esta alternativa la siguieron quienes se agruparían en la publicación *Nueva Presencia* (Arnold Belkin, Francisco Icaza, Benito Messeguer...), que intentarían dar nueva vida a los postulados sociales de la pintura mural.”¹⁰ Jorge Alberto Manrique, Marzo 1993.

Coronel estudió en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda (1940), en donde llegó a ser profesor de escultura (1945-1947) viajó a París y frecuentó el taller del pintor Victor Brauner y del escultor Constantin Brancusi, conoció a Octavio Paz, entabló amistad con Sonia

⁹ Fergus. “La doctrina de Pedro Coronel” (entrevista). *Excélsior*, México, D.F., 20 de Septiembre de 1959. (Fragmento).

¹⁰ Pedro Coronel Martín. com. por Coronel Ordiales, Italia, Grupo Financiero Internacional BITAL, 1993. Pág. 9.

Delaunay y con el poeta Rafael Alberti. Posteriormente viajó por varios países de Europa y Africa del Norte, regresó a México y exhibió individualmente en la Galería Proteo de la ciudad de México en 1954.

Según Santos Balmori, maestro de Pedro Coronel en "La Esmeralda": Como Rufino Tamayo, Pedro Coronel "Debió reinventar la anatomía, las leyes de la sombra y la luz, reinventar la perspectiva, crear una propia,... existe una anatomía en su obra, pero sin línea de horizonte y sin punto de fuga"; Balmori le comentó a Coronel: "Tú no buscas mayor o menor potencia lumínica del total, tú buscas que los colores que acuestas sobre la tela se unan, que se armonicen"¹¹. Entrevista con Martín Coronel y María Banda 1992.

Pedro Coronel incursionó primero en la escultura y después en la pintura. A lo largo de su vida se dedicó al mismo tiempo a la realización de esculturas, y también expuso en ocasiones dibujos. (fig. 43)

Desde sus inicios se aparto de la "Escuela Mexicana de Pintura"

Para comenzar el análisis de la obra de Pedro Coronel reconocemos varias características plásticas.

Las pinturas del artista alrededor del año 1954, en especial las naturalezas muertas (fig. 11), presentan una gran capacidad de síntesis, sus motivos cercanos a las imágenes de los objetos muestran colores brillantes y formas muy dinámicas con figuras sobrepuestas, donde el ambiente lo da el color mostrando un sentido de totalidad. Coronel deforma las figuras y las armoniza con un color que no es el que tienen los objetos para despertar la sensibilidad. En estas obras aún no sobresale esa preocupación por las experiencias vivenciales.

¹¹ *Pedro Coronel*. Com. Por Martín Coronel Ordinales, Italia, Grupo Financiero Internacional BITAL, 1993. Pág. 21.

Los cuadros que datan de la época de 1958: “*La guerra florida*”, “*La lucha*” (fig. 12), “*El regreso de Quetzalcóatl*” (fig. 13) y “*La primavera*”, tienen en común según el estudio bibliográfico que realizó Justino Fernández, la utilización de formas abstractas y temas eróticos con mil combinaciones armoniosas, con variados colores de tonos claros y los oscuros iluminados por brillantes trazos.¹²

En “*La guerra florida*”¹³, “*La lucha*” (fig. 12) y “*El regreso de Quetzalcóatl*” (fig. 13), los diseños y los colores son semejantes, se observan personajes con lanza, flechas y animales como ocelotes y serpientes.

Encontramos al principio dos estilos en la pintura de Pedro Coronel uno en el que predominan los planos de colores entrelazados, como en “*La lucha*” (fig. 12) 1958 y “*El papalote de Junio*” (fig. 14) de 1960; otro con texturas sumamente cargadas como en “*El pájaro de viento*” 1960, donde sus trazos están bien definidos y las texturas diferencian cada plano de color. En “*El pájaro de viento*” (fig. 15) este animal da la impresión de desplegar sus alas en rápido movimiento. Estas dos maneras las encontramos a lo largo de sus obras pictóricas y aparecen recurrentemente.

Estos cuadros cercanos a 1959 se caracterizan por el uso de trazos realizados con el pincel sobre los planos.

Obra importante por su gran equilibrio y armonía, calma y serenidad, es: “*Los personajes del callejón azul*”

¹² Justino Fernández. *Pedro Coronel, Pintor y Escultor*. México, UNAM, 1971. Pág. 12.

¹³ El ritual de las guerras floridas daba inicio en un tiempo y un lugar acordado por los contrincantes. Se llevaba a cabo en un espacio sagrado, que los contendientes desalojaban para tal efecto, llamado *Cuauhtlalli*, “territorio del águila” o *yaotlalli*, “territorio enemigo”; la señal para que comenzara la batalla era la quema de una gran pira de papel e incienso. Aunque en las guerras algunos guerreros resultaban heridos y otros morían, el propósito fundamental no era éste, sino el de tomar prisioneros. Cuando ambos contingentes cumplían su cometido regresaban a sus lugares de origen y sacrificaban a los cautivos. En suma las guerras floridas fueron batallas fuertemente reguladas, casi simuladas, cuya finalidad era conseguir víctimas para el sacrificio.

(1960) (fig. 16), uno de sus aspectos más importantes es que muestra a personajes de pie, uno sentado junto a una mesa con sandías; mientras del lado derecho dos figuras parecen descarnadas ya que identificamos sus huesos, como insinuación de vida y símbolos de muerte. El título y su imagen puede remitirnos a que al final la vida es como ese estrecho espacio entre dos paredes, de la cual la única salida es la muerte, el fin de la existencia humana y que este callejón azul podría ser el firmamento pero también significar la disminución, la privación, la sombra, la obscuridad, la lejanía y la esperanza.

Rufino Tamayo pintó en numerosas ocasiones sandías, esta fruta le atraía por su sensual color y por su forma elegante de luna creciente.(fig.45)

En pinturas pertenecientes a esta época. “*El advenimiento de ella*” 1960 y “*La primavera*” 1958, al igual que en la obra anterior, algunas figuras muestran sus osamentas.

“Para Coronel la pintura es significación, esto es, parte, sabe que la significación, mejor dicho: las significaciones brotan tanto de la voluntad del artista como de la del espectador: ambas se entrecruzan en la obra. Un poema, un cuadro, una escultura son lugares de encuentro, el espacio en donde las miradas se enlazan.”¹⁴

Pedro Coronel expuso dibujos y acuarelas en la Galería Antonio Souza México, DF. (1960) estos son tan cautivadores como sus pinturas, en sus dibujos observamos el drama, hecho con líneas expresionistas en tintas de colores. Y no fue esta la única vez que mostró

¹⁴ Presentación realizada por Octavio Paz en el catálogo de la exposición en la galería Le Point Cardinal, París, en Mayo de 1961. (Publicado en español en la *Revista de la Universidad de México*, Vol. XV, núm., 10, 19 de junio de 1961.) Pags. 21-23.

dibujos, posteriormente en 1962 lo hizo en la Galería Gerardo Suárez de la Casa de la Cultura Jalisciense en Guadalajara. Dentro de esta exposición las acuarelas con manchas llamadas paisajes evocan la atmósfera del cosmos.

De regreso de París Coronel exhibió en 1962 en el Salón de la Plástica Mexicana: "*El penitente de la aurora*" de ese año y "*Las malas bestias*" (fig. 17) de 1961 entre otras. En esta última; el ocelote pintado en azul ocupa casi todo el espacio sobre un fondo magenta, como símbolo de un animal sagrado. La referencia a las *malas bestias* ya la venía tratando desde la exposición titulada "Los habitantes" que realizó en 1959 en el Salón de la Plástica Mexicana como referencia a los moradores de este mundo. Para el año 1965 trató de nuevo el tema de la soledad del hombre en la serie que tituló "*Deshabitados*" (fig. 18).

En 1964 después de haber viajado a Japón en 1962, exhibió en la Galería de Arte Mexicano 24 pinturas y 6 esculturas, estas obras pictóricas se caracterizan por texturas gruesa, ásperas o rugosas, abundantes y magníficos colores que seducen y maravillan resultando interesantes; formas bien definidas, comprimidas dentro de los espacios, pero articuladas de tal manera que cada una tiene su función y su razón de ser. Plenas de significados, insinúan ideas y sentimientos que evocan nuestra imaginación. No emplea símbolos concretos sino que todas sus pinturas son simbólicas, es decir representa creencias, mitos o sucesos, nos habla de la vida, de la muerte, del dolor y del amor.

Algunas pinturas que se presentaron en esta exposición fueron de gran formato, con la sensación de tratarse de un cosmos en el cual se crean otros mundos, espacios con atmósferas llenas de vibrantes colores.

A partir de este año la creación de soles, astros y universos dentro de su pintura expresan melancolía

añoranza de un mundo diferente al que conocemos, en el cual existirían nuevas vidas. Se puede sentir debido al gran tamaño y por el manejo del espacio, una necesidad de expansión de su alma y su inspiración.

“Pedro Coronel insiste una y otra vez en la soledad del sol, infinitamente mayor que la del hombre. Pero al transpasar el espacio de la mente humana a la región del infinito, asume la amplitud del sol de una manera irracional, ya que no puede conseguir su luminosidad, ni la fuerza impulsora de la vida, sino su eclipse.

Con esto explica el desatino de nuestro mundo, la empedernida mentalidad humana transfigurada en piedra, con su entendimiento calcinado; porque para Pedro Coronel el hombre no puede adquirir nuevas dimensiones, sólo la única que le corresponde, la gran dimensión que lo reintegre a la nada.” (Presentación de Juan Rulfo en catálogo de la exposición en la Galería de Arte Mexicano, México, D.F., en 1964.)

“*Mujer con memoria de mariposa*” (fig. 19) 1964, formó parte de esta exhibición, en esta obra podemos apreciar como un rostro se despliega desde un eje central, hacia los lados, pareciendo las alas de una mariposa, como si el pensamiento fuera esa dualidad que se desprende y viaja. Atrás del rostro femenino, en su nuca un perfil masculino a manera de evocación sobre el carácter de una cosa doble, el alma y el cuerpo.

“Ningún afán de nacionalismo, de mexicanismo en ella. La obra así, es inevitable y legítima. Arranca de ese mar de fondo que lleva dentro el hombre de cualquier latitud. Universalidad manifestada en esencias. Más un creador de tradición que un multiplicador de caracteres aparentes. No busco encerrarlo en fronteras, ni la pintura

de Pedro Coronel se deja encerrar en fronteras. Y qué mexicana en sus obsesiones.“¹⁵

A finales de 1965 Pedro Coronel celebró sus 25 años de actividad artística, presentando sus obras en la Galería de Arte Mexicano. Las pinturas se distinguieron por su evocación al hombre de aquel entonces, por medio de personajes en el vacío y mediante la geometrización cada uno queda implícito en su esencia. Tal fue el caso de la serie “*Deshabitados*” (fig. 18), donde zonas rectangulares de colores ocre, café, verde profundo y azules; acompañan la presencia de imágenes humanas en un mundo geometrizado.

Dentro de esta exposición Coronel mostró también nuevas pinturas que recuerdan a series anteriores como “*Las Malas Bestias II*” de 1961, las tituladas “*Las Malas Bestias I y III*” 1965 (fig. 17), son distintas en forma y color, es una serie donde en una de ellas se pinta un pájaro identificable por su pico, todas están en azul y sus formas se relacionan entre sí.

La titulada “*Ojos para llorar*” (fig. 20) de 1965 da la impresión debido a sus colores de ser una figura propensa al llanto, delicada, avergonzada, con miedo y ensimismada. Esta pintura en verdes y amarillos hace recordar el uso que se hacía del color amarillo en algunos códices para representar a la mujer.¹⁶ En la “*Pintura número 20*” (fig. 21) de este mismo año vemos dos frutas rebanadas encima de una mesa, con un sentido dinámico y donde los colores oscuros se sienten más próximos que los más claros.

¹⁵ (Programa radiofónico de Luis Cardoza y Aragón autor, 4 de abril de 1964, reproducido en catálogo de la exposición en la Galería Casa del Lago, Chapultepec, México, D.F., febrero de 1974.)

¹⁶ En el Códice Vaticano está el Ometecuhtli (creador de todas las cosas que había en los cielos según los nahuas, quiere decir dos señores, el primero la divinidad y el segundo quien producía todo lo creado), su rostro era de color natural y sus manos amarillas, lo cual expresaba su dualidad y sus dos sexos. El color natural representaba al hombre y el amarillo a la mujer. Georgina Ortiz. *El Significado de los colores*. México, Trillas, 1992. pág. 134.

Dentro de esta exposición también hubo obras más serenas por su equilibrio y sencillez, además de sus colores armónicos, las formas empleadas en ellas las utilizara impregnándoles creatividad.

En la exposición de Casa del Lago en Chapultepec 1966, Pedro Coronel sorprendió al emplear formatos diferentes en algunos cuadros como el de la pintura “*Calendario Azteca*”, (fig. 22) de ese mismo año, la pintura era la única de forma circular. El título evoca nuestro pasado prehispánico, el ritmo dinámico y los círculos pequeños nos recuerdan los numerales que aparecen en los códices, el rojo que según estos manuscritos, es el primer cielo creado y está después del Dios, se llama Teotlauhco que significa cielo pintado de rojo y en él hay signos de rayos de luz e indica que la primera creación fue el fuego rojo.

Probablemente los tonos azules y verdes posteriores al rojo nos refieren a los cielos inferiores para el nahua, que están a la vista de los hombres como el cielo azul (Ilhuicatl Xoxouhco) cielo que se ve de día; cielo oscuro de la noche y es el color verdinegro (Ilhuicatl Yayauhco); y el cielo del sur (Ilhuicatl Huitztlan) en donde se ve la estrella de la tarde y su tonalidad es de un verde menos oscuro que el cielo de la noche; es el cielo del crepúsculo. Sus dos últimos cielos se ven de manera tal que semejan uno sólo y son de color azul: el Ilhuicatl-Tetlatiloc y el Ilhuicatl-Tlalocan.¹⁷

En dicha exposición también hubo cuadros en forma de rombo que presentan un universo en si mismo.

Toda esta experiencia que tuvo Coronel al vivir y conocer Japón la podemos apreciar también en la serie de largos papeles pintados (que expuso en Casa del Lago), los kakemonos son un elemento oriental, que tanto japoneses

¹⁷ Georgina Ortiz. *El Significado de los colores*. México, Trillas, 1992. pág. 134.

como chinos colocan dentro de sus habitaciones, con el propósito de que sólo un ejemplar de estos estuviera colgado en alguna pared del cuarto, el kakemono es para verse en privado, porque la persona que lo observa tiene que ir desenrollándolo, son particulares, el gozo es personal, son para verse en privado, el contacto directo es fundamental porque en ellos esta escrita poesía.

Ese año viajó a París, donde residió hasta finales, pero regresó a México y participó en varias exposiciones y recibió el Premio Salón de Pintura, del Salón de la Plástica mexicana, D.F.

Del año 1966 destacan también otros cuadros como "*Amor sumergido*" (fig. 23) en la cual podemos observar una figura del lado izquierdo, a un lado de ella, debajo de extremo a extremo otra imagen tendida en la parte posterior como si se tratara del desdoblamiento extensión o figura yacente en espera, mientras un pájaro emerge del fondo. Sugiere por medio de esto y del color verde la representación del deseo de aventura romántica y del amor que perdura.

"*Murmullos*" (fig. 24) 1966 es otra representación de la concepción cósmica que tiene el artista, los astros parecen estar suspendidos en el espacio, pero al mismo tiempo tiene solidez, es dinámica y las texturas son ruidosas como si los cuerpos celestes se perdieran de la vista y regresaran, impulsados por su efervescencia.

"*Bodas solares*" (fig. 25), es un cuadro en amarillos y ocre que representa en la parte posterior con tonos luminosos círculos blancos a manera de soles que son testigos de la unión de las dos figuras rojas del primer plano que están de cada lado. La unión queda sugerida por la extensión de su cuerpo rojo, definida en formas sencillas y simples; su espacio es estructural y por lo tanto escultórico.

Las pinturas realizadas en París (alrededor del año 1967) se caracterizan por formas más finas, más sentimentales, que contrastan con las de mayores proporciones, los colores son más suaves, en armonías; existen soles como símbolos de vida acompañados de figuras imaginarias y del blanco como emblema de esperanza. Es de importancia resaltar estas diferencias, ya que en anteriores trabajos la fuerza característica de Coronel ahora parece limitarse y los planos son más lisos que los anteriores. Tuvo épocas llamadas parisinas, bajo el influjo de los post-cubistas, ellos proponen planos de colores y de los primeros conceptuales por la abstracción y las transparencias y el tema integrado al fondo.

Importante por el manejo de las formas y los colores es la obra titulada "*Plegaria Solar*" (fig. 26) París 1966, de formato perfectamente cuadrado nos recuerda que el amarillo es el color de la luz solar, del mediodía, significa luz, nitidez, fuerza, es clara la asociación con el sol, como emblema de este y de vida. El amarillo verdoso ha estado asociado con la representación de personas malignas, así como con la envidia, los celos y la mentira, es probable que en este cuadro bien podría tratarse de la súplica que realizan estas figuras al sol, como una especie de ritual por lo sugerente de sus formas fragmentarias y su aspecto espiritual. Atrás en el fondo aparece la figura de una paloma que vuela de derecha a izquierda, este animal es símbolo del amor y la ternura, forma que recurrentemente aparece en los cuadros.

De este periodo son "*Los hombres huecos* y *Los hombres vacíos*" París (fig. 27 y 28), obras que se caracterizan por la coordinación de formas que van y vienen, que se entremezclan dentro del espacio pictórico, figuras que asemejan arabescos provenientes de cabezas, colocadas casi siempre en la parte superior del cuadro. Nos dan a entender la soledad del hombre contemporáneo. En el cuadro "*Plegaría Solar*" (fig. 26) observamos no las mismas

figuras, sino una variante en donde se conserva la manera de representar estas partes estructurales que dan la idea de huesos o esqueletos sin órganos internos, sin piel, pareciera que el hombre es sólo la estructura ósea que le da el equilibrio y sostén a su existencia.

En cambio son diferentes a las formas de las figuras de "*Bodas Solares*" (fig. 25), que tienen más sutileza y finura en su expresión.

La gran originalidad que consigue Pedro Coronel en "El avión" 1966 (fig. 29) , pintura realizada en México, consiste en transmitirnos por medio de sus formas, colores y tratamientos el sentido mecánico.

Aparecen de nuevo las formas fragmentadas que construyen los cuerpos en "*Tiempo de amor*" (fig. 30) México 1967, en la parte superior los rostros tienen un encanto especial, la de la derecha recuerda a la muerte por la insinuación de su cara y la capa de color azul claro que la rodea, existen otros elementos que sugieren sensualidad.

La manera suave y delicada a la que a veces recurre Pedro Coronel en sus pinturas, la podemos percibir en el cuadro "*Nostalgia de placeres*" 1967 (fig. 31), los tonos del fondo se caracterizan por ser pálidos, estos lilas texturados por su entonación significan la nostalgia y el recuerdo; presentan un óvalo de lila más intenso que es la evocación a la vida y sus placeres, dentro de él, de la parte inferior emerge una figura en amarillo que bien podría ser la representación de un "árbol de la vida", como señala al referirse Justino Fernández a esta pintura; de ambos lados existen dos formas, la cabeza de la figura de la izquierda parece desprenderse, mientras que la otra forma con su cola parece atravesar las raíces del árbol. A partir de esta obra Coronel presentó un cambio, que le abrió nuevas posibilidades artísticas ya que el color, la forma y el tema continuaron con su coherencia.

Pedro Coronel regresó a París en el año de 1967, residió allí un año pero mandó su producción para ser exhibida en la Galería de Arte Mexicano en 1968. Al igual que en exposiciones pasadas el artista pintó cuadros de grandes dimensiones. Obra importante y notable fue "*Soledad en cruz*" (fig. 32) en ella reconocemos concepciones anteriores, como la idea de la vida; pinta una cruz latina a la derecha, una corona de espinas del otro lado rodeando al sol a manera de nimbo o aureola, una sucesión de formas que entendemos como grilletes forman una cadena en la parte de abajo y trepan hacia arriba del lado derecho donde esta la cruz, cada grillete parece ser una persona con una personalidad y una actitud. La obra es una insinuación acerca de nuestra soledad que nos atrapa y la llevamos como una carga, con aflicción a lo largo de la vida. Aparece la idea del sufrimiento, castigo y sacrificio.

En "*Canto de soles*" (fig. 33) París 1968, se destaca el uso de amarillos, rojos y verdes sin que salten a la vistas, por el contrario están en perfecta armonía sobre un fondo magenta, las formas por sus colores y suavidad en sus texturas indican que se trata de vegetales o humanos, que quieren alcanzar ese gran círculo rojo de la parte superior izquierda, que nos recuerda la fuerza del sol; a la derecha una figura recta con un sentido fálico toma parte de la energía del astro, las otras figuras de la izquierda danzan, todo el cuadro es como una evocación a un rito sagrado.

Los cuadros que presentó Pedro Coronel en 1970 en el Museo de Arte Moderno, México, D.F. fueron producto de su quehacer plástico durante su experiencia de más de un año en Roma (1969); esta exhibición titulada "*Año uno Luna*" (fig. 34), sorprendió, pues se esperaba que continuara siendo igual a la expuesta dos años antes con obras realizadas en París.

En la presentación del catálogo de dicha exposición Justino Fernández hace referencia a que a partir de 1959

en las pinturas existen dos maneras de expresión, una de planos lisos yuxtapuestos que forman las imágenes; y la otra con planos texturados que le dan una apariencia áspera mostrando el interés sensual de las formas. Estas dos maneras han sido importantes por las combinaciones de los colores y sus texturas.

Los temas que Coronel hasta ese entonces había trabajado eran: la insinuación a la muerte, a la vida, al sentido amoroso y erótico, pero es en obras posteriores donde mira hacia el mundo de los astros, soles y lunas, en los cuales el hombre centra sus deseos de expansión. Tiene una similitud con los últimos cuadros de Tamayo, en estas pinturas Rufino Tamayo se aleja de la tierra y extiende los brazos al cielo estrellado.

Las obras romanas que Pedro Coronel exhibió en el Museo de Arte Moderno están compuestas por planos multicolores que construyen formas redondas, ovaladas, fragmentadas, algunas con aristas punzantes, imaginarias, agresivas o en calma, la textura existe, pero no es lo principal, las formas no son pequeñas, delgadas o frágiles, son simples, claras, recortadas, fuertes, firmes, donde el color habla por sí mismo pero es dominado por las formas y sus combinaciones. "Hay espontaneidad, pero reflexión en todo: cabeza clara y manos libres, síntesis maravillosa de la pasión, del pensamiento y de la imaginación." (Presentación de Justino Fernández en catálogo de la exposición realizada en el Museo de arte Moderno, México, D.F., febrero de 1970.)

Llama la atención los títulos de sus obras: simples números como el 12, 13, 15, 17, 2 entre otros. Esencial es también el reducirse al uso de la línea y el color. El color destaca como un camino hacia el símbolo mágico. Los colores azules, verdes, amarillos y rojos representan un lugar en la vida cósmica del pintor.

Las pinturas de mayor tamaño contienen un sentido de monumentalidad y fuerza, con horizontes imaginarios que tienen soles, lunas, astros, es ahí en ese espacio, donde si pudiéramos tener contacto con otros mundos, con universos poéticos.

Pinta la realidad cósmica, porque encuentra en ella lo simbólico, lo imponente y oculto de la vida. En esta etapa no pinta la figura del hombre, pero trata lo puro, esencial y sagrado que es para el hombre el cosmos.

“No resuelve la forma por medio del color como Tamayo, o de la textura fina como Antonio Peláez, sino que mantiene cada uno de los diversos elementos de la construcción: forma color y composición, como fuente lírica esencial de la que brota lo poético con una feracidad inagotable.” (Berta Taracena “Etapas creativas”, revista Tiempo, 23 de febrero de 1970.)

Las obras de Pedro Coronel para la década de los **setenta** muestran texturas densas, trata de jugar con los astros (fig. 46), hace representaciones espirituales, aparecen formas esbeltas en lugares no conocidos y misteriosos, resaltando sus rasgos característicos, hombres y mujeres, ideas de la maternidad, sensaciones dinámicas que son móviles.

En lo esencial radican los bestiarios¹⁸, el engrandecimiento de lo interno, lo dramático que extrae de lo prehispánico, enormes cuadros apocalípticos, enigmáticos, terroríficos, recortados y simbólicos. Pedro Coronel con sus colores explosivos reproduce las inquietudes que el hombre tiene; crea de la nada figuras sintéticas de aves, tigres y otros animales.

Coronel pinta como tributo de amistad a Justino Fernández, una serie de cuadros que se titulan “*Sobre la*

¹⁸ Bestiario: hombre que lucha con las fieras en los circos romanos. En la Edad Media colección de fábulas de animales.

tumba de Justino” (fig. 35) y “*Homenaje a Justino Fernández*” I y II 1974 (fig. 36 y 37), (dos años después de su muerte)¹⁹ estas obras se caracterizan por pretextos de vida y muerte, cuerpos celestes que pasan de la luz a la sombra como si fallecieran, torsos de hombres y mujeres delgados, largos y de perfil, maderos con espinas como referencia al sufrimiento, castigo y sacrificio, con colores brillantes y abundante carga de materia pictórica.

En las pinturas de los **años ochenta**, podemos recorrer las líneas que nunca llegan a su fin porque siempre se renuevan y renacen constantemente dentro de la composición. La dirección de las fuerzas es llevada a través de estas líneas y es por medio de ellas que uno viaja dentro del cuadro reencontrando sus ocasionales concentraciones de color más intenso.

En 1982 su construcción es envolvente (fig. 38), con movimiento rotatorio que da la impresión de no deformar demasiado las figuras. Casi siempre se trata de una figura geométrica de un color más vibrante que los demás espacios, que va a competir con otro sitio dentro de la tela.

Dibuja un laberinto en su pintura, cuerpos abrazados con formas fálicas como “*Floración nocturna*” (1982) (fig. 39).

Los colores que utiliza son estridentes, rojos magentas, malvas, los verdes más suntuosos que recuerdan al jade y a las esmeraldas; sus figuras parecen ser hechas con brutalidad y ternura, con pasión y con hastío, se hace sentir el desamor y la muerte. (fig. 40)

Todo es espacio y forma, de hecho el espacio es forma, no hay volumen, sombra o claroscuro, sólo existe la forma pura y el color; el diseño del cuadro rige toda la estructura de la pintura.

¹⁹ Justino Fernández, esteta e investigador que fue durante muchos años director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; murió en 1972 a los 68 años de edad.

Pedro Coronel fallece el 23 de mayo de 1985, como reconocimiento a su trayectoria sus restos fueron velados en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

“El nacimiento del fuego” (fig. 41 y 42) fue una de sus últimas obras, la cual se encuentra en la Colección del Museo Francisco Goitia, Zacatecas, Zac., en ella se observa en la parte central el fuego y hacia los lados se elevan dos figuras que emergen de él y se asemejan a un hombre y una mujer, con líneas que describen las partes del cuerpo.

Recapitulación

Las breves observaciones que realicé en este capítulo acerca de algunas obras de Pedro Coronel, intentan un acercamiento a sus dibujos, pinturas y esculturas, para exponer su valor artístico, estético y su creatividad por medio de la cual se expresa el alma de este artista.

A través de sus obras podemos apreciar al magnífico colorista, la indudable capacidad que tiene para crear formas nuevas, para hablar de la vida y la muerte sin caer en convencionalismos, para hacernos sentir por medio de su pintura lo dramático y lo placentero que es vivir y existir, con todos los problemas que implica esta lucha del hombre consigo mismo nos revela sus soledades y esperanzas; nos muestra el conocimiento que tuvo de sus orígenes, del arte de su país y de su época. La originalidad y espontaneidad unidas a la sensibilidad y profesionalismo del artista nos cautivan.

Su fuerza cromática no es uniforme o constante y no se manifiesta desde sus primeras pinturas; por lo tanto no se puede hablar de una evolución ordenada.

Dentro del aspecto formal su aportación fue el manejo del espacio sin una perspectiva clásica, recurriendo a la naturaleza de los colores, sus vibraciones y materia. Crea un

espacio donde fondo y figura conviven y se recrean. Articula el tema, significado e imagen en numerosas interpretaciones, características fundamental en una obra de arte.

Los títulos nos sugieren poesía y son de gran importancia dentro de sus creaciones pues en ocasiones guían al espectador sin resultar textuales u obvios. Algunos nos traen a la memoria nuestras tradiciones.

Coronel a través de formas y colores atractivos que lleva a su máxima expresión, disimuló lo intenso de sus temas. Examinó detenidamente la existencia humana, el alma, la maldad, la supervivencia, la dualidad entre vida y muerte, el amor, la sensualidad, le interesó el conocimiento de nuestros orígenes, pero también tuvo la iniciativa por crear y habitar mundos diferentes. (fig. 43)

Podemos localizar dentro de la obra de Coronel símbolos reconocibles como la corona de espinas o la cruz, por ejemplo en "*Soledad en cruz*" 1968 (fig. 32) y "*Sobre la tumba de Justino*" 1974 (fig. 35), pero cuando estos símbolos desaparecieron y él comenzó a crear figuras nuevas sobre todo en sus grandes pinturas cósmicas, todo el cuadro resultó ser un símbolo de otros mundos.

Las figuras que pinta Pedro Coronel tienen una sólida definición, pero cuando las formas comienzan a desaparecer, son los colores los que nos dan a entender estados de ánimo. Tal es el caso de "*Rostro hacia el pasado*" Tokio 1962 (fig. 44).

Reducir a Coronel sólo al uso que hace del color es dejar de admirar su espíritu, su fuerza expresiva, su creatividad y capacidad para crear diferentes formas y manifestaciones de aspecto inconfundible.

"...mi pintura está tan plagada de esos mundos de magia, de religión, de paganismo, de universos perdidos.

Pude, en suma, redimensionar esta realidad. Yo siempre he dicho que no hemos perdido esa magia que nos heredaron los antepasados prehispánicos; es tan grande el poder que despliega que si hay rascacielos los hace enanos.”²⁰

Es espontáneo, libre, cambiante, recurre a toda clase de formas, le interesa la lucha o el combate, que el color es capaz de sostener con toda clase de figuras y texturas.

“Coronel concibe la pintura como una constelación de significados, como un lenguaje. Sólo que se trata de un lenguaje que apenas se constituye, apenas se transforma de materia bruta a materia animada, recobra su anatomía y se desprende del creador. Si Coronel no es un médium, es un medio.”²¹

²⁰ Entrevista A Pedro Coronel realizada por Lelia Driben “Sábad”, *Uno Más Uno*, México D.F., 4 de julio de 1981. (Fragmento)

²¹ Presentación de Octavio Paz en catálogo de la exposición en la galería Le Point Cardinal, París, en Mayo de 1961. (Publicado en español en la *Revista de la Universidad de México*, vol. XV, núm., 10, 9 de junio de 1961.) Págs. 21-23.



11. NATURALEZA MUERTA. México, 1957.
Óleo sobre tela, 46 x 65 cm.



13. EL REGRESO DE QUETZALCOATL. México. 1958, óleo sobre tela.



14. EL PAPALOTE DE JUNIO. México. 1960. óleo sobre tela. 117 x 245 cm.



15. PAJARO DE VIENTO. México. 1960. óleo sobre tela 80 x 120 cm.



16. Los personajes del callejón azul. 1960.
Óleo sobre tela, México.



17. Las malas bestias III. 1965.
Óleo sobre tela. 72 x 91 cm. París.



43. Boceto. 1959. México



18. Deshabitado. 1965. Óleo sobre tela, 35 x 27 cm París.



19. Mujer con memoria de mariposa. 1964.
Óleo sobre tela. 81 x 95 cm México.



20. Ojos para llorar. 1961 óleo. Sobre tela.
94 x 70.5 cm París



21. Pintura número 20. 1965.
Óleo sobre tela. 90 x 135 cm México.



23. Amor sumergido. 1966.
Óleo sobre tela. 2 x 2 m.



24. Murmullos. 1966. Óleo sobre tela. 2 x 2.80 m.



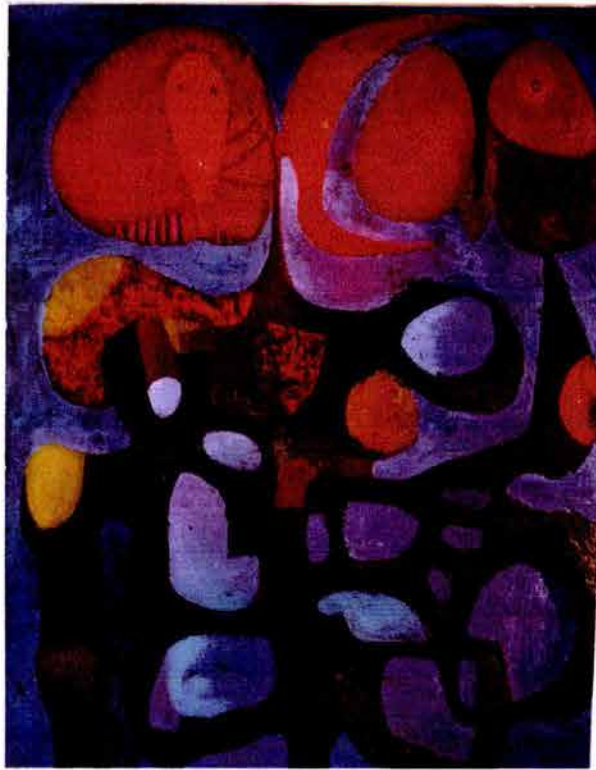
25 Bodas solares. 1966.
Óleo sobre tela. 2 x 2 m



29. El avión. 1966. Óleo sobre tela.
130 x 161 cm. México.



26. Plegaria solar. 1966.
óleo sobre tela. 200 x 200 cm Paris



28. Los hombres vacíos. 1966.
Óleo sobre tela. 1.62 x 1.30 m



27. Los hombres huecos. 1966.
Óleo sobre tela. 1.62 x 1.30 m París.



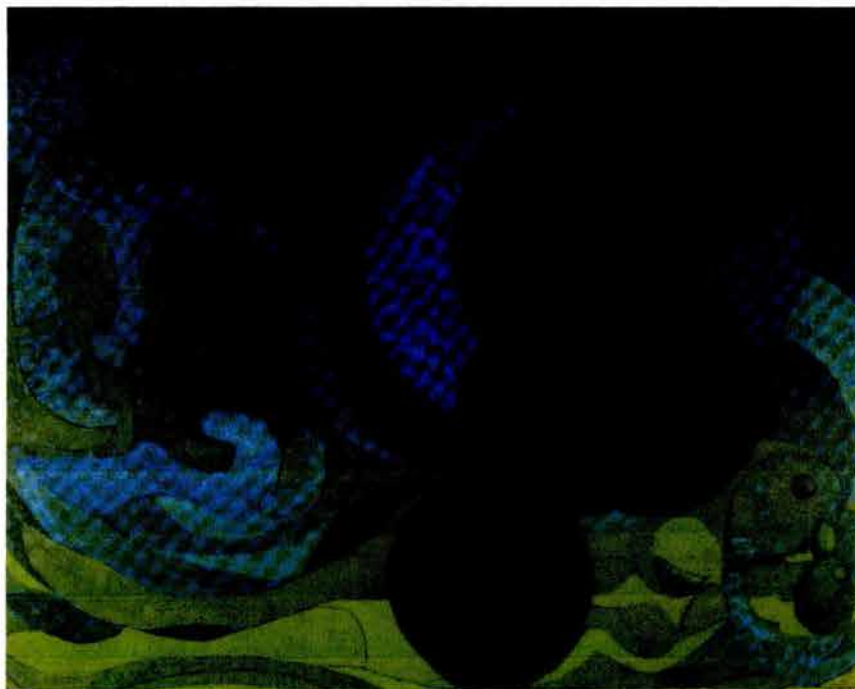
30. Tiempo de amor. 1967.
Óleo sobre tela. 100 x 80 cm México.



31. Nostalgia de placeres. 1967.
Óleo sobre tela. 99 x 99.5 cm



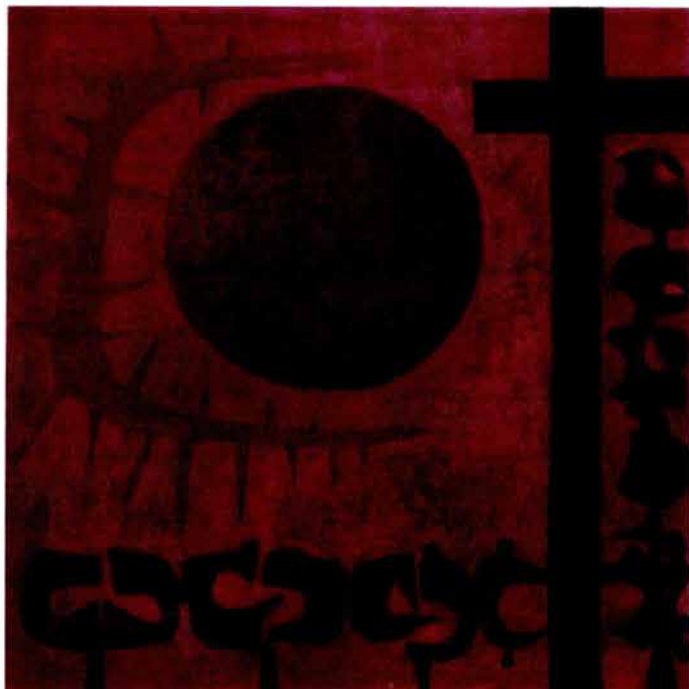
33. Canto de soles. 1968.
Óleo sobre tela. 206 x 206 cm París.



40. Tu. murmullo vegetal. 1981.
Óleo sobre tela. 200 x 249 cm México.



35. Sobre la tumba de Justino. 1974.
Óleo sobre tela. 240 x 200 cm México.



32. Soledad en cruz. 1968.
Óleo sobre tela. 206 x 206 cm París.



36. Homenaje a Justino Fernández I.
1974. Óleo sobre tela. 125 x 90 cm México.



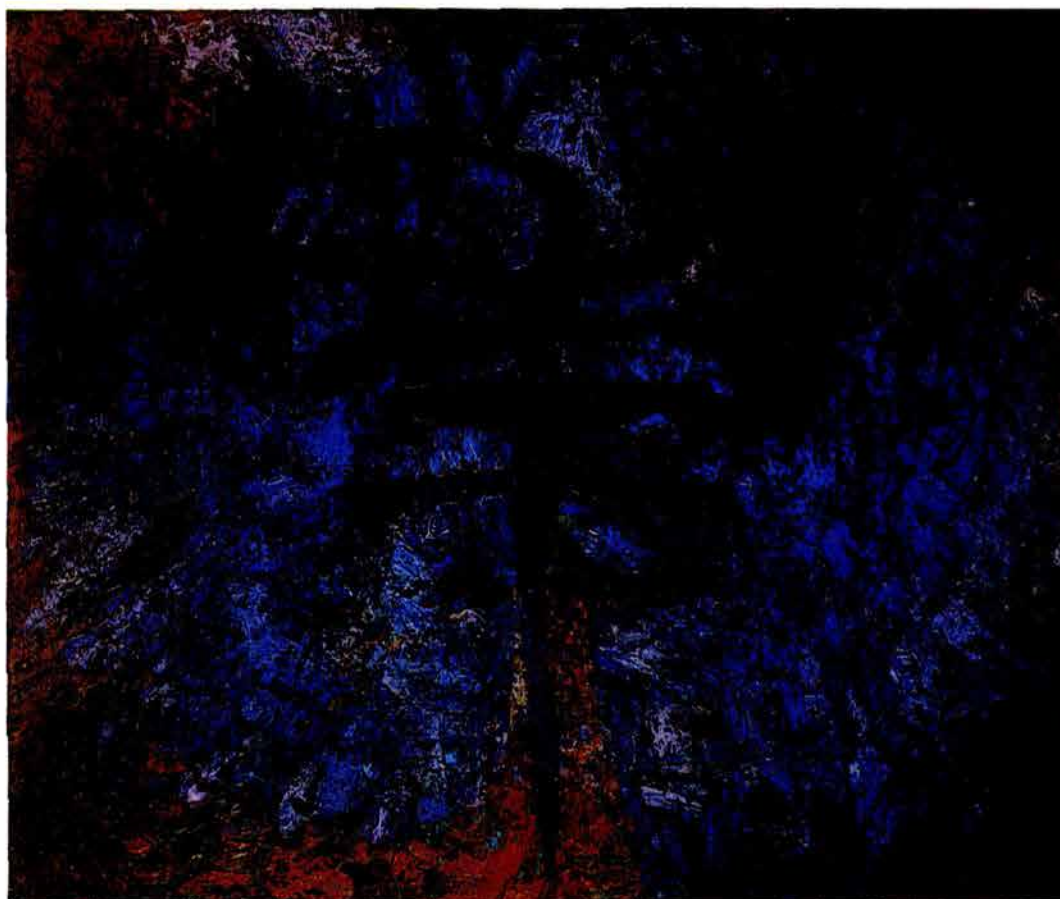
37. Homenaje a Justino Fernández II.
1974. Óleo sobre tela. 125 x 90 cm México.



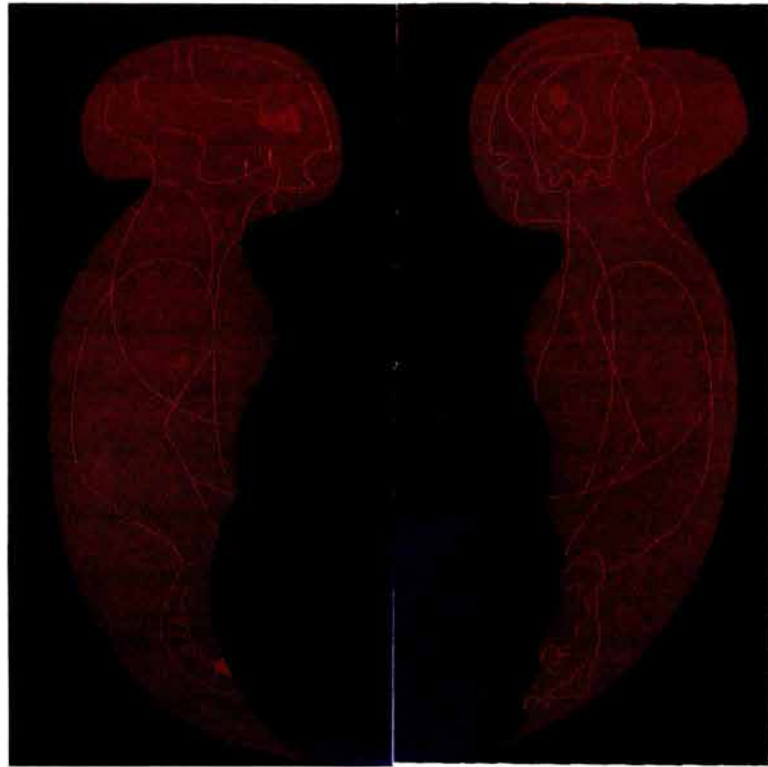
45. Tamayana 2. 1975. Óleo sobre tela.
100 x 100 cm México.



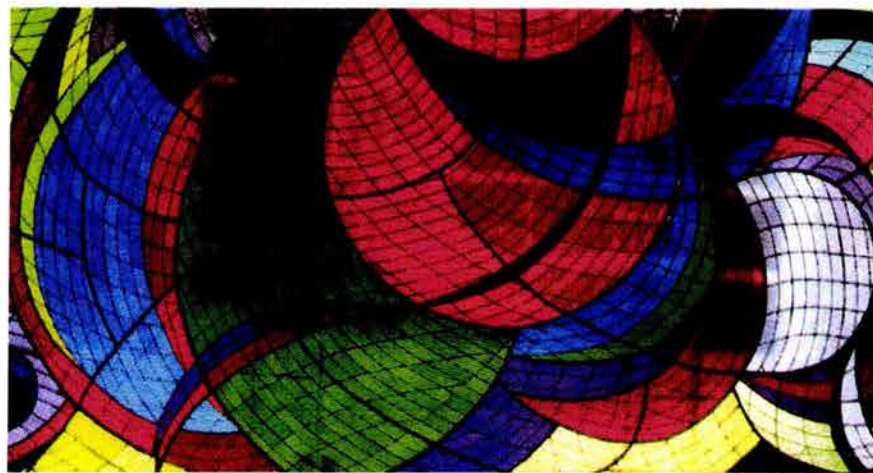
38. Sin título. 1982. Óleo sobre tela. 80 x 200 cm



40. Rostro hacia el pasado. 1962.
Óleo sobre tela. 80 x 95 cm. Tokio.



41. El nacimiento del fuego. 1985.
Óleo sobre tela 2 x 2 m
Colección Museo Francisco Goitia,
Zacatecas , Zac. México.



42. Plafón monumental en vitral
para el nuevo Palacio del Congreso
del Estado de Zacatecas. 1984.



46. Conjunción de los astros. 1971.
Óleo sobre tela. 220 x 320 cm. México

“La obra tiene vida propia, una vida que no es la del artista ni la del que mira; por eso puede ser contemplada indefinidamente por las sucesivas generaciones de los hombres. Los significados de la obra no se agotan en lo que significa para éste o aquél. La obra se niega al consumo pero, gracias a la distancia, se abre a la comprensión.”

Octavio Paz¹

3.4. Análisis formal de obras.

El análisis de la obra de arte es una forma de acercarnos a ella para conocerla y aprender. De este modo nos enteramos de un pensamiento, de una idea, sin embargo son diferentes y controversiales las lecturas que se pueden realizar puesto que a veces existen prejuicios que no nos permiten valorarla.

La obra de arte no se comprende a primera vista, cada vez que se observa se reconocen nuevos aspectos que son producto de un cuestionamiento.

Para comenzar el acercamiento a la obra, no sólo necesitamos la visión, sino también un conocimiento previo de los fundamentos básicos; En el caso de la pintura, debemos conocer acerca de los colores, composición, línea, planos, texturas, que nos ayudan a comprender las características de un cuadro y así proyectar nuestro a priori estético.

¹ Presentación realizada por Octavio Paz en el catálogo de la exposición de Pedro Coronel en la galería Le Point Cardinal, París, en Mayo de 1961. (Publicado en español en la Revista de la Universidad de México, vol. XIV, núm. 10, 19 de junio de 1961.). Págs. 21-23).

3.4.1. LA LUCHA.

Referencias para situar la obra: Esta obra de Pedro Coronel se realizó en 1958 en México, para ésta época Coronel cambió su producción, introduciendo formas abstractas y gran variedad de tonos. En este año Coronel participó en exhibiciones colectivas, en la Galería Antonio Souza, en la Galería Tusó, en Galerías Chapultepec y en la Galería Artes Visuales, de la ciudad de México. Por este cuadro obtiene en septiembre de 1959, el Primer Premio en el Primer Salón Nacional de Pintura, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Palacio de Bellas Artes, de la Ciudad de México.

Esta pintura fue realizada con la técnica de óleo sobre tela y sus dimensiones son 183 x 248.5 cm. Actualmente pertenece a la colección INBA, y se localiza en el Museo Francisco Goitia, Zacatecas Zac.

La lucha es una composición que presenta el combate mítico entre el ocelote y otros seres con máscaras y la serpiente. Del lado izquierdo están tres personajes armados, uno de ellos en la parte inferior con una lanza verde que apunta hacia el ocelote, los otros dos más arriba sosteniendo cada uno un puñal, de color verde y azul respectivamente, en una actitud amenazante; del lado opuesto: el izquierdo, el ocelote herido voltea con angustia a verlos. En la parte superior izquierda un tigre parece intervenir pero también es espectador del combate; atrás de él casi en la parte central pero más hacia el lado derecho se deja ver el perfil de un pico de águila que se encuentra de frente con una serpiente identificada por sus colmillos venenosos y su lengua bífida que toma la forma de flecha apuntando hacia el lado contrario del cuadro, la víbora por la dirección de su cuerpo parece surgir de atrás del ocelote en plan de ataque desde el ángulo superior izquierdo; atrás de la serpiente y el águila; flechas en varias direcciones como sugiriendo un combate a lo lejos sirven

de fondo al igual que un puño que sostiene un puñal, se deja ver anterior a ellas. Entre los personajes que amenazan del lado izquierdo no existe una definición de cuantos son porque parece entre ellos insinuarse otros personajes.

El ocelote es de gran tamaño en comparación con los sujetos, él es de colores rojos, rosas, con las uñas de sus patas contorneadas en morado, su cabeza y ojo con algunos acentos naranjas y sienas, le dan la expresión felina. Algunos de los personajes parecen ver al espectador y otros al ocelote, sus colores van desde los amarillos, naranjas, rosados, con rostros donde los ojos de colores, casi siempre redondos y en otras ocasiones como felinos no van de par en par dando la apariencia de estar de perfil, sus bocas están señaladas con una línea horizontal, pequeñas líneas verticales la atraviesan a manera de dientes, estos personajes parecen tener encima de su cabeza ecos de colores a semejanza de penachos, uno es verde, otro rojo y otros dos naranjas. En estos personajes lo contundente son sus fuertes brazos que sostienen las armas.

El tigre es identificable por la forma de su rosa y azulada nariz y su mandíbula de color naranja y rosa, su ojo rojo contrasta con el color de la piel naranja y amarilla.

El águila de pico naranja y ojo rojo parece gritar puesto que tiene su boca entreabierta; la garra que se interpone de manera sigilosa entre el ocelote y sus agresores parece provenir de esta águila como si ella aprovechara la ocasión para robarse algo, esta pata viene de atrás hacia adelante y es de color rojo y naranja con grandes uñas.

La serpiente mira al espectador con sus fauces abiertas, sus coloridos dientes azules, magentas, morados y rojos dan el volumen y vistosidad a su cara redonda, donde su ojo naranja amarillo, rosa morado y azul se encuentra en posición de ataque. Su cuerpo en

rojos y rosas se despliega como si perteneciera a una cobra.

Las flechas del fondo de atrás amarillas, azules y verdes enmarcan una mano que sostiene otro puñal morado.

El cuadro expresa una escena donde el combate no ha cesado, el ocelote ha sido herido, los rostros expresan el coraje de ser atacados la sorpresa de sentirse amenazados y la agresividad al atacar. Todos parecen tener gran fuerza y carecer de temor.

“La obra de Coronel está visitada muy frecuentemente por fantasmas de nuestros pasados prehispánicos. Familiares cabezas de serpientes se asoman por algún rincón sí sospechado, guacamayas solares descienden sobre los sacrificios cotidianos, plumas de colibríes o de quetzales recubren los cuerpos desollados, muertes y calaveras acuden a desayunarse ofrendas. Ninguna de estas apariciones es inopinada o fortuita, ninguna es el revelarse de un inconsciente atávico, sino el resultado de una meditación madura sobre qué debe estar y cómo debe estar.”²

El espacio está formado por la secuencia de los personajes del cuadro, es decir, se crea sobreponiendo figuras; las principales están en primer plano y las secundarias atrás de éstas y de un tamaño inferior, pero los acentos de los colores, por ejemplo con los que están hechos los colmillos de la serpiente y los ojos del águila y el tigre son vistosos y conducen la composición de nuevo al frente. El espacio es claustrofóbico porque no deja espacios vacíos, para hablarnos del sentido claustro del espíritu humano.

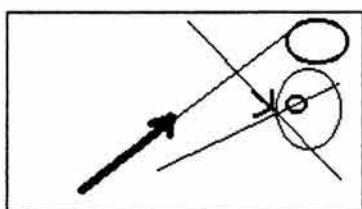
La composición es envolvente en torno al ocelote, el recorrido parte de su cara, se desliza por su cuerpo y se encuentra con la garra del águila donde podría esconderse la herida del ocelote, sigue hasta la pata trasera de éste, sube por el puño que sostiene la lanza verde claro (principal diagonal dentro de la composición)

² Jorge Alberto Manrique, *Una visión del Arte y de la Historia*. Tomo II. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001. Pág. 105 - 108. Tomado de “Pedro Coronel: voluntad y conciencia”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XX, núm. 5 (México, enero de 1996), pp. 27-29.

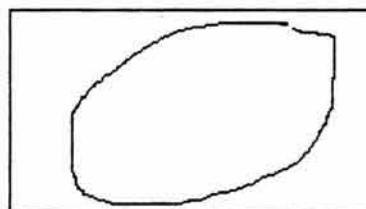
hasta la cara del primer personaje de la izquierda, de pronto nos jala la mirada ese fuerte puñal azul que contrasta por su pureza con los colores rosados de los cuerpos de los personajes, después del puñal la mirada continua revisando las caras de los agresores, terminando un puntiagudo puñal verde azulado dirige la atención a la cara felina con ojo rojo que hace un vinculo con el ojo y la nariz del águila posterior; de esta forma nos encontramos a la víbora que con su rostro envolvente y su cuerpo nos regresa de nuevo a la expresión de la cara del ocelote.

La disposición de los personajes es horizontal, pero establece el movimiento a partir de los planos de color y la forma de las figuras.

Las principales diagonales que existen en este cuadro son: la que forma la flecha verde del lado izquierdo del cuadro y que apunta hacia la serpiente (lado superior derecho); y la que hiere al ocelote que se encuentra en el cruce de dos diagonales, formadas por el cuerpo del animal y la otra por la forma de la lanza verde, que al parecer es la que lo hiere por que le apunta a la altura de la cabeza y esta reforzada por varias flechas atrás.



Principales diagonales



Recorrido visual

Los colores en el cuadro son puros y brillantes, no se preocupa por reproducir los de la realidad, en lugar de recorrer el espacio con detalle, la mirada se despliega para percibir a su vez la disposición de los colores puestos planos sobre la tela. Coronel va diferenciando los planos de color ya sea por valores de saturación por su pureza.

Todo lo pone al servicio del color, y lo resuelve a través de la tonalidad cromática. Entre la sutil matización y el áspero cromatismo, lo delicado y lo tosco o rudo, lo terso y la granulación, el color directo y la transparencia plantea el cuadro.

Los colores en la cultura prehispánica también tienen significado simbólico, lo negro y lo oscuro eran la muerte, el rojo era sangre y fuego, a veces el Dios de la muerte se pintaba de rojo; la figura humana en amarillo designaba casi siempre el sexo femenino.

“Pocos como él, nos ofrecen una orquestación plena de luces y llamaradas que terminan cautivándonos por su dinamismo y por llevar consigo aquella violencia cromática que, correctamente o no, vemos como algo singularmente nuestro en el mundo prehispánico y en muchas de nuestras manifestaciones populares, y que actualmente solemos tomar por uno de los distintivos de la identidad latinoamericana o nacional.”³

No existe una preocupación por describir como la luz descubre los personajes de la escena, le preocupa más la acción de los personajes y su relación entre ellos, que lo que la luz simbolice, sin embargo los colores más claros aparecen del lado izquierdo y los oscuros del derecho.

Existen algunas líneas que sirven para diferenciar los planos de colores que si bien no son iguales varían muy poco de tono, las líneas que sirven para tal caso son de igual o parecido grosor y cada una conserva a lo largo de su recorrido su densidad.

En el caso de las proporciones, existe una relación jerárquica en tamaños, el ocelote es más grande que la serpiente o que el conjunto de personajes.

El ritmo está dado por la forma de curvas o líneas que forman a los personajes.

³ Juan Acha. “Pedro Coronel. El color y sus significaciones”, revista *Plural*, núm. 53, febrero de 1976.

Una línea de fuerza es la flecha verde que apunta hacia el extremo izquierdo superior donde esta la víbora y el otro acento es el puñal verde viridian que amenaza y apunta hacia arriba. Otro es el puñal azul de la izquierda

Jala la atención y compite con el perfil del ocelote que esta del lado contrario.

Acerca de la ejecución, el óleo esta aplicado de manera pastosa, parece en algunas zonas haber colocado un color de base (porque no se alcanza apercibir la trama de la tela del bastidor ni la textura de la imprimatura), y encima otro tono con el pincel; sin embargo existen otras partes en las que se puede notar la tela. La aplicación del color parece que llevara el color puro en su pincel y al aplicarlo se mezclara con el color que hay debajo. Da la apariencia de dibujar y modelar las figuras casi al mismo tiempo.

Rescatable es, dentro de su forma de aplicar la materia, la texturación de los diferentes planos, en particular dentro de este cuadro: "*La lucha*", existen varias maneras, por un lado el ocelote esta tratado de manera diferente a sus agresores, en el primero los planos que forman su cabeza, patas y cuerpo, están diferenciados entre si por la yuxtaposición de diferentes colores; es decir simplemente en el área de la cabeza para diferenciar entre el ojo y la comisura de las fauces, un plano rosa esta aplicado por medio de rayas curvas regularmente gruesas y debajo de este puntos rosas, pequeños toques que flotan sobre un fondo rojo conducen al maxilar inferior donde manchones rojos describen la dirección sobre un fondo rojo mas oscuro.

"Sabe que una línea no es un trazo mecánico, sino la expresión de algo vital, vibrante por eso las compone de varios modos; sabe también que los trazos tienen su propia dinamicidad y los usa en forma conveniente para lograr el sentido que se propone... Así, todo está sentido, pensado e imaginado por dentro

y por fuera, en actividad y en las actividades físicas y morales que corresponden a los temas.”⁴

El formato empleado en esta obra es de gran tamaño y sirve para dar fuerza a sus personajes.

Es difícil tratar de clasificar la pintura de Coronel dentro de algún estilo, a través de su pintura entendemos y reconocemos las figuras de animales y seres con caras humanas, todas las figuras están trabajadas a partir de planos que sin llegar a modelarlas miméticamente son suficientes para expresar la rudeza y el momento. No intenta presentar sino representar.

Este cuadro oscila entre un expresionismo abstracto y una abstracción geométrica. Justino Fernández opina acerca de la obra pictórica de Pedro Coronel: “Si se les llama “abstractas” el término sería adecuado, porque han sido abstraídas de la realidad objetiva tanto como de la moral; si se les llama “expresionistas” sería certero...”⁵

El tema de carácter es mítico, los animales como el ocelote y la serpiente son símbolos de nuestro mundo cultural mexicano, todo el cuadro expresa el drama y la tragedia.

En la obra de Pedro Coronel se reconoce el constante combate entre la vida y la muerte.

Las líneas que forman las bocas de los personajes nos dan a entender lo descarnado y por ende mencionar a la muerte.

Los puñales como símbolo de muerte. El cuadro tiene un sentido profundo de luchas míticas entre contrarios.

El ocelote dice Justino Fernández: “Es la imagen de un animal sagrado, el símbolo de una antigua divinidad, pero también puede ser una manera de hablarnos de la bestialidad de nuestro mundo. Es una bella bestia, claro

⁴ Justino Fernández. “El dolor de vivir en Pedro Coronel”, *Novedades*, México, D. F., 12 de Febrero de 1959.

⁵ *Ibidem*.



12. La lucha. 1958.

183 x 284.5 cm. Óleo sobre tela. México.

está que de belleza nueva, creada por la imaginación del artista.”

Parte del mito, de la religión, de la concepción de la naturaleza y de la estructura social de los pueblos precolombinos.

En esta obra probablemente Pedro Coronel se basó en los códices prehispánicos, que son fuentes históricas de primera mano en los que las sociedades indígenas, por medio de escribas con la habilidad para pintar con gran maestría, dejaron constancia fiel de sus logros, avances culturales y científicos e informaron sobre una multitud de aspectos, como las creencias religiosas, los ritos y ceremonias, la historia, el sistema económico y la cronología.

Este cuadro se refiere a la lucha eterna entre las fuerzas del bien y del mal, Quetzalcoatl es el Dios bueno, es el día y es representado por una serpiente emplumada mientras que Tezcatlipoca es la noche y el ocelote.

Lo increíble de este cuadro es que al tratar de entenderlo, uno va encontrando más elementos que definen la escena, debido a sus formas.

3.4.2. CALENDARIO AZTECA

Información:

Pintura de Pedro Coronel que realizó en 1966 en óleo sobre tela que tiene 150 cm. de diámetro y que fue elaborada en México.

La técnica fue pintura al óleo sobre un bastidor redondo. Las figuras que plantea son geométricas con colores intensos.

Esta pintura de Pedro Coronel es la interpretación que el autor da acerca del Calendario Azteca.

Casi todos los autores que han estudiado a la piedra del sol la consideran un monumento de carácter solar que muestra elementos relacionados con el transcurrir del tiempo. La deidad central es identificada como

Tonatiuh, el dios del sol, Xiuhtecuhtli e incluso Huitzilopochtli.

En la pintura de Coronel el centro oscuro y misterioso podría ser la representación de la deidad.

En la Piedra del Sol el elemento central inscrito en el primer círculo, inmediatamente después del rostro de la deidad, corresponde a *nahui ollín*, 4 movimiento, el nombre calendárico del quinto Sol, que se integra por el grifo *ollín* a manera de una especie de "X" con cuatro cuadrantes, alrededor del círculo inicial, y se complementa con cuatro pequeños discos que conforman el numeral. Debemos leerlos en sentido inverso a las manecillas del reloj, de la parte superior derecha en adelante. Así tenemos: *nahui océlotl*, 4 jaguar, el primer sol; *nahui ehécatl*, 4 viento, el segundo sol; *nahui quiáhuitl*, cuatro lluvia (de fuego), el tercer sol, y *nahui atl*, 4 agua, el cuarto sol.

Probablemente en el cuadro de Coronel la referencia a los cuatro cuadrantes la representa con las cuatro divisiones que realiza dentro del espacio circular (fig xxxx), aludiendo a los cuatro elementos, tierra, aire, fuego y agua. En su cuadro la abertura superior izquierda podría corresponder a la tierra, la siguiente ubicada en la parte inferior se consideraría como el viento, pintada de verde, la tercera es de color rojizo oscuro que correspondería al fuego y la última ubicada en la parte superior de extensión pequeña que no toca los bordes del formato sería el agua.

Los colores.

En 1939, Roberto Sieck Flandes hizo pública su reconstrucción de los colores "del Calendario Azteca". Según su versión, al limpiar y humedecer la piedra observó que ésta tenía color rojo en los rayos de luz y aún "otros colores". Sheik propuso la imagen policroma del monumento basándose en datos que tomó de códices y algunos objetos arqueológicos que se exhibían en el antiguo Museo Nacional. Recientemente, como parte de los trabajos que se han llevado a cabo para la

presentación de la nueva Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología en el año 2000, se realizó un minucioso trabajo de limpieza del monolito por un equipo de conservadores quienes, además de eliminar la suciedad, tomaron muestras microscópicas de los rastros de pintura y encontraron que la Piedra del Sol originalmente sólo estuvo cubierta (y no en toda la superficie) por rojo y ocre, tonalidades que concuerdan con su simbolismo. fig. Reconstrucción del colorido original de la piedra del sol.

Los colores en la época prehispánica tenían un significado simbólico: el negro era la noche y la muerte, el blanco se relacionaba con el concepto de crepúsculo o de tiempo remoto. El rojo era sangre y fuego, el color de *Tonatiuh*: Dios del Sol. También era el color de la Diosa del Maíz o del Dios del Maíz *Xipe-Totec*. A veces el Dios de la Muerte se pintaba de rojo cuando de su corazón brotaba el “*líquido precioso*”, la sangre que alimentaba al Dios del Sol.

El rojo y el negro simbolizaban la escritura y el saber. El azul: metal y turquesa, y también agua, lluvia y el rumbo del sur; era el color de la diosa del agua y de los dioses de lluvia, los *Tlaloques*. Los reyes de México usaban diadema, nariguera y manto azul, símbolos del Dios del fuego, *Xiuhtecutli*, quienes también gobernaban el firmamento que irradiaba luz y color, es decir: el fuego celeste.

Una figura humana en amarillo designaba casi siempre el sexo femenino; el color morado la realeza de *tlatoani*. “El color no tiene, pues, una función meramente decorativa- escribe P. Westheim-, no sólo sirve al artista para dar a la superficie encanto estético, sino significa algo: es un valor simbólico”.⁶

Probablemente en esta pintura de Coronel los colores que empleo tengan un significado referencial al que tenían en el mundo prehispánico.

⁶ Paul Westheim, *Ideas del arte prehispánico de México*, México, F.C.E. 1957. Pág. 21.

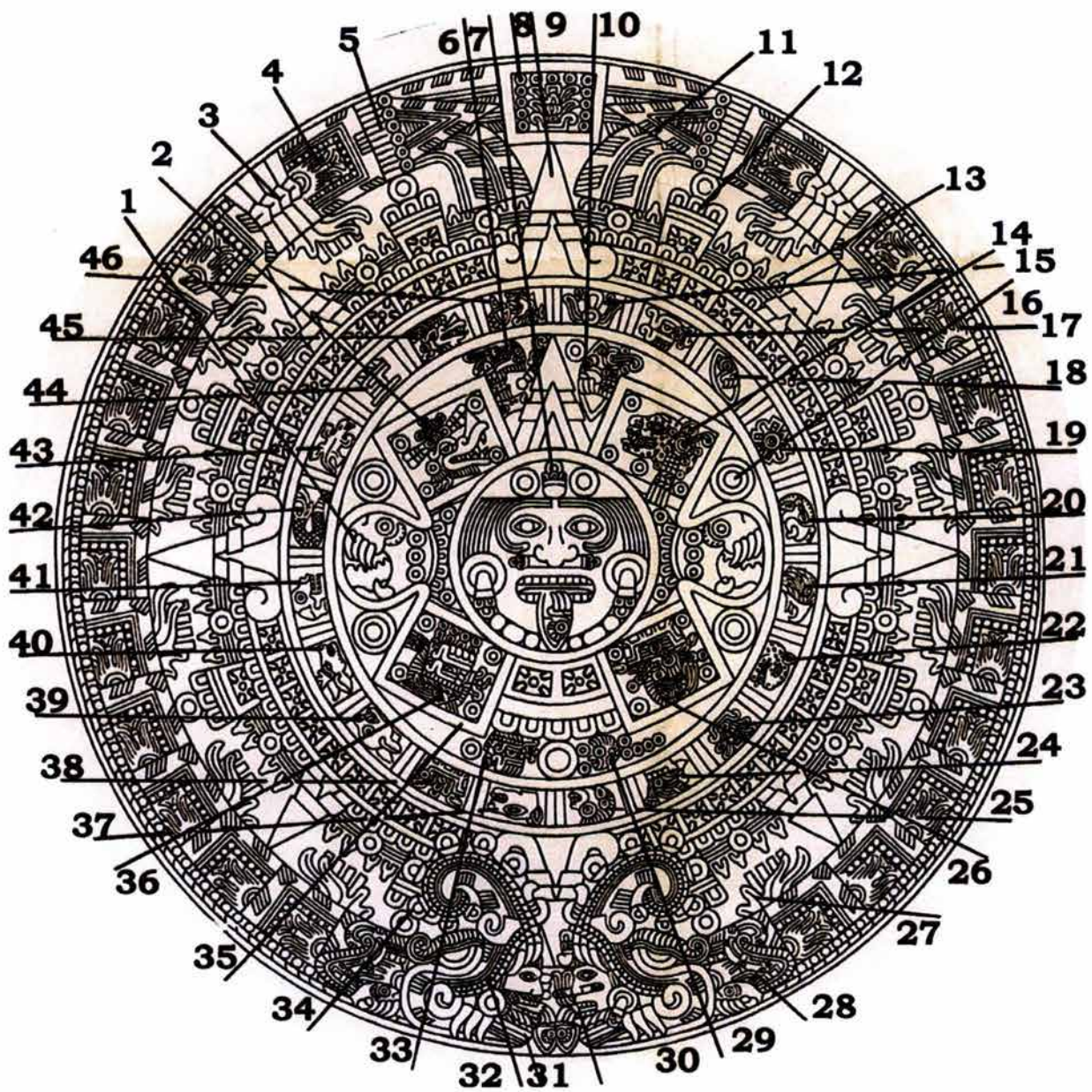


22. Calendario Azteca. 1966. óleo sobre tela.
150 cm. de diámetro. México.



Reconstrucción del colorido original de la Piedra del Sol según Víctor Manuel Maldonado. Los tonos rojos y ocres concuerdan con los rastros de pintura que encontraron. Las zonas azules no estaban cubiertas.

**CALENDARIO AZTECA O PIEDRA DEL SOL
ESQUEMA**



VISTA DE FRENTE

LOS 20 DÍAS DEL MES AZTECA



Miquistli
muerte



mázatl
venado



tochtli
conejo



atl
agua



itzcuintli
perro



ozomatli
mono



cóatl
serpiente



malinalli
yerba retorcida



cuetzpallin
lagartija



écatl
caña



calli
casa



océlot
figre



ehécatl
viento



cusuhtli
águila



cipactli
lagarto



xóchitl
flor



quíéhuatl
luvia



técpatl
pedernal

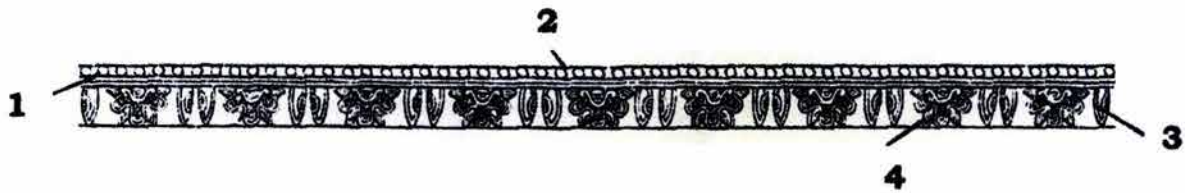


olin
movimiento



Cozcaquauhtli
zopilote

**CALENDARIO AZTECA O PIEDRA DEL SOL
ESQUEMA**



VISTA LATERAL

CALENDARIO AZTECA O PIEDRA DEL SOL

El nombre clasificado de este calendario es "CUAUHXICALLI"

(jícara del águila), pero es conocido universalmente como calendario azteca, o piedra del sol, deidad a la que estaba dedicado este monumento. En este gran monolito basáltico, con peso aproximado de 20 toneladas, fue esculpido el calendario azteca.

Su diámetro mide 3.6° metros. Fue desenterrado en la esquina sudeste del Zócalo (Plaza principal) de la Ciudad de México, el día 17 de diciembre de 1760 siendo regente el 44° virrey de la Nueva España Don Joaquín de Monserrat, Marques de Cruillas. Tiempo después fue llevada a la Catedral Metropolitana y colocada en el costado occidente de una de sus torres donde permaneció hasta el año de 1885 en el que orden el Presidente General Porfirio Díaz, su traslado al Museo Nacional de Arqueología e Historia .

Durante la dominación del 6° Monarca Azteca Axayacatl, fue esculpida y dedicada a su principal deidad mitológico-astronomica el Sol

1.- Garras de la deidad solar, con las cuales se imaginaban que estaba suspendida en el espacio. Tiene estas un ojo con ceja, una pulsera de chalchihuite (preciosa) y un corazón entre sus uñas.

2.-Echacatonatiuh (Sol del viento) "Segunda Epoca, en la que la raza humana fue destruida por huracanes y en la cual Los Dioses transformaron a los hombres en monos, para que asiéndose como cuadrumanos no fueran arrasados por los huracanes; esto origino la semejanza entre el genero humano y los simios...".Su base tenia fundamento por haber encontrado ellos, grandes bosques derribados por huracanes.

3.- cuatro bandas anudadas de amatl (papel vegetal de maguey

4.-El signo Tlachinolli (símbolo flamífero) en cada segmento del cuerpo de las xiucoatl (serpientes de fuego)

5- ornamento de yerbas con flores.

6.- El signo Xiuhuitzli) símbolo del este).

Heráldica que portaban los cadáveres de la nobleza y de los guerreros valientes en sus funerales.

7.- La cara de Tonatiuh (el sol) que era el amo de los cielos y alrededor del cual ocurrían todos los fenómenos diarios y periódicos del Universo. La corona, la nariguera, las orejeras y el collar son los ornamentos más fastuosos y los propios de esta deidad, el pelo rubio por el aspecto dorado del astro, las arrugas en el rostro en señal de mayor edad y la lengua como cuchillo de obsidiana y hacia fuera, indicando esto la necesidad de que se le alimentara con sangre y corazones humanos.

8.-Placa de consagración y dedicación de esta piedra, con la fecha 13- Acatl (13-caña), equivalente al año de 1479.D.C.

- 9.- Las figuras en "V" representan rayos de luz solar
- 10.-la fecha 1-tecpatl (1-daga de obsidiana) símbolo del norte.
- 11.-La cola de la Xiucoatl (serpiente de fuego).
- 12.- Los ornamentos de Chalchihuites (preciosos) están formados por placas de jade con cinco perforaciones, sujetas con tiras de cuero adobado al rojo y las puntas de plumas con remate de una perla.
- Este es el más fastuoso ornamento que significa: luz, fuerza y belleza.
- 13.-Los símbolos de sangre salpicada, nutriendo las flamas del lomo de las xiucoats
- 14.- Ocelotonatiuh (sol de jaguar), fue "la primera y más remota de las cuatro épocas cosmogónicas, en la cual

vivieron los gigantes que habían sido creados por los dioses. Ellos no labraban la tierra y vivían en cuevas alimentándose de frutos silvestres y raíces; fueron finalmente atacados y devorados por los jaguares....”Se época básica data de la cuaternaria, por haber ellos descubierto enterrados en profundos barrancos osamentas de animales pre- diluvianos, bajo densas capas lithosféricas.

15.- 20° día xochitl (flor) el ultimo día del mes.

16 -Uno de los cuatro numerales del signo nahui-olin)sol de terremotos).

17.- 19° día cuiahuitl (lluvia).

18.-18° día tecpatl (daga de obsidiana)

19.-17° día olin (terremoto).

20.- 16° día cozcacuauhtli(zopilote)

21.- 15° día cuauhtli (aguila)

22.- 14° día ocelotl (jagua)

23.- 13° día acatl (caña)

24.- 12° día malinalli (yerba)

25.- 11° día ozomatli (mono)

26.- Atonatiuh (sol de agua) , “ significa la cuarta época , en la cual todo sucumbió bajo fuertes y tormentosas lluvias, que cubrieron las montañas más altas.

La humanidad se transformo en peces para salvarse de este diluvio universal el hallazgo de diversas especies fosilizadas de la fauna marina en la cima de las montañas les indujo a crear en este cataclismo .

27.-flama de fuego intenso sobre el lomo de las xiucoatls (serpientes de fuego)

volcánicas en nuestro territorio y aun el hallazgo de chozas y esqueletos cubiertos con capas de lava y cenizas.

37.- 10° día itzcuintli (perro).

38.- 9° día atl (agua)

39.- 8° día tochtli (conejo)

40.- 7° día mazatl (venado)

41.- 6° día miquiztli (muerte<<0

42.- 5° día coatl (culebra)

43.- 4° día cuetzpallin (lagartija)

44.- 3^{er} día calli (casa)

45.- 2° día Ehecatl (viento)

46.- 1^{er} día Cipactli (cocodrilo)

a.- Alrededor del canto de la piedra del Sol están los signos de Ilhuicatl (los cielos)

b.- Las estrellas sobre el cielo nocturno

c.- **E**l signo del planeta Venus sobre el cielo diurno.

d.- Las dagas de obsidiana como rayos de luz solar sobre cielo diurno.

- 28.- Una pata delantera de las xiucoatls, con ojo y ceja.
- 29.-La fecha 7-ozomatli (7-mono) símbolo del oeste.
- 30.- Tonatiuh (el sol), de perfil y con los mismos ornamentos que en el centro del calendario; la lengua como cuchillo de obsidiana hacia fuera y arrojando por la boca volutas de humo en señal de gran enojo por la lucha diaria contra el Dios de la noche. Ambos dioses se ataviaban con la xiucoatl, míticas y celestiales serpientes con las que adquirirían mayor fuerza y autoridad. Encerrando dentro de esta xiucoatls, todo los signos cronológicos e indicando así que todo ocurre en el universo durante el día y la noche.
- 31.-Xiuhtecutli (dios de la turquesa) representado aquí como dios de la noche. La nariguera y la orejera son los ornamentos propios de esta deidad, la mitad del rostro cubierto con un velo indica la obscuridad de la noche. La lengua como cuchillo de obsidiana y hacia fuera como en pugna continua con Tonatiuh (el sol), a quien se enfrenta por la duración de la noche.
- 32.- La cabeza de la Xiucoatl, con ojo, ceja, dientes y colmillos y la fauce abierta como fantástico dragón.
- 33.- La fecha 1-quiahuitl (1- lluvia) símbolo del sur.
- 34.- Apéndice de la cabeza de las xiucoatls con la constelación de las pleyades (las siete cabrillas).
- 35.-Nahui- olin (sol de terremoto) marco de las figuras centrales que significa la quinta época de su era o sea el próximo final de la humanidad sobre la tierra.
- 36.- Quiauhtonatiuh (sol de lluvia de fuego), “tercera época cosmogónica , en la que todo se extinguió por la lluvia de lava y fuego; el hombre de esta época fue transformado en ave que volando se puso fuera del alcance de esta hecatombe...”ellos justificaban esta creencia por las múltiples muestras de actividades



34. Año uno luna. 1969.
Óleo sobre tela. 233 x 244 cm. Roma.

“Son las doce en punto en las grandes telas encendidas. Nada ni nadie proyecta sombra alguna. Todo acaece como adelante del lienzo, en la superficie más externa, y como fuera de ella.”

Luis Cardoza y Aragón⁷

3.4.3. AÑO UNO LUNA

“... El lucero de la mañana tomó a su hijo y lo arrojó en una gran lumbre, y de allí salió hecho sol para alumbrar la tierra. Y muerta la lumbre, vino el dios de la lluvia y echó a su hijo en las cenizas y salió hecho luna. Y desde entonces comenzó a resplandecer el sol, y la luna comenzó a andar tras él, y nunca se alcanzan, y andan por el aire sin que jamás lleguen a los cielos...”. De esta manera relata el Códice Zumárraga la creación del sol y de la luna. La supervivencia de viejos mitos de la humanidad, concebidos por los pobladores del México antiguo, es la base con que Pedro Coronel, valiéndose de formas primitivas, logra describir la realidad contemporánea del hombre, condenado al desastre por las fuerzas encerradas en su propia conciencia.”⁸

Pedro Coronel en febrero de 1970 exhibe con el título “Año uno Luna” en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México.

Esta obra de Coronel se hizo en 1969, fue realizada en Roma y es una pintura de caballete al óleo sobre tela que mide 233 x 244 cm.

Se trata de una composición muy equilibrada y geométrica, donde predomina el dinamismo en la que distinguimos una forma redonda del lado izquierdo, dos ovaladas ubicadas hacia el lado derecho y una de ellas esta fragmentada. El círculo en Pedro Coronel simboliza el trazo perfecto.

⁷ Programa radiofónico de Luis Cardoza y Aragón, 4 de abril de 1964, reproducido en catálogo de la exposición en la Galería Casa del Lago, Chapultepec, México, D.F., febrero de 1974.

⁸ Presentación de Juan Rulfo en catálogo de la exposición Pedro Coronel en la Galería de Arte Mexicano, México, D. F., Marzo - Abril 1963.

Adelante de ellas aparece una silueta vertical, de color rojo, naranja y azul, esta parece ser la presencia de una figura humana sugerida por sus formas curvas en movimiento. Estas se repiten de par en par a lo largo de las siluetas de color.

Detrás de todas estas figuras mencionadas se observan dos franjas horizontales que van de extremo a extremo, una de color lila en la parte superior y otra de color azul intenso en la parte inferior. El fondo del cuadro es de un color rosa mexicano.

Todo esto recuerda el simbolismo que tenían los colores en la época prehispánica, el rojo simboliza la escritura y el saber, el azul metal y turquesa el agua y la lluvia, era el color de la diosa de agua y de los dioses de lluvia, los Tlaloques. El color morado la realeza. Como vemos el color no tubo una función solo decorativa, sino que sirvió para dar a la superficie un encanto estético y un valor simbólico.

El espacio se da a entender por medio de la disposición de los colores y las figuras creadas por la imaginación del artista que se supeditan al color. La obra esta compuesta por planos multicolores pues se aprecian transparencias y texturas sobrepuestas. Los diferentes contrastes luminosos forman la estructura del cuadro.

Siempre habrá una aglomeración de elementos sin separación de fondo y figura, ya que éstas avanzan y retroceden alternadamente. En la reunión de colores puros estos se diferencian por los cambios ligeros de vibraciones lumínicas.

Existe una yuxtaposición de colores fríos y cálidos, son fuertes y agresivos, se aprecia un entusiasmo por el color. También conviven uno junto al otro los colores complementarios y las relaciones de sus extensiones. La luz proviene de la brillantez de los colores y de su pureza.

"Pocos artistas, como Pedro Coronel, tienen la virtud de ingeniarse para que un color camine desnudo, aparezca en varias partes y grite en medio de una multitud vestida con recato."⁹

En esta serie de *Año uno Luna*, consigue explorar el color, en ella se ensamblan rítmicamente figuras cuidadosamente delimitadas, formas que a veces son signos y otras veces perímetros de zonas cromáticas. Los tres colores primarios y los tres secundarios están presentes, sus áreas, repeticiones y posiciones son las que dan existencia a la superficie pictórica.

"Pedro Coronel es geometrlista de la pintura aunque no plasme figuras de la perfección geométrica."¹⁰

Las líneas pueden ser perceptibles al cambiar el color de los planos, las proporciones tienden a un orden, el ritmo esta dado a base de la repetición de formas curvas y rectas que se contraponen. El acento que más atrae la mirada es el verde limón que compite con el otro círculo verde viridian de la parte inferior derecha y nos llevan hasta la figura naranja en su parte superior, llegando a este punto el círculo verde de la parte de atrás a la derecha nos lleva hacia afuera del cuadro, este verde esta en el primer plano y pasa por debajo del naranja hasta él fondo de la composición.

La materia está tratada pastosamente, pareciera como si en algunas zonas se pintó un fondo de un determinado color y encima de este se colocó otro color más oscuro que el de abajo, porque el color de la capa inferior aparece en algunas partes. Probablemente el tratamiento haya sido con espátula. El comentó que trabajaba con boceto previo y lo iba modificando llenándolo de color y una vez que delineaba estas nuevas siluetas las llenaba con sus empastes y entrecruzando una figura con otra y seguía aplicando ese color, a sus columnas verticales entrelaza una forma horizontal.

⁹ Juan Acha. "Pedro Coronel. El color y sus significaciones", revista *Plural*, núm. 53, febrero de 1976.

¹⁰ Alfonso de Neuvillate-Ortiz. "La obra de Pedro Coronel: Nuevos espacios, búsquedas y encuentros", revista *Comercio*, núm. 175, vol. XVI, mayo de 1975.



39. Floración nocturna. 1982.
óleo sobre tela. 150 x 80 cm. México.

El tema es mágico, en el que ubica la luna en un infinito y al frente de ese infinito el hombre o el creador. Coronel acude a la figura humana y a la luna, pero no es un acercamiento mimético de sus formas, sino simbólico. Todo el cuadro se convierte en un símbolo de otro mundo. "La luna es la que eternamente se transforma y renueva, es el símbolo de la incertidumbre de todo ser, del cambio perenne a que está expuesto todo lo terrestre y que es la idea fundamental en que se inspira, en el México antiguo, la concepción de la naturaleza. Es además una confirmación cósmica de la creencia en el rejuvenecimiento. La luna está vinculada con el crecimiento, esencial en una región agraria; uno de sus símbolos es el caracol marino, signo de nacimiento. Como la luna es la que camina de noche "el ojo de la noche" ¹¹

Pedro Coronel recurre al recurso de colores llamativos, figuras geométricas, con una idea mitológica de un universo fantástico, trágico y alegre.

Su espacio esta dado por la vibración de los colores al relacionarlos entre sí. Los elementos a los que da preferencia son el color y la forma. El color se convierte en un símbolo mágico.

"Si hay una pintura actual, es está, en que el hombre creador está de cuerpo entero, desnudo frente al infinito; ésa es su grandeza y a la vez su drama, porque es consciente de su pequeñez en el universo"¹²

3.4.4. FLORACIÓN NOCTURNA.

Información:

Esta obra de Pedro Coronel se realizó en el año 1982, es una pintura de caballete elaborada con la técnica al óleo sobre tela y sus dimensiones son 150 x 80 cm. Fue creada en México.

Descripción de los componentes:

¹¹ Paul Westeiheim. Arte antiguo de México. Trad. Mariana Frenk. 2ª ed. México, Ediciones Era, 1977. Pág.106.

¹² Justino Fernández, Presentación en catálogo de la exposición realizada en el Museo de Arte Moderno, México, D. F., Febrero de 1970.

El material que emplea es óleo, los colores van del rojo, rosa hasta el azul en planos de colores de formas orgánicas que sugieren movimiento, el tema es sexual, se presentan dos figuras una frente a la otra que al parecer se trata de un hombre y una mujer, existen figuras con aspecto fálico y de flores, la composición genera movimiento, no existe la preocupación por la luz, y el espacio esta saturado de formas.

Singularidades:

En general la pintura de Pedro Coronel se compone de varias influencias y corrientes artísticas, en particular este cuadro tiene una tendencia a la abstracción de formas pero no llega a una total abstracción porque se identifican formas de la realidad reconocibles, es decir se pueden identificar de manera muy sintética flores, penes y dos perfiles.

Planos semióticos:

Semántico: Podemos apreciar que en la pintura se representa el erotismo que existe entre una pareja, acentuado por los colores que utiliza: el rojo como signo de poder y masculinidad, de amor y felicidad, es excitante y estimulante, significa deseo en toda su gama de apetencia y anhelo, el rojo es el color del corazón, del espíritu y del amor, simboliza una pasión primitiva y fuertes emociones. El rosa tiene relación con lo dulce y agradable, el fondo azul oscuro de este cuadro indica la sombra y la oscuridad. Las flores podían representar los órganos sexuales femeninos, por la delicadeza que sugieren y porque son dadores de frutos como referencia a que las mujeres son la que dan la vida; se observan falos en movimiento sugiriendo erección y eyaculación, los rostros muestran rubicundez, el color rojo aquí es representativo de esta emoción (el rubor en el rostro), y labios entreabiertos de los que sale la lengua. Todo estos detalles probablemente signifiquen los orígenes de la creación humana.

Sintáctico: Los ritmos y proporciones de las figuras son de gran tamaño, le da importancia a los órganos

reproductores, sobre todo son notables los masculinos por su proporción con respecto del cuadro y su cantidad. Todo esto en atrayentes colores dinámicos para acentuar el tema antes mencionado.

Pragmático: El cuadro sugiere al espectador la fuerza del instante de la reproducción humana y la sensación de transmitir energía y virilidad. Atrae por sus formas, colores y ritmo.

Esta pintura es un buen ejemplo de cómo Pedro Coronel trató el tema de la sexualidad en algunas de sus últimas obras, ya que él muere en 1985.

Capitulo 4.

**Desarrollo de mi
propuesta personal.**

4. DESARROLLO DE LA PROPUESTA PERSONAL.

4.1 JUSTIFICACIÓN.

A partir de la investigación que hice acerca de las pinturas de Pedro Coronel surge mi interés en realizar tres cuadros siguiendo su estilo. Analizando sus cuadros pude darme cuenta que no emplea una perspectiva tradicional para crear el espacio, este es construido a través de texturas y planos de colores que conservan tonos vibrantes que dan la sensación de distancia, alejándose y acercándose.

En Coronel una de las aportaciones mas importantes fue crear dentro de su pintura mundos imaginados, con figuras que no tienen un referente mimético.

Se observa en los primeros trabajos pictóricos de Coronel, específicamente sus naturalezas muertas de 1958, una etapa donde el pintor recurre a motivos cotidianos, como botellas y comienza a analizar las transparencias. Él pinta un color de base y encima ya con la primera capa seca aplica sobre esta otro color diferente con espátula de tal manera que pequeñas partes del color pueden ser visibles y crear así una atmósfera.

Pedro toma del arte prehispánico el concepto, de la vida y la muerte, de la lucha entre contrarios. Y yo retomo de Pedro Coronel las texturas, la pureza del color y el juego compositivo de los colores.

El tema que me ocupa es la interacción y el estudio de los colores, su relación dentro del cuadro y las sensaciones que produce al espectador. En lo personal existen varias preocupaciones tanto formales como conceptuales.

Los colores en pintura interactúan con el espacio y las formas, según las relaciones que establecen. Los colores en los cuadros no aparecen aislados, siempre se asocian unos a otros.

Cada una de mis pinturas plantea objetivos diferentes, pero el vínculo que existe entre ellas radica en el planteamiento de atmósferas que transmiten sensaciones. Las formas parecen flotar en un espacio indefinido para no remitirse a una descripción textual y poder así proyectar la incógnita por medio de las texturas y combinaciones de colores.

Pretendo sugerir formas por medio de las manchas para que el espectador las recree.

Creo que los colores son importantes en nuestra vida, sería muy aburrido ver un mundo sin color o monocromo.

De niños los recuerdos de la infancia están asociados a colores brillantes y puros, en los carnavales o fiestas alegran el momento, pero también en la rutina adquieren una significación más seria.

El color debe su existencia a la presencia del ser humano, el color es una sensación, la sensación habla de sentidos, y éstos traen a colación la imagen del hombre.

El ser humano se comunica con los demás a través de los sentidos, en el caso de la pintura uno de los sentidos que se ejercita más es el de la vista.

Los colores los percibimos por medio de la retina; el color natural de un objeto es la propiedad que tiene éste de absorber determinada cantidad de luz y rechazar otra. Newton fue el que en sus investigaciones descompuso el rayo de luz blanca en siete colores y de nuevo los convirtió en el haz de luz blanca, demostrando así que la física va aludir al color como luz.

El fenómeno del color ha cautivado la imaginación de filósofos, físicos, biólogos y psicólogos; se ha estudiado su carácter objetivo y subjetivo, sus significaciones así como los mecanismos que hacen posible su percepción.

El color participa en una red de significados a los que es asociado y que son los que le dan sentido a ese color

específico. Este conjunto de significados que nos revela el color está íntimamente ligado a la vida cultural de los pueblos y permanece unido inseparablemente a nuestra concepción del mundo.

En el caso de la pintura los colores utilizados son una materia que soporta un color, “en pintura, los colores se nos presentan no como signos distintivos de las cosas, sino como los componentes de un orden que tiene su propia existencia y del cual corresponde al artista usar para expresarse”¹. Es decir es muy diferente observar un objeto pintado de un color, como por ejemplo una taza azul, donde su color depende de la realidad tangible que hace posible la visualización; que apreciar un cuadro donde los colores no existen aisladamente, sino siempre asociados unos a otros manufacturados con pastas coloreadas.

En la actualidad el color esta lleno de significados y ha llegado a ser por sí mismo una de las experiencias visuales más relevantes que se comparten universalmente.

4.2 Explicación del proceso de producción de mi obra pictórica.

Los cuadros están realizados con la técnica de acrílico sobre tabla, miden 56 x 85 cm. y fueron trabajados con espátula.

La pintura al acrílico me permitió avanzar de una manera más rápida por los tiempos de secado y por su pureza en colores, comprender mejor los tonos así como su valoración dentro del cuadro.

Inicié pintando primero un fondo texturado con la espátula y pensando en que el color del fondo tomaría parte y se dejaría ver a través de las capas posteriores. Experimenté con diversas texturas en cada uno.

¹ René Berger. *El conocimiento de la pintura*. Trad. Luis Monreal y Tejada. Barcelona, Editorial Noguer, 1961, Pág. 152.

En el primer cuadro titulado “*Exaltación*” el espacio se mezcla con algunas figuras, los tonos claros dirigen y pretenden crear espacio, el recorrido visual que se plantea, parte del extremo superior derecho se dirige hacia la parte inferior izquierda da la vuelta y sube hacia la derecha.

Elegí los colores naranja y rojo por la fuerza que proyectan, el rojo es un color asociado con el fuego, con la sangre, la pasión, el peligro, es también representativo de algunas emociones, ya que estas provocan rubor en el rostro, asociado con el poder y la masculinidad, la ira y el belicismo, la crueldad y el martirio, la salud y la belleza, el amor y la felicidad, se ha afirmado que este color con tintes amarillos es estimulante y excitante. El rojo significa deseo, apetencia, anhelo y voluntad.

En este cuadro los rojos, naranjas y amarillos pretenden ser autónomos y competitivos pero al mismo tiempo se asocian para darle mas vigor a la composición.

Por medio de las texturas se quiere atraer la atención, las combinaciones de los tonos exaltan el color para transmitir los impulsos vitales expansivos.

En este cuadro la textura que realice fue con espátula dejando más pintura en algunas partes para crear una sensación visual.

En esta pintura me propuse crear una composición donde los tonos claros contrastan con los oscuros.

El segundo cuadro lo titule “*Panorama*” en él intenté dar mi interpretación del concepto de paisaje, en él los colores y la sensación de movimiento dan a entender, sin el componente mimético la impresión de la naturaleza.

Me interesa el juego que hace la mente en relacionar los colores con formas, cada una de las manchas del cuadro da a entender una atmósfera.

La elección de colores fue porque quería remitirme a ese aspecto psíquico-sensible que produce el verde y el azul.

La mayoría de los significados del verde están asociados con la naturaleza, por eso han simbolizado la juventud, la lealtad, la esperanza, la promesa, la vida y la resurrección.

El verde es similar al azul y en comparación con otros colores es el más pasivo de todos. El verde azulado representa tranquilidad.

Este color también sugiere el impulso y deseo de ocultar y poseer.

La mayoría de los colores en este cuadro por sus relaciones son muy fríos sin embargo conviven con tonos siena tostado para equilibrar la composición.

En el tercer cuadro titulado "*Excéntrico*" el fondo esta realizado con arena sílica mezclada con la pintura acrílica para crear una textura diferente y dar la sensación de un espacio etéreo.

Los colores vivos que utilicé en este cuadro tienen sus correspondencias entre ellos, es decir, el naranja visualmente da continuidad y por su forma la sensación del movimiento. El amarillo es como un acento que tiene sus ecos para compensar la composición.

Las esferas y las formas las pinté para dar la sensación de desplazamiento en el espacio y los tonos llamativos para crear la sensación de juego y competencia entre los colores.

El violeta produce el efecto de una excitación libre de alegría.

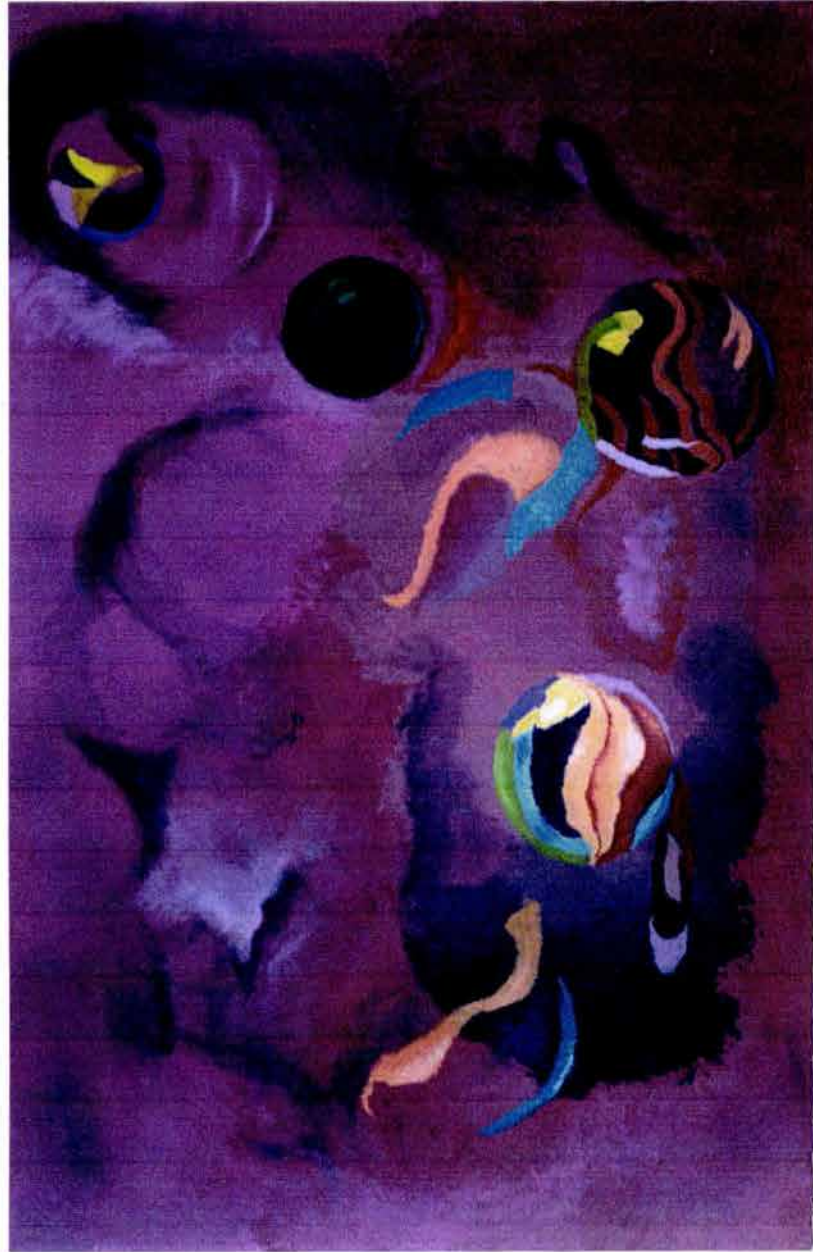
Quise realizar en el cuadro un contraste entre cálidos y frío, proyectar la sensación de alegría y juego.



Exaltación. 2003. 56 x 84 cm. México.



Panorama. 2003. 56 x 84 cm. México.



Excéntrico. 2003. 56 x 84 cm. México.

CONCLUSIÓN.

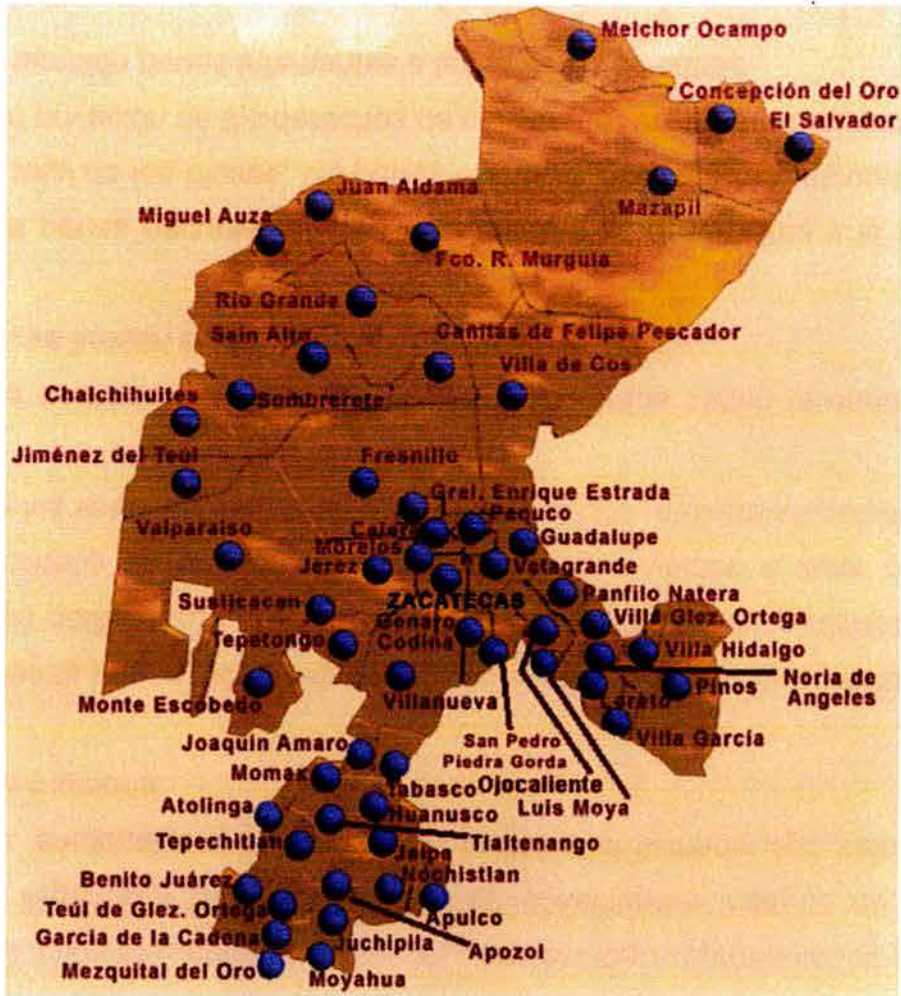
En esta tesis investigué sobre el arte contemporáneo del siglo XX en América Latina, principalmente en México, durante el periodo posterior al muralismo en especial la generación de la Ruptura. Formada por artistas que buscaron abrir caminos nuevos al arte nacional. Pedro Coronel se unió y mantuvo cierta distancia tal vez por la edad o por divergencias en sus proposiciones estéticas; se podría decir que sirvió de enlace a dos generaciones.

A Coronel se le considera un artista no figurativo, aunque suele haber en su obra referencias a objetos o realidades del mundo exterior. Satura los colores al máximo, produciendo contrastes violentos que provocan efectos sorprendentes. Hay en su obra una gran alegría de pintar, de meterse en la tela, en la materia. Como un impulso por crear y recrear su mundo.

Realicé diferentes investigaciones sobre las distintas corrientes de la pintura mexicana en el siglo XX, reconociendo sus aspectos sociales y culturales; recalcando la importancia de la propia identidad en el contexto nacional latinoamericano.

A través de este trabajo pude comprender la obra de Pedro Coronel y admirarla.

Anexo



MAPA DEL ESTADO DE ZACATECAS

PEDRO CORONEL 1921-1985.

CRONOLOGÍA

Pedro coronel nació el 25 de marzo de 1921 en Jerez Zacatecas, producto del matrimonio entre Pedro M. Coronel y Juana Arroyo. Hijo de una familia de clase media alta, formada por seis hermanos, uno de ellos el más pequeño Rafael es un reconocido pintor de rostros de moros, de monjes y de ancianos.

Zacatecas es una ciudad de nuestro México construida en un hoyo rodeado de cuatro cerros, entre su arte colonial sobresalen sus maravillosos museos y la pinacoteca de pintura colonial más grande que existe en la República, localizada en el convento de Guadalupe.

El estado de Zacatecas ha sido en la provincia mexicana cuna de un buen número de artistas que han participado de los movimientos plásticos que han definido el arte moderno nacional. Entre los artistas destacados de este bello lugar y de la década de 1950 tenemos a Pedro y Rafael Coronel, Goitia, Manuel Felguérez y el poeta Ramón López Velarde.

-Pedro Coronel además de ser uno de los más grandes exponentes de la pintura mexicana en la segunda mitad del siglo XX, es hermano mayor del también pintor y escultor Rafael Coronel. Además en su familia se contaba con una tradición artística iniciada por su abuelo paterno, quién fue pintor y tuvo una vida tormentosa, murió muy joven, dejando al padre de Pedro huérfano a los 11 años. Fue descendiente de músicos y revolucionarios, su mamá tocaba la mandolina su padre el clarinete y el violín la familia materna fue propietaria de ranchos medianos.

De niño lo toco vivir la Guerra Cristera y fue bautizado por este motivo clandestinamente, porque en las iglesias no había culto.

Su infancia estaba rodeada de leyendas de provincia con tesoros enterrados gente que aparecía y animas sin descanso.

Desde pequeño le gustaba ir a las canteras a ver trabajar la piedra y en ocasiones le permitian los canteros ayudarlos. Otra de las cosas que influyó en su vocación fue trabajar con un anciano que hacía títeres de barro y al que Pedro le ayudaba a moldear sus caras, ambos los vestían para las presentaciones y Pedro pintaba las escenografías para las obras, esto le inició en el uso de los colores.

Pedro Coronel fue siempre un inquieto soñador algo rebelde, una de las obligaciones que más le molestaban era tener que asistir a la escuela, le gustaba coleccionar objetos como canicas, trompos, baleros; pero sobre todo títeres.

Realizó estudios superiores en el Instituto de Ciencias, en 1940 vino a vivir al Distrito Federal a estudiar en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda. En esa época eran maestros Diego Rivera, José Clemente Orozco. Frida Kahlo y Francisco Zúñiga entre otros.

Pedro Coronel durante sus años de estudio en esta escuela mantuvo una particular relación con Rivera, Zúñiga y Santos Balmori, este último lo impulso a la pintura, descubriendo su facilidad innata para el lenguaje cromático y aunque peso más su obra pictórica, su inició fue en la escultura.

En 1947 viajó a París decidiendo vivir seis meses en la Ciudad Luz y seis meses en el Distrito Federal.

Pintor y escultor irrumpe en el arte en México en los años cincuenta, su peculiar forma de pintar y esculpir lo

colocan entre los artistas que realizaron el cambio y sus temas lo ponen en un lugar significativo en el panorama universal.

Para los años cincuenta había elementos que significaban renovación y que fueron un apoyo para los artistas que en ese momento se iniciaban; Rufino Tamayo, después de una larga estancia en Nueva York y en París con un justo éxito internacional regresa a México presentando un arte opuesto a la escuela mexicana. Otros artistas en forma aislada realizaron un arte ajeno a las premisas de la escuela como Carlos Mérida; Leonora Carrington y Remedios Varo siendo esto un anuncio del cambio. Pedro Coronel asimiló en forma muy personal el uso del colorido de los cuadros del oaxaqueño y más tarde le dedica una serie de cuadros que les llamó "Tamayanas"

Pedro se formó en la Escuela Nacional de Pintura y escultura llamada "La Esmeralda" que en los años en que estuvo, de 1940 a 1946 era el baluarte de la escuela tradicional. Es profesor de escultura en la Esmeralda hasta 1947. Su carácter fuerte, su espíritu perceptivo y abierto y su ávido deseo de información del exterior lo hicieron replantearse el problema del arte en su tiempo y lugar. Se le considera un artista abstracto que satura los colores al máximo produciendo contrastes violento que provocan efectos sorprendentes. Su utilización de color puro como único elemento para crear planos, formas, profundidad y perspectiva, lo convirtieron en un pintor reconocido en todo el mundo.

En 1947 al abandonar "La Esmeralda" se dedicó principalmente a pintar tomando de la pintura prehispánica una síntesis, reflejando en su obra un mundo anterior a la Conquista y su admiración por el mundo de la Antigüedad. El mundo prehispánico y el clásico son enlazados por el artista en su obra.

En 1947 viaja por primera vez a Europa, reside en París donde conoce a Octavio Paz y frecuenta el taller del pintor Víctor Brauner y el del escultor Constantini Brancusi en cuyo taller trabajó y del que le atrae la síntesis de la forma y la presencia de vivencias ancestrales. Del expresionismo recoge la enseñanza de servirse de las formas para hacer visibles las grandes tensiones internas. En su obra escultórica se observa cierta influencia del ruso francés Zadkine en la manera de manejar las formas humanas

En el curso de su carrera vivió varios años en Francia principalmente en París, según Octavio Paz su estancia en este lugar le ayudó a encontrarse a sí mismo a descubrir sus fuentes de inspiración: Brancusi y algunos pintores de la escuela de París, entre ellos el surrealista Víctor Brauner, además también lo influyó el arte antiguo de México especialmente los códices.

En 1950 viajó a Francia, Bélgica España y Africa del Norte. Se inicia como escultor sin abandonar la pintura y para principios de los años cincuenta es principalmente pintor. La escultura le proporciono el sentido de solidez que necesitaba anímicamente y la pintura le dio el color, ese color intenso que es característico de sus obras. En sus primeros trabajos entre 1953 y 1957, se percibe la influencia del expresionismo muy al estilo de Picasso, cuyo tema se centra en los objetos cotidianos, como botellones, vasos y lámparas. Retrato de mujer 1953 y Naturaleza Muerta 1956, pertenecen a esa época.

Realizo su primera exposición individual en diciembre de 1954 en la Galería Proteo México D.F., los críticos fueron atraídos por sus cuadros impregnados de vigor. Juan Rulfo escribió la presentación de su catálogo en el que comenta: “ *Pedro Coronel nos da el reflejo de la inquietud del hombre; huida y tormento..... El dolor, que la intensa sensibilidad del*

*artista que es Pedro Coronel, vierte en sus imágenes ocre, de descolorida carne sin sangre.*¹

Sobre esta exposición Octavio Paz escribió un texto titulado "Un nuevo pintor: Pedro Coronel" (recogido en *Las peras del olmo*, Imprenta Universitaria, México, 1957), en él considera la pasión, la palabra clave en el universo de Coronel y al final dice, "Es necesario añadir que muy pronto será uno de nuestros grandes pintores". Lo anterior constituyó todo un descubrimiento del valor del artista.

A los treinta años era dueño de una forma propia de expresar. Su obra que se fue transformando ya que estaba abierto a los cambios pero sin perder su característica personal, que le permitió el reconocimiento en el arte mexicano. El resto de la generación de la "ruptura" a la que se le asimila, lo mantuvo a cierta distancia por las premisas que caracterizan su obra. Su originalidad consistió en el dinamismo de las formas, y un colorido brillante muy personal.

Estuvo casado en tres ocasiones, tuvo tres hijas un hijo este último de su segundo matrimonio. Tuvo oportunidad de realizar varios viajes de estudio a los Estados Unidos, Europa Africa.

En 1955 realizó un mural en mosaico en Tacubaya para el Sindicato Nacional de Trabajadores del Seguro Social, en la ciudad de México. Participó en el Primer Salón de Arte Libre, organizado por la Galería Proteo México D.F. y participó en una exhibición colectiva en la Galería de Arte Los Tlacuilos en México D.F.

En el año de 1956 exhibió en la Galería Proteo; en dos exhibiciones colectivas en la Galería de Arte Moderno y en la Galería Antonio Sauza, en la Galería Tusó, en Galerías

¹ *Pedro Coronel*. México, Grupo Financiero BITAL, 1993. Pág. 37.

Chapultepec y en la Galería de Artes Visuales, en México, D.F.

Octavio Paz escribió la presentación de La segunda exposición en México que fue toda una revelación, tuvo lugar en 1959 en el Salón de Plástica Mexicana, titulado el conjunto de obras "Los habitantes", sus pinturas correspondieron al expresionismo abstracto los tonos son oscuros y en su obra "Los danzantes del fuego" el cuadro esta entonado en rojos y resulta muy impresionante.

Exhibió en el Centro Deportivo Israelita, en el Instituto Francés de la América Latina y en la exposición "Nuevos exponentes de la pintura mexicana", en el Museo de la Universidad Autónoma de México D.F.

Obtuvo el Primer Premio en el Salón Nacional de Pintura organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes: por su cuadro "La lucha" en septiembre de 1959. Es un cuadro de rico colorido en el que las figuras se entremezclan; a la izquierda, el puñal y la lanza, a la derecha el ocelote, aparentemente herido, y la serpiente en el ángulo superior agresiva. La composición tiene sentido envolvente en torno al ocelote, al que ha alcanzado una lanza, que es el punto clave del tema que se encuentra en el cruce de dos diagonales, la amenaza de la lanza levantada marca otra diagonal que apunta a la serpiente. Todas las formas están en tensión surgiendo la lucha mítica, en donde está el drama y la tragedia principalmente en el ocelote atrapado y doliente.

Participa en la Première Biennale de Paris, Manifestation Biennale et Internationale des Jeunes Artistes, en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, en octubre. En México participó en la Galería Tusó u en las Galerías Excelsior.

En 1960 se instala una exposición de obras de Coronel, organizada por el Museo Nacional de Arte

Moderno, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes México, junio - julio, con 54 pinturas 8 esculturas dedicadas al crítico de arte Raúl Flores Guerrero, recientemente desaparecido. En el catálogo de esa exposición se incluyó un texto de presentación de Justino Fernández, en el que dijo: *"Pedro Coronel viene a enriquecer con autenticidad el arte de nuestro tiempo"*.²

Exhibió en las Galerías México en agosto /septiembre y acuarelas y dibujos en la Galería Antonio Sousa México D.F.

Participó en la "Retrospectiva de la pintura mexicana" con motivo de la Tercera Conferencia General de la Asociación Internacional de Universidades, en el Museo de la Ciudad Universitaria, México D.F.

Obtuvo el Premio de Pintura "José Clemente Orozco" y Mención Honorífica Especial en Escultura en la Segunda Bienal Interamericana de Pintura, Escultura y Grabado, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en el Palacio de Bellas Artes México D.F. septiembre/octubre.

Participó en "Mexican Art from Pre-Colombian Times to the Present Day", en la Vancouver Art Gallery, en noviembre /diciembre. En México exhibió en la Galería José María Velasco y en el Salón de la Plástica Mexicana, México D.F.

Hay dos formas en la pintura de Pedro Coronel, una de planos, de áreas colorísticas entrelazadas, con la materia lisa, como la materia lisa, como en "La Lucha" y otra es la de texturas espesas, fuertes y magnificas como en "Pájaro de viento" 1960, y "El grito del tiempo" pero las dos maneras muestran aspectos de su personalidad y su temperamento.

² Justino Fernández. *Pedro Coronel, pintor, y escultor*. México, U.N.A.M. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1971. Pág. 47.

“Pájaro de viento”, es un cuadro magnífico su diseño es claro y cada forma está bien definida en morados, rosas, azules, rojos y verdes; como una singular armonía, la imagen es como una evocación ancestral.

En 1961 viaja a Europa y reside en París, participa en varias exposiciones como en las galerías. En “Mexican Art from Pre-Columbian Times to the Present Day”, en la National Gallery of Canada, Ottawa, enero/febrero, y en el Montreal Museum of Fine Arts, Montreal febrero/marzo. en la Galería Le Point Cardinal, París junio-julio (con treinta y tres pinturas y tres esculturas). Para el catálogo de esta exposición escribió un texto de presentación Octavio Paz (en francés) que fue reproducido en la revista Universidad de México No XV, el 10 de junio de 1961, participó en julio en “El retrato mexicano contemporáneo”, en Museo Nacional de Arte Moderno, México D.F. posteriormente Pedro Coronel participa en la Segunda Bienal de jóvenes Pintores, en París, participó en México en dos exposiciones colectivas en las Galerías José María Velasco y en el Salón de la Plástica Mexicana.

En 1962 regresó a México exhibió en el Salón de la Plástica Mexicana México D.F. y en la Galería “Los Petules”, de la Universidad Veracruzana y participó en “ la exposición colectiva “Pintura mexicana del siglo XX” presentada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en Puebla con motivo de la celebración del centenario de la Victoria del 5 de mayo de 1962 con sus obras “El llanto del tiempo o Las fieras”, óleo sobre tela. Participo en “Arte latinoamericano”, en el Musée d’ Art Moderne, París agosto/octubre. En México participó en “Pintura mexicana actual” en la Casa de la Cultura Jalisciense, Guadalajara y en “El museo dinámico”, en el Museo de Arte Contemporáneo. México D.F. en septiembre.

Viaja a Japón, India y otros países de Oriente y exhibe en la Galería de Mitsukuoshi Departament Store,

Nihonbashi, Tokio, Japón, en octubre (presento cincuenta dos pinturas), para el catálogo escribió un texto Justino Fernández (traducido al japonés) titulado "El arte de Pedro Coronel". También exhibió en la Galería Fujikama-Garo, Osaka Japón en diciembre.

En ese mismo año exhibió acuarelas, dibujos y Kakemonos en la Galería Gerardo Suárez de La Casa de la Cultura Jalisciense en Guadalajara Jalisco, en diciembre.

En 1963 regresó a México y participó con las obras: "La escultura" y "La guerra", en dos exposiciones colectivas en las Galerías Excelsior.

En 1964 participó en México D.F. en "El dibujo mexicano de 1847 a nuestros días", en el Museo de Arte Moderno, en la "Colectiva de invierno", en la Galería de Artes Plásticas y en "Pintura Mexicana Contemporánea" en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la U.N.A.M.. San Carlos México D.F.. Exhibió pintura y escultura en la Galería de Arte Mexicano.

Viajo a París y participó en "Contemporary Mexican Artist", en el Phoenix, Arizona, diciembre 1964/febrero 1965.

En el año de 1965, participó en la exposición "Evaluación de la pintura latinoamericana: Años 60", que se presentó primero en el Museo de Bellas Artes de Caracas y en el Ateneo de Caracas Venezuela en enero/febrero, y después dicha exposición visitó el Guggenheim Museum de Nueva York en el Cornell University Museum con el título "The Emergent Decade", se presentó además en otros museos en la Unión Americana y en todas y cada una de estas exposiciones se tuvo la presencia de la obra de Pedro Coronel.

Regreso a México y exhibió en la Gallery of Modern Art Scottsdale, Arizona, en la Sala Doctor Atl, de la Casa de la Cultura Jalisciense, Guadalajara, Jalisco.

Celebró Pedro Coronel sus 25 años de artista con una Exposición en la Galería de Arte Mexicano (Milán No 18) México D.F. en noviembre y diciembre de 1965.

De 1966 a 1975 el abstraccionismo estuvo presente en gran parte de su obra. Exhibió en la Galería de la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México D.F., febrero /marzo.

Viajó a Europa. Reside en París hasta finales de 1966. Participó en "Siglo XX", en, Siglo XXI Editores, México D.F.

Regresó a México y exhibió en la Galería de Arte Mexicano México D. F. participó en "Confrontación 66", en el Museo del Palacio de Bellas Artes. Recibe ese mismo año el Premio Salón de la Pintura Plástica Mexicana, México D.F.

En el año de 1967 exhibió en las Kiko Galleries, Houston, Texas. Viajo a Canadá y París, donde reside hasta mediados de 1968. Exhibió pinturas y esculturas de 1961 a 1967 en el Instituto Norteamericano de Relaciones Culturales México D.F. (octubre) participó en "Centro Anni di Pintura Mexicana (1867-1967)", en el Instituto Italo-Latino Americano Roma. Participó en "Cincuenta años de pintura en México" en la Galería José María Velasco, Instituto Nacional de Bellas Artes México D.F. Participó en la exposición "Tendencias del Arte Abstracto en México", en el Museo Universitario de Ciencias y Arte, Ciudad Universitaria, U.N.A.M. México, en diciembre de 1967 y enero de 1968.

Así mismo, en el artículo de Rosa Castro titulado "Pedro Coronel, pintor de los sueños rotos y de las esferas encendidas", publicado en la revista "Siempre"; con fecha 5

de noviembre de 1967, el artista comentó su experiencia vivida en Japón en 1963 *"... me compenetré con el mundo filosófico de sus gentes, en función de mi trabajo. Ahí sentí por primera vez que la simplicidad de sus formas tenía eco en mi espíritu"*³

En 1968 exhibió en la Galería de Arte Mexicano, México D.F.

Se trasladó de París a Roma donde reside en 1969, en este año participó en "50 años de pintura en México" organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en la Galería José María Velasco.

En 1970 de regreso a México reside en su estudio en San Jerónimo en ese año en el Museo de Arte Moderno exhibió su obra con la exposición titulada "Año uno Luna", en febrero.

En 1971 exhibió en México D.F. en las Galería de Arte Mexicano, Sucursal Florencia y pinturas, acuarelas, y dibujos en la Galería de Arte Mexicano.

Participó en la Décimo Primera Bienal de Middleheim de Escultura. Amberes Bélgica, 1971. En este año aparece el libro "Pedro Coronel pintor y escultor" de Justino Fernández publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es una recopilación de datos de algunas de sus obras. Exhibió pinturas, acuarelas dibujos en la Galería de Arte Mexicano.

Exhibió en San Antonio Texas con él titulo de "Lunar Poetics" en el Marion Koogler McNay Art Institute, en 1972

En 1973 exhibió en la Casa de la Alianza Francesa México D.F. y exhibe en la Galería del Teatro del Estado dependiente de la Universidad Veracruzana, Jalapa

³ *Ibidem.* Pág. 60.

Veracruz. Exhibió acuarelas en la Galería de la Alianza Francesa, Jalapa Veracruz.

Viajó a Italia, Grecia, Turquía y Egipto.

En 1974 exhibió en la Galería de la Casa del Lago. México D.F. febrero. Exhibió dibujos en la Galería de Arte Danilo Ongay, México D.F.

Realizó un mural en el nuevo edificio de la Oficina Internacional del Trabajo (OIT), en Ginebra, Suiza.

Viajó por varios países de Europa y participó en Japón en los Museos de Arte Moderno de Tokio, Japón con el título "Contemporary Mexican Art" y en el Museo de Arte Moderno de Kioto.

En los siguientes años continúa con sus exhibiciones y realizó una retrospectiva como homenaje póstumo al crítico mexicano Justino Fernández, en el Palacio de Bellas Artes México D.F. en octubre y noviembre de 1975. Realizó un mural en el Centro Antonio Gálvez Aiza.

Un año también de gran importancia para Pedro Coronel fue en marzo de 1976, realizó la escenografía y el vestuario de la obra "Tempestad" de William Shakespeare, dirigida por Juan Ibáñez. Recibió el Premio "Armando Valdés Peza", de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro por el mejor vestuario. Además realizó litografías para Olivetti, Cartón y Papel de México.

A partir de 1977 permanece unos meses al año en París. Continuó realizando litografías, cinco fueron para la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, otras cinco litografías sobre un poema de Octavio Paz, "Sol" sobre una manta para la Secretaría de Educación Pública. Una para Mex-Art Internacional, La Jolla Gallery, California, dos para

coleccionistas. Participó en “Actualidades gráficas” Panorama artístico, en el Palacio de Bellas Artes México D.F. y “Treinta y siete artistas de Argentina, Bélgica, Brasil, Colombia, Cuba, España, Francia Haití, México, Puerto Rico, Trinidad, Uruguay y Venezuela” auspiciada por Cartón de Venezuela en el Museo de Bellas Artes, Caracas, en diciembre.

En 1978 realizó un mural titulado “Don Quijote cósmico” para el Museo Iconográfico de Don Quijote del señor Eulalio Ferrer México D.F. Pintó un mural titulado “Murmulllos de Jade” para Seguros América Banamex México D.F. Participó en la Primera Exposición del Centro Cultural Alpha Monterrey Nuevo León, México, en “Expo pintores zacatecanos” organizada por la Universidad Autónoma Zacatecana en el Ex Convento de San Agustín, Zacatecas. Fue nombrado alumno distinguido de la Universidad del Estado y lo declaró hijo predilecto de Zacatecas. En mayo participó en “Artistas zacatecanos”, en el Museo Francisco Goitia.

Participó en la Primera Bienal Latinoamericana de Sao Pablo Brasil, noviembre y diciembre; exhibió “Exposición AGPA”, en las Oficinas del Banco Internacional de Desarrollo, Washington D.C. y expuso en La Jolla Gallery de Mex-Art Internacional, La Jolla, California.

En 1979 exhibió litografías en la Capilla del Ex Convento del Carmen, Guadalajara Jalisco, participó en “El arte en tapiz”, en la Galería de Arte Misrachi México D.F. y en el Primer Salón de Obra Gráfica Original en la Galería de Arte Mexicano, México D.F. y en “Actualidad gráfica. Panorama artístico (Obra gráfica internacional 1971-1979)”, en el Museo de Arte Moderno México D.F. Exhibe en la Juárez Gallery Mex-Art Internacional, Los Angeles California, participo en la exposición colectiva, Galería Hagerman Baños México D.F. Realizó tres litografías para el Grupo de los 16 A.C. y dono las tres ediciones completas

para la primera venta anual del grupo a beneficio de La Cruz Roja Delegación Cuernavaca Morelos.

En 1980 participó en “Carlos Orozco Romero sus discípulos”, en el Museo de Monterrey, Nuevo León, enero/febrero.

Fue invitado fuera de concurso al Salón Anual de Artes Plásticas, Sección de Pintura 1979 en el Palacio de Bellas Artes México D.F. Exhibió con el título “Cuarenta óleos de 1940 a 1980” en la Galería Comermex del Multibanco Comermex México D.F., junio.

La venta de su primer cuadro, le permitió comenzar su extraordinaria colección de arte universal que llegó a incluir más de 1800 piezas. La colección abarca una amplísima variedad de obras romanas, egipcias, chinas y de varias tribus africanas, estofados y cuadros coloniales, así como una gran cantidad de obras en papel, de Goya, Picasso, Miró y Chagall, según afirmó Don Federico Sescosses, quien fuera Director del Museo Pedro Coronel en Zacatecas. La colección fue exhibida en el Palacio de Bellas Artes, en 1981 con el título de “El universo de Pedro Coronel”. Estas colecciones las donó al pueblo de México. El Presidente de la República inauguró la exposición que actualmente está en el Museo Pedro Coronel de Zacatecas que se fundó en 1983 en el Ex Convento de la Compañía de Jesús.

Exhibió en la Galería de Arte Misrachi, México, D.F., julio/agosto.

Exhibió obra y “El universo de Pedro Coronel” en el Museo de Monterrey, Nuevo León, septiembre/noviembre.

Realizó un collage-mural para Grupo Pliana, México D.F.

Participó en la Primera Muestra Banamex de Pintura, de Fomento Cultural Banamex, en el Palacio de Iturbide,

México, D.F., octubre, y en “Rostro antiguo y contemporáneo de México”, en el Petit Palais, París, noviembre 1981/febrero 1982.

Participó en exposición colectiva en la Galería López Quiroga, México D.F., diciembre 1981/enero 1982.

Enero de 1982 participó en “Catorce artistas mexicanos” con litografías realizadas en el taller de “Clot Bramsem y George” en el Centro Cultural Mexicano de París. Realizó la escenografía y el vestuario de la obra teatral Moctezuma, de Homero Aridjis dirigida por Juan Ibañez y estrenada en el Décimo Festival Internacional Cervantino, exhibió en la Galería Eduardo Hagerman México D.F. y participó en “Contemporary Painters of México” en la Galería de la Security Pacific National Bank, Los Angeles, California.

En 1983 realizó la escenografía del espectáculo musical Son, de Pérez Prado, dirigido por Juan Ibañez. El Presidente de la República inauguró la exposición “El Universo de Pedro Coronel” en el Colegio de San Luis Gonzaga, actual Museo Pedro Coronel, donde hasta la fecha se encuentra su colección en Zacatecas.

Realizó el plafón monumental en vitral para el nuevo Palacio del Congreso del Estado de Zacatecas en 1984 y obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas entregado por el Presidente de la República en diciembre.

En marzo/mayo de 1985 exhibió en la Galería de Arte Ana Luna México D.F.

Falleció el 23 de mayo de 1985 y como reconocimiento por su trayectoria, sus restos fueron velados en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México por representantes del gobierno, artistas intelectuales, amigos y familiares; fue sepultado en el Panteón Francés de la

Ciudad de México. Al año siguiente sus restos fueron trasladados a Zacatecas.

Quienes conocieron al artista comentan que era de temperamento fuerte y en ocasiones violento sin embargo también destacó su nobleza y su rectitud; sentía un gran temor por la muerte, el amor era para él esencialmente erótico. Tenía gran pasión por los toros, las mujeres y la buena comida, fue amigo de Octavio Paz quien fue el primero en llamar la atención al mundo del arte sobre Coronel también fue amigo de otros escritores, como Juan Rulfo quien comenta de Pedro Coronel que valiéndose de formas primitivas logra describir la realidad contemporánea del hombre. Raquel Tibol comenta que su obra convoca no solo a la vista sino al tacto. Juan Acha escribió que el predominio visual del color sobre las formas le da a su obra gran libertad de expresión.

En su obra buscó la espontaneidad y la libertad de expresión, tendiendo a la abstracción, respetando siempre los colores puros y afirmando en ellos toda su intensidad. Dominó el color llevándolo a sus límites, buscando la armonía a través de la disonancia. Logró hacer una grandiosa colección de arte prehispánico, asiático y africano.

Sus trabajos formaron parte del movimiento pictórico renovador el cual se aparta de los cánones nacionales profesados por el muralismo y la Escuela Mexicana de Pintura.

Santos Balmori considera que tanto Tamayo como Pedro Coronel desarrollaron su propio método en el que el color tenía preponderancia. Tamayo llevaba un avance de más de veinte años de anticipación en ese sentido. La aportación original de Coronel consistió en otorgar al color una intensa luminosidad. Así como también armonizó la importancia entre la forma y el fondo. Es decir en su obra el

fondo o base sobre el cual el cuadro está trabajando juega un papel igualmente importante dentro de la resolución del lienzo. Esto no sucede en la obra de Rafael Coronel, su hermano ni en la de otros pintores, en donde el fondo existe únicamente para resaltar la importancia del tema.

La suya es una creación consiente, una estructura meditada y premeditada que revela el talento genuino de un gran creador. Fue temperamental al igual que su carácter, con una gran devoción por el color. Hay en su pintura una gran alegría. Lo más importante de su obra es el color puro como único elemento para crear planos, formas, profundidad y perspectiva.

EXPOSICIONES Y HOMENAJES POST MORTEM.

En el año de 1986 se realizó el primer aniversario de su fallecimiento: reinhumación de sus restos y trasladados al jardín del Museo Pedro Coronel para ser enterrados. Desde esa fecha cada año el 25 de mayo se realiza un homenaje por parte de los tres poderes del estado de Zacatecas.

“Exposición homenaje de la obra del pintor zacatecano Pedro Coronel”, en el Museo Francisco Goitia, Zacatecas, Zacatecas, 25 de mayo.

“Pedro Coronel. Treinta obras originales”. Dibujos y crayones de su época académica, en la Galería Ana Luna, México, D.F., mayo/julio.

Exposición colectiva de “Pintores zactecanos” en el Palacio Legislativo de San Lázaro (Cámara de Diputado), México D.F., noviembre.

1988 “Imagen de México”, exposición colectiva itinerante que se presentó en Francfurt, diciembre 1987/febrero 1988, en Viena, mayo/julio 1988 y en Dallas, Texas, agosto/octubre.

1989 Exposición colectiva, "Diez pintores a treinta años", en la Galería Principal de la Casa del Lago, México, D.F., octubre

En 1990 participa en "Galería de Arte Misrachi 1960-1990", en la Galería Misrachi, México D.F.

"Pintura mexicana 1950-1980" (exposición colectiva), en la Galería de Ciencias y Arte de IBM, en la ciudad de Nueva York, octubre 1990/enero 1991.

1991 "Exposición homenaje" (obra del pintor), en la Galería Torre del Reloj, México D.F.

En 1992 "Pedro Coronel (exhibición individual), en el Lobby de la Torre Ejecutiva de Pemex, México D.F. abril.

"Pintura mexicana 1950-1980", Expo-Sevilla 92, Sevilla 92, Sevilla, agosto/septiembre.

"México, Passion and Myth. A Century of Artistic Tradition" (exposición colectiva), en el Charlottenborg Exhibition Hall de Copenhague, Dinamarca, septiembre /octubre.

"Belleza, Cultura y sensibilidad del arte mexicano", en la Oficina Matriz de Seguros América, México D.F., septiembre/noviembre.

En 1993 "Exposición homenaje a Fernando Gamboa. Pintura mexicana 1950-1980", en el Museo José Luis Cuevas, México, D.F., enero/mayo.

OBRA ESCULTORICA EXPUESTA
PERMANENTEMENTE AL PÚBLICO.

Avenida Insurgentes y Eje Vial 6 Sur, México D.F.

Club de Industriales A.C., Hotel Camino Real, México D.F.

Galería de Arte Mexicano, México D.F.

Hospital Dalinde, México D.F.

Hotel Camino Real México D.F.

Hotel Presidente Stoufler, México D.F.

Instituto Politécnico Nacional Zacatenco, México D.F.

Kroller-Muller Museum, Otterlo, Holanda.

Museo de Arte Moderno, México D.F.

Museo de Arte Ponce, Ponce, Puerto Rico.

Museo Francisco Goitia, Zacatecas, Zacatecas.

Museo Iconográfico del Quijote, Guanajuato Gto.

Museo Pedro Coronel, Zacatecas, Zac.

Oficina Internacional del Trabajo (OIT), Ginebra, Suiza.

Scripps Clinic Medical Institution, La Jolla, California.

Seguros América, México D.F.

Servicentro, México D.F.

Sindicato Nacional de Trabajadores del Seguro Social México D.F.

Stemmon Towers Garden, Dallas Texas.

EL UNIVERSO DE PEDRO CORONEL. Y SU MUSEO.

Pedro Coronel Arroyo, además de pintar y esculpir, fue un reconocido coleccionista.

Con la venta de sus primeros cuadros Pedro Coronel inicia desde muy joven la compra de una enorme colección de arte universal adquirida en los viajes que realizó por el mundo, obtenida con paciencia, y buen gusto. Su inquietud de rodearse de objetos hermosos, que llegaron a cubrir todas las superficies de los muros y de su casa del callejón de Las Cruces en la Colonia de San Jerónimo, del Distrito Federal.

Esta colección fue exhibida durante tres meses en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México D.F. junio/agosto de 1981. Con el título "El universo de Pedro Coronel". El placer de comprobar el entusiasmo del público indujo al artista a donar su colección al pueblo de México.

Permanece actualmente en el edificio del Colegio de Luis Gonzaga, Zacatecas. Este monumento fue construido por los jesuitas en 1616, según nos dice la historiadora Delfina López Sarrelangue en su acucioso estudio, publicado en 1948.

En el siglo XVII los españoles que iban de paso se quedaron en Zacatecas y creció la ciudad y en la primera mitad del siglo XVIII se lleno de templos, palacios monasterios y el Colegio de San Luis Gonzaga prosperó, produjo sabios y poetas.

En el año de 1828 el edificio fue ocupado por el ayuntamiento para utilizarlo como cuartel, hospital y cárcel de hombres y mujeres, recibiendo el nombre de La cárcel de Santo Domingo por cerca de 100 años.

Por el año de 1966 dejó de ser una cárcel y se inició su restauración y finalmente en 1981 se terminó la obra con la

intención de albergar en el edificio las colecciones museográficas del Gobierno del Estado.

En el año de 1982, las cámaras de Televisa filmaron en Zacatecas al pintor y escultor Pedro Coronel, quien había sido nombrado años antes junto con su hermano Rafael "hijo predilecto del estado" (1978) Pedro Manifestó su deseo de exhibir su colección en su tierra, idea que fue recibida con gusto por el gobernador Cervantes Corona quien ordenó la restauración del edificio del Colegio de San Luis Gonzaga. Se hizo el mobiliario y se compró el equipo de iluminación

Por deseos del artista, el museógrafo Constantino Lameiras y el arquitecto Ortiz Pesqueira hicieron la museografía e instalaron las piezas, y el presidente Miguel de la Madrid, en presencia del gobernador, de Pedro Coronel y del subsecretario de Relaciones Exteriores, de los directores del INAH y del INBA y de otras personalidades, hizo la inauguración el día ocho de mayo de 1983. El museo lleva el nombre de Pedro Coronel.

Las primeras obras que adquirió fueron obras de arte zacatecanas: un Cristo de pie atado a la columna, otro yacente en su pequeño féretro de cristal y madera decorada, logró adquirir valiosas piezas de arte africano, hindú, chino, griego, japonés, egipcio, etrusco, tailandés, piezas de arte prehispánico, arcángeles portugueses del arte renacentista, obras de madera, bronce, de manifestaciones de arte europeo, francés, español, inglés italiano y portugués de los siglos XVI, XVI, XVIII y XIX y máscaras mexicanas.

Su pasión se abrió hacia las maravillas de la imaginación del continente africano y de las lejanas islas de Oceanía para adquirir obras de artistas contemporáneos, con obras gráficas, pinturas dibujos de Picasso. Bourdelle, Delacroix, Cocteau, Miró Dalí etc.; piezas arqueológicas de las distintas regiones de la república mexicana; pinturas y esculturas antiguas, de la colonia. Además una colección

completa de dos series de la Tauromaquia y la de los Proverbios de Goya.

Su extraordinaria colección de arte universal llegó a incluir más de 1800 piezas, según lo afirmó don Federico Sescosses, quien fuera Director del Museo Pedro Coronel en Zacatecas.

A todo esto en el Museo se encuentra un cuadro pintado por Pedro Coronel (óleo sobre tela), cuyo título es "Mujer Caracol", donado por el ex gobernador del Estado don Guadalupe Cervantes Corona, la escultura de basalto denominada "Cráneo tetrafásico", las Venus blanca y negra y dos esculturas de ónix.

Desde la inauguración del Museo de Pedro Coronel muchos visitantes han admirado las salas, los patios, los claustros y el bello ángel de la muerte que adornaba la tumba del gobernador interino don José María Echeverría, única obra que no pertenece a la Colección Coronel y que poco tiempo antes se había trasladado del Panteón de la Purísima para protegerla del vandalismo que le habían mutilado las manos, la espalda y la estrella de la frente.

Durante un año Pedro Coronel realizó visitas frecuentes a Zacatecas para asistir a eventos realizados en la sala de conferencias.

El 23 de mayo de 1985 fallece en el Hospital Humana de la ciudad de México y sus restos fueron velados en el Palacio de las Bellas Artes, a punto de inaugurarse el plafón luminoso, diseñado por él para el nuevo Palacio del Congreso zacatecano.

Su valiosa colección no pasó a manos de sus herederos Jaina, Martín y Lorenza porque en su testamento estableció que era su voluntad la formación de un

fideicomiso cuyo Comité Técnico estaría compuesto por tres altas personalidades, amigos del autor, los licenciados don Raúl Cárdenas Rioseco, -albacea y presidente -, don Miguel Alemán Velasco y el Arquitecto don Eduardo Hagerman.

A fin de que la colección se quedara en la Ciudad de Zacatecas, para beneficio cultural del pueblo de México.

Así se hizo y un año después, con motivo de la reinhumación de los restos de Pedro Coronel, recibidos con gran solemnidad en el recinto del Nuevo Congreso, bajo los luminosos colores del plafon que nunca conoció su autor, se procedió a la firma del convenio requerido para que ambas partes firmaran sus derechos y deberes y la colección pudiera quedar en Zacatecas.

El Licenciado Genaro Borrego Estrada, gobernador del Estado de Zacatecas, mediante su presentación agradeció su generosa disposición testamentaria a Pedro Coronel.

BIBLIOGRAFIA

Acha, Juan. *Aproximaciones a la identidad Latinoamericana*. México, Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEM/Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, 1996. 161 págs.

_____. *Crítica del Arte Teoría y práctica*. México, Trillas, 1992. 222 págs.

_____. *Introducción a la teoría de los diseños*. México, Tillas, 1988. 161 págs.

_____. *Las culturas estéticas de América Latina: reflexiones*. México, Coordinación de Humanidades UNAM, 1994. 232 págs.

Arnheim, Rudolf. *El poder del centro estudio sobre la composición en las artes visuales*. (1984), reimp. Madrid, Alianza Editorial, 1988. 250 págs.

Azuela, Alicia. "Arte público y muralismo mexicano", en *XVII Coloquio internacional de Historia del Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas*. 3 vols. UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas. Vol. II. Págs. 805-808.

Bayón Damian. *Aventura plástica de Hispanoamérica* (2ª. ed. 1991), reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1995. 442 págs. (Col. Breviarios, núm. 233).

_____. *Pensar con los ojos: Ensayos de arte latinoamericano*. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. 400 págs. (Col. Tierra Firme).

_____, relator. Serie. *América Latina en su cultura. América latina en sus artes*. 9ª ed. México, UNESCO-Siglo XXI, 2000. 237 págs.

_____. *Artistas Contemporáneos de América Latina*. Barcelona, Ediciones del Serval/UNESCO, 1981. 124 págs.

Berger, René. *El conocimiento de la pintura Cómo verla y apreciarla*. Barcelona, editorial Noguer, 1961. 386 págs.

Borrego, Genaro, Tununa Mercado y Federico Sescosse. *El Museo de Pedro Coronel de Zacatecas*. Gobierno del Estado de Zacatecas/Instituto Zacatecano de Cultura. México, 1987. 115 págs.

Calabrese, Omar. *Cómo se lee una obra de arte*. 3ª ed. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999. 124 págs.

_____. *El lenguaje del Arte*. Trad. por Rosa Premat. Barcelona, ediciones Paidós, 1987, 279 págs.

Cardoza y Aragon, Luis, Ricardo Legorreta, Tununa Mercado y Sergio Pitol. *El universo de Pedro Coronel*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1981. 120 págs.

Cultura y sociedad en México y América Latina Antología de Textos. México, INBA/CENIDIAP, 1987. 131 págs. (Colección Artes Plásticas. Serie Investigación y Documentación de las Artes)

Debroise, Oliver. *Diego de Montparnasse*. México, Fondo de Cultura Económica/SEP, 1985. 135 págs. (Lecturas mexicanas 83)

_____. *Figuras en el trópico, plástica mexicana 1920-1940*. España, Océano, [s.f.] 209 págs.

Fernández, Justino. *Pedro Coronel. Pintor y escultor*. Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1971. 190 págs.

García Canclini Néstor. *La globalización imaginada*. (1999), reimp. México, Paidós, 2001. 238 págs. (Col. Estado y sociedad, núm. 76).

_____. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo, México, 1977. 287 págs.

_____. *Culturas populares en el capitalismo*. Edición ampliada 6ª ed. México, Grijalbo, 2002. 237 págs.

_____. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires, Paidós, 2002. 116 págs.

Goldman, Shifra M. *Pintura Mexicana Contemporáneas en tiempos de cambio*. México, Instituto Politécnico Nacional, 1989. 321 págs.

Guía del arte del siglo XX. Madrid, Alianza Editorial, 1990.

Guía turística, histórica y geográfica de México Centro Norte Aguascalientes Guanajuato. México, Promociones editoriales Mexicanas, 1984. Vol. IX 182 págs.

Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices de México historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*. México, Panorama Editorial, 1992. 166 págs.

Gutiérrez, José. *Del fresco a los materiales plásticos*. México, Instituto Politécnico Nacional, 1986. 91 págs.

Híjar, Alberto y otros. *Arte y utopía en América Latina*. México, Instituto Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 2000. 153 págs.

J. Corredor-Matheos. *Tamayo*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1987. 128 págs.

Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Trad. por Elisabeth Palma. 8ª. Ed. México, Ediciones Coyoacán, 2001. 135 págs. (Col. Dialogo Abierto, núm. 8).

La pintura mural mexicana. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1967. 180 págs.

Lara Elizondo, Lupina, comp. *Visión de México y sus Artistas siglo XX*. 3 vols. 2ª ed. México, Qualitas Compañía de Seguros Promoción de Arte Mexicano, 2001. Vol. I 1901-1950. 275 págs. Y Vol. II 1951-2001. 277 págs.

León-Portilla, Miguel. *Quetzalcóatl*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968. 101 págs.

López Chuhurra, Osvaldo. *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona, Editorial Labor, 1971. 155 págs.

Lozano Fuentes, José Manuel. *Historia del Arte*. (1976) 16ª. reimp. México, Compañía Editorial Continental, 1995. 611 págs.

Lucie-Smith, Edward. *Arte latinoamericano del siglo XX*. Trad. Por Hugo Mariani. 2ª ed. Barcelona, Ediciones Destino- Thames and Hudson, 2000. 216 págs. (col. El mundo del arte, núm. 30).

Manrique, Jorge Alberto. *Una visión del Arte y de la historia*. México, UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001. Vol. II. 428 págs.

Morais, Federico. *Las Artes Plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio*. La Habana, Casa de las Américas, 1990. 121 págs. (Colección Nuestros Países, Serie estudios)

Neruda, Pablo. *Canto general*. 6ª ed. Madrid, Cátedra, 2000. 655 págs. (Letras hispánicas).

Ortiz, Georgina. *El Significado de los colores*. (1ª. Ed. 1992), reimp. México, Trillas, 2001. 279 págs.

Pawlik, Johannes. *Teoría del color*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1996. 154 págs. (Paidós Estética 23)

Paz, Octavio. *“Arte de México”, México en la obra de Octavio Paz. Klos privilegios de la vista.* México, Fondo de Cultura Económica, 1987. 513 págs.

Pedro Coronel. Comp. por Martín Coronel Ordiales. Italia, Grupo Financiero Prime Internacional/BITAL, 1993. 191 págs.

Popol Wuj. Antiguas historias de los indios Quichés de Guatemala. México, Porrúa, 1995. 169 págs. (Col. Sepan Cuantos Núm. 36)

Prette, Maria Carla y Alfonso De Giorgis. *Leer el arte y entender su lenguaje.* Trad. por Carmen Gutiérrez. Madrid, Susaeta Ediciones, [s.f.]. 191 págs.

Reyes Palma, Francisco. Del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, INBA. “Polos culturales y Escuelas Nacionales: el experimento Mexicano, 1940-1953”, en *XVII Coloquio internacional de Historia del Arte, Historia e Identidad en América. Visiones comparativas.* 3 vols. UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas. Vol. II. Págs. 821-873.

Rodríguez Prampolini, Ida. *El arte contemporáneo.* México, Ed. Pomarca, 195 págs.

Rubiano Caballero, Germán. *Arte de América Latina 1981-2000.* New York, Banco Interamericano de desarrollo, 2001. 70 págs.

Sandler, Irving. *El triunfo de la pintura norteamericana Historia del expresionismo abstracto.* Madrid, alianza Editorial, 1996. 351 págs.

Sten, María. *Las extraordinarias historias de los códices mexicanos.* México, Joaquín Mortiz/Contrapuntos, 1972. 140 págs.

Sturgis, Alexander y Hollis Claison. *Entender la pintura análisis y explicación de los temas de las obras*. Trad. por Remedios Diéguez Diéguez. Barcelona, Blume, 2002. 272 págs.

Sullivan, Edward J. *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid, NEREA, 1996. 352 págs.

Vasilevna Volkova, Elena. *El contenido y la forma en el Arte*. Trad. por Alfredo caballero Rodríguez. La habana, editorial Arte y Literatura, 1984. 97 págs.

Westheim, Paul. *Arte antiguo de México*. Trad. por Mariana Frenk. 2ª ed. México, Biblioteca ERA, 1977. 439 págs.

_____, *Ideas del arte prehispánico de México*, México, F.C.E. 1957.

CATALOGOS

Ciudad de México. Galería de Arte Mexicano. *Pedro Coronel. Pintura y escultura*. Marzo-abril de 1963. Texto: Juan Rulfo.

Ciudad de México. Museo de Arte Moderno. Galería de Exposiciones Temporales (Bosque de Chapultepec). *Año I Luna*. Febrero de 1970. Texto: "Pedro Coronel, en el Año I Luna": Justino Fernández.

Ciudad de México. Casa del Lago (UNAM). *Pedro Coronel*. Febrero de 1974. Texto: Luis Cardoza y Aragón.

Ciudad de México. Museo de Arte Moderno. *Arte Latinoamericano 1920-1945/Selección de las colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York*. Del 28 de marzo al 20 de junio de 1996. Textos de Glenn D. Lowry y Teresa Del Conde.

Ciudad de México. Museo José Luis Cuevas Arte Contemporáneo. *Ruptura*. Julio/octubre de 2002. Textos de José Luis Cuevas, Bertha Cuevas, Juan García Ponce y Raquél Tibol.

ENCICLOPEDIAS

Castillo Farreras, Victor M. "El testimonio de los códices del período posclásico", en *Historia de México*. Coordinado por Miguel León-Portilla. 10 vols. México, SALVAT, 1978. Vol. III. Págs. 499-522.

Diccionario Monográfico de Bellas Artes. Barcelona, VOX/Bibliograf, 1979. 320 págs.

Historia del Arte Mexicano. Coordinado por Jorge Alberto Manrique. 12 vols. México, SEP/INBA/SALVAT, 1982. Vol. XI. 200 págs.

Rodríguez Prampolini, Ida. "Las Expresiones Plásticas Contemporáneas de México", en *40 siglos de Arte Mexicano*. Comp. por Xavier Meyssén. 2ª ed. México, editorial Herrero/PROMEXA, 1981 2ª sección del tercer Tomo (Arte Moderno y Contemporáneo) Vol. VI. Págs. 189-279.

PERIODICOS

Fernández, Justino. "El dolor de vivir en Pedro Coronel". "México en la Cultura", *Novedades*. México, 12 de febrero de 1959.

Fergus. "La doctrina de Pedro Coronel". (Entrevista) "Diorama de la cultura", *Excélsior*. México, 20 de septiembre de 1959.

Driben, Lelia. "Pedro Coronel". (Entrevista) "Sábado", *Uno Más Uno*. México, 4 de julio de 1981.

REVISTAS

Paz, Octavio. "Presentación de Pedro Coronel". *Revista de la Universidad de México*. Vol. XV, núm. 10, 19 de junio de 1961. Págs. 21-23.

Taracena, Berta. "Etapas creativas", *Tiempo*. 23 de febrero de 1970.

Neuvillate, Alfonso de. "La obra de Pedro Coronel: nuevos espacios, búsquedas y encuentros". *Comercio*. Núm. 175, XVI, mayo de 1975.

Acha, Juan. "Pedro Coronel: la intensidad expresionista", revista *Plural*. 52, vol. V, núm. 4, enero de 1976.

Neuvillate-Ortiz, Alfonso de. "La obra de Pedro Coronel: Nuevos espacios, búsquedas y encuentros", revista *Comercio*, núm. 175, vol. XVI, mayo de 1975.

González Torres, Yolotl. "El sacrificio humano entre los mexicas". *Arqueología mexicana*. Suplemento: El imperio Mexica: La Gran Tenochtitlán. Vol. III, núm. 15. Septiembre-octubre, 1995. Págs. 4-11.

"Galería comentada sobre Rufino Tamayo". *Saber ver*. Segunda época, núm. 1. Mayo-junio, 1999. Págs. 10-29.

Villanueva, Enrique. "Acerca de los colores". *Saber ver*. Segunda época, núm. 1. Mayo-junio, 1999. Págs. 64-65.

Solís, Felipe. "La Piedra del Sol". *Arqueología Mexicana*. Vol. VII, núm. 41. Enero-febrero, 2000. Págs. 32-39.

"Zacatecas, cómo y dónde". *Guía México Desconocido*. Junio, 2002. 94 págs.

Rossell, Cecilia. "Lectura de los códices". *México desconocido. Pasajes de la historia*. Vol. VII. Ocho Venado el conquistados de la Mixteca. Noviembre, 2002. Págs. 15-19.

Vargas Somoza, Federico. "Fin de semana en la ciudad de Zacatecas". *México Desconocido*. Año XXVII, núm. 311. Enero, 2003. Págs. 26-36.

Hassig, Ross. "El sacrificio y las guerras floridas". *Arqueología mexicana*. Vol. XI, núm. 63. Septiembre-octubre, 2003. Págs. 46-51.

PAGINAS DE INTERNET

www.zacatecas.gob.mx

artemex scfomentar.com.mx

GLOSARIO

Abismado: profundo.

Apocalíptico: fig. Oscuro, enigmático.

Autóctona: adj. Aplícase a los pueblos, gentes o cosas originarios del país en que viven.

Bienal: adj. (del lat. Bis, dos veces y anual). Que sucede cada dos años o dura un bienio. Fiesta organizada cada dos años.

Caudillaje: mando de un caudillo.(caciquismo).

Caudillismo: Sistema de caudillaje

Cinético: Propio del movimiento.

Claustral: adj. Relativo al claustro.

Claustro: fig. estado religioso.

Conjunción: Reunión aproximación.

Contemporáneo: Que existe al mismo tiempo que otra persona. Del tiempo actual.

Cubismo: Escuela moderna de arte que se caracteriza por la representación de los objetos bajo formas geométricas.

Dadaísmo: Nombre adoptado en 1916 por un grupo de artistas y escritores rebelados contra lo absurdo de la época en la que vivían y resueltos a poner en tela de juicio todos los modos de expresión tradicionales.

Denso: fig. Oscuro, profundo.

Dictadura: Gobierno que se ejerce fuera de las leyes constitutivas de un país.

Erótico: Relativo al amor sensual.

Erótico: Relativo al amor sensual.

Escisión: rompimiento.

Expresionismo: Doctrina artística que traspone la realidad según su propia sensibilidad.

Fantástico: Creado por la fantasía o la imaginación.

Fauvismo: Escuela pictórica de la primera mitad del siglo XX, reacción contra el análisis Impresionista.

Feracidad: Fertilidad abundante de un campo.

Friso: Faja que suele pintarse en la parte superior o inferior de algunas paredes.

Futurismo: Escuela moderna de arte que intenta presentar simultáneamente las sensaciones presentes, pasadas y futuras.

Híbrido sinónimo mestizo: Nacido de padres de raza diferente.

Impresionismo: Movimiento pictórico surgido en Francia a finales del siglo XIX como reacción al academicismo imperante. El nombre procede del cuadro Impression, soleil levant, de C. Monet (1874) Los pintores impresionistas buscaron sus motivos principalmente en el paisaje y trataron de reproducir en sus obras la pureza de las sensaciones de color y de luz.

Indigenismo: Género literario que elige tipos y asuntos indígenas.

Migración: Acción de pasar de un país a otro para establecerse en él.

Muralismo.- Pintura de murales.

Ocelote: del azteca ocelotl, tigre.

Panel: Compartimiento en que se dividen los lienzos de pared.

Precolombino: adj. Dícese de lo relativo a América antes de su descubrimiento por Cristóbal Colón

Surrealismo: Movimiento literario y artístico que intenta expresar el pensamiento puro con exclusión de toda lógica o preocupación moral y estética.

Vanguardismo: Doctrina artística de tendencia renovadora, nacida en el siglo XX, que reacciona contra lo tradicional.

CREDITOS FOTOGRAFICOS

FOTOGRAFÍAS TOMADAS DE LOS SIGUIENTES LIBROS:

Sullivan, Edward J. *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid, NEREA, 1996. 352 págs.

FIGURA Y PAGINA EN EL LIBRO

1.285; 2.302; 3.161; 5.285; 6.28; 8.20; 9.204 y 10.84

Lucie-Smith, Edward. *Arte latinoamericano del siglo XX*. Trad. Por Hugo Mariani. 2^a ed. Barcelona, Ediciones Destino- Thames and Hudson, 2000. 216 págs. (col. El mundo del arte, núm. 30).

FIGURA Y PAGINA EN EL LIBRO

4.31 y 7.57.

Pedro Coronel. Comp. por Martín Coronel Ordiales. Italia, Grupo Financiero Prime Internacional/BITAL, 1993. 191 págs.

FIGURA Y PAGINA EN EL LIBRO

11.42; 12.46; 13.58; 14.77; 15.66; 16.68; 17.80; 18.79; 19.97; 20.78; 21.99; 22.93; 26.103; 27.102; 29.99; 30.104; 32.106; 33.105; 34.115; 35.130; 36.131; 37.131; 38.157; 39.161; 40.142; 41.164-165; 43.144; 44.85; 45.136 y 46.124.

Fernández, Justino. *Pedro Coronel. Pintor y escultor*. Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1971. 190 págs.

FIGURA Y NUMERO DE LÁMINA EN EL LIBRO.

23.fig.XII; **24**.fig.VII; **25**.fig.XI; **28**.fig.VIII y **31**.fig.XIV.

“Zacatecas, cómo y dónde”. *Guía México Desconocido*. Junio, 2002. 94 págs.

FIGURA Y PAGINA EN LA REVISTA

42.33

Esquema de la reconstrucción del Clendario Azteca tomado de la página 39 del artículo:

Solís, Felipe. “La Piedra del Sol”. *Arqueología Mexicana*. Vol. VII, núm. 41. Enero-febrero, 2000. Págs. 32-39.

Mapa de Zacatecas bajado de la página
www.zacatecas.gob.mx.