00265
6
Mº

VNIVERSIDAD NACIONAL
AVTONOMA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

JESUS GALLARDO Y LA TRADICION PAISAJISTICA DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES VISUALES: (ORIENTACION COMUNICACION Y DISEÑO GRAFICO)
PRESENTA:

JOSE DE SANTIAGO SILVA

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Indice

Pág.

Un aspecto brillante del arte plástico mexicano es el paisaje. Tiene remotos antecedentes y cultivo persistente por lo menos desde el siglo XVII. Algunos de los pintores que lo han cultivado presentan hitos fundamentales de nuestra cultura. Sin embargo no existen análisis críticos de conjunto sobre su trayectoria, sus orígenes y logros. Esto constituye la primera dificultad para referirse a artistas que como Jesús Gallardo han dedicado su actividad creativa prioritariamente a este género.

Otra circunstancia adversa para los paisajistas se deriva de que el cultivo del paisaje implica una psicología particular que orilla al pintor a un cierto distanciamiento del bullicio frívolo, "del mundanal ruido" que suele rodear al medio artístico. En consecuencia, no es común que la crítica se ocupe, y menos en forma prioritaria de este tipo de productos artísticos, lo cual suele generar marginación y olvido cuando no menosprecio.

La verdad es que sólo hasta tiempos muy recientes los paisajistas han comenzado a contar con estudios monográficos. Tales son los casos de los dedicados a Luis Nishizawa por una colectiva de cinco destacados criticos de arte y a Nicolás Moreno por la Dra. Elisa García Barragán, respectivamente, quienes han alcanzado un reconocimiento, acaso tardío, a la luz de las transformaciones en el escabroso campo de las estéticas de la posmodernidad.

Sobre el paisaje de Jesús Gallardo se han publicado solamente ensayos en catálogos y escasos textos críticos de carácter periodístico. Esto, a pesar de que su producción es abundante y diversificada, ya que ha trabajado en decoraciones murales, y en

una cuantiosa obra gráfica que ha llegado a niveles de virtuosismo inverosímil. A todo ello hay que agregar su trabajo paisajístico, hilo conductor y esencia de su actividad creativa.

Desde hace ya más de dos lustros me propuse suscitar reflexiones teóricas y análisis de algunos paisajistas formados en el seno de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y pude publicar algunos trabajos como el dedicado a Antonio Ramírez que apareció en 1989.

En esa investigación se clarificaron varios aspectos de la formación profesional que se daba en nuestra dependencia universitaria en la década de los treintas, que explican en buena medida la trayectoria de una vertiente importante del Arte Contemporáneo de México.

Encontré que el trabajo paisajístico y de educación artística que ha realizado Jesús Gallardo son ejemplares, como ya apunté anteriormente, y creo que con el probable esclarecimiento de su trayectoria profesional podrán encontrarse elementos de política educativa y de desarrollo cultural de suma importancia para realizar una relectura de la pintura de paisaje en México.

Consideré pues imprescindible y oportuno iniciar trabajos de investigación sobre este artista que entre otros atributos es producto típico de la cultura mestiza del Altiplano, representativa del México contemporáneo.

El presente trabajo intenta también contribuir a subsanar circunstancias de olvido en torno a este género y a este artista.

Lo primero que se evidencia es la necesidad de testimoniar su trayectoria vital. Para ello he realizado, a lo largo de prolongadas entrevistas, un bosquejo biográfico que recoge los recuerdos y las experiencias que han modelado su sensibilidad.

De lo anterior se sigue la evolución profesional con la que Jesús Gallardo ha ido configurando un perfil creativo y un discurso pictórico de extraordinaria congruencia en el contexto de la continuidad histórica del arte mexicano.

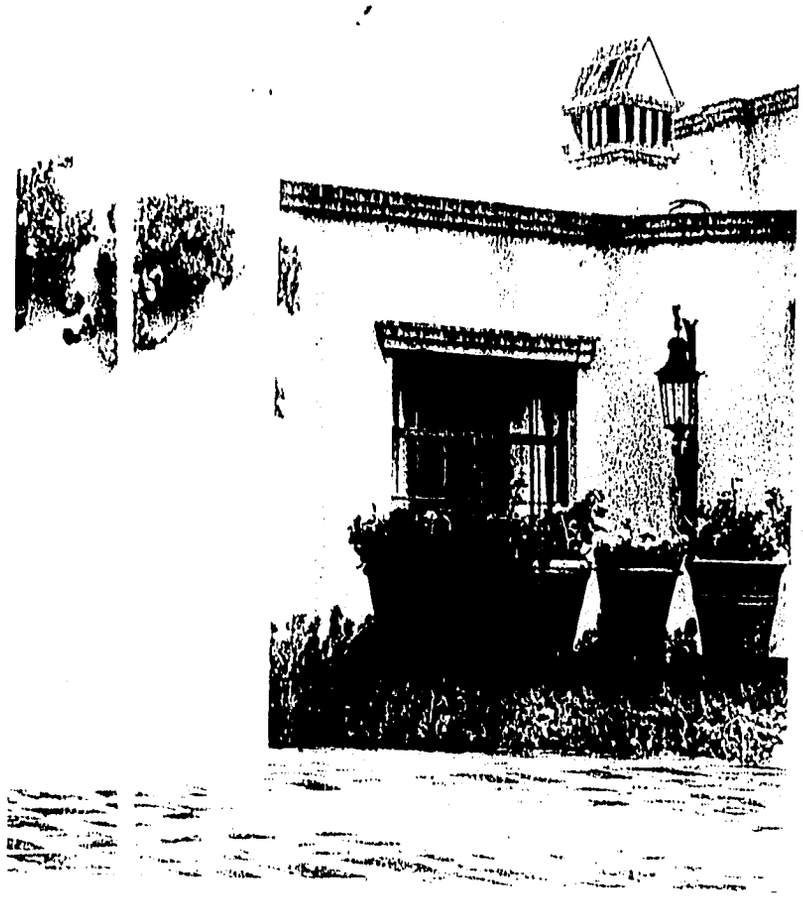
Finalmente, se proponen agrupamientos para la clasificación temática y conceptual del paisaje de Jesús Gallardo.

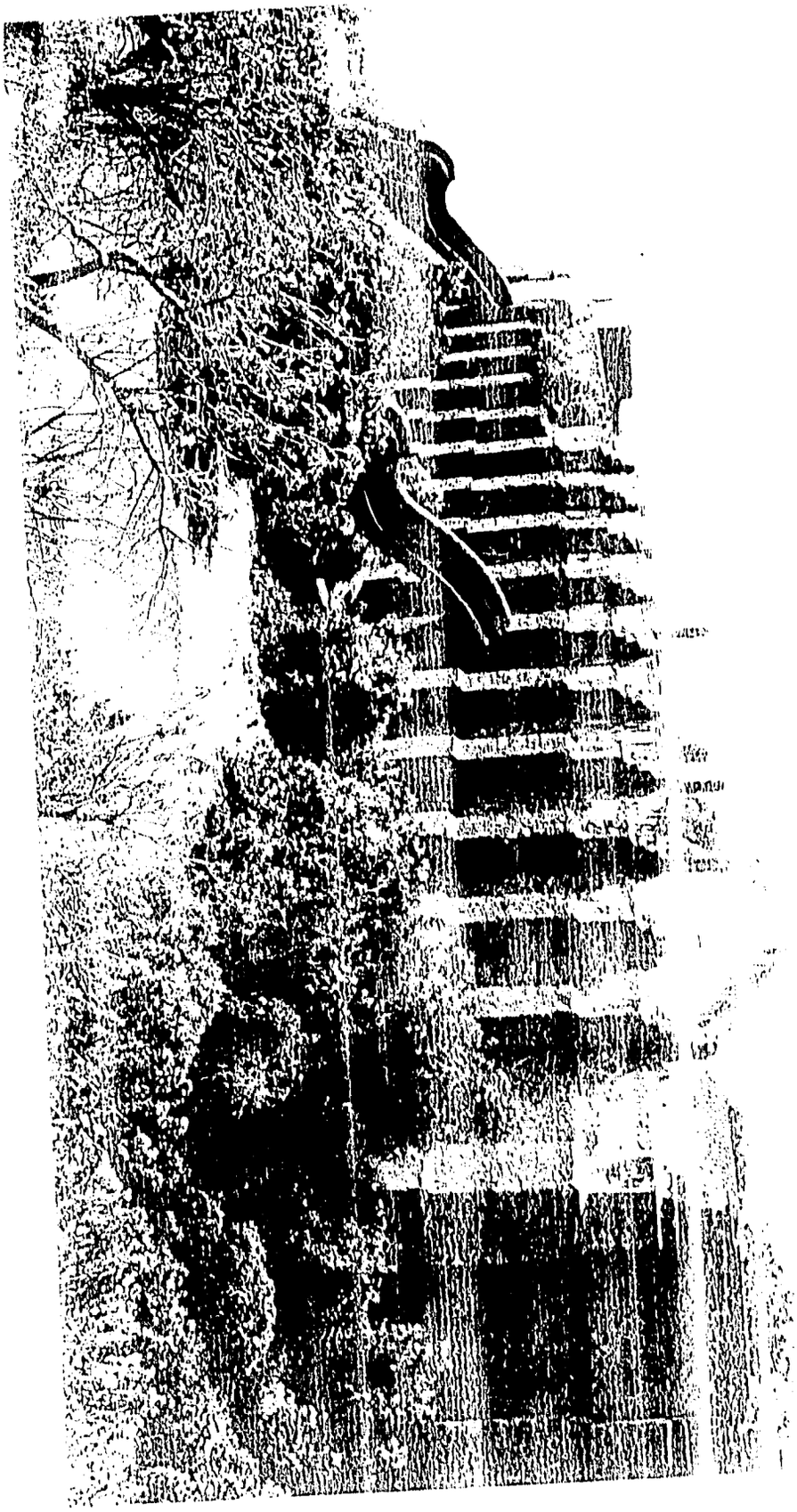
Asimismo se señalan algunos aspectos vivenciales del artista a partir de un reducido número de fotografías que nos permiten asomarnos a la intimidad espiritual del artista: su entorno doméstico, el extraordinario continente arquitectónico que Manuel Parra concibió para él, la ciudad de Guanajuato con su urbanismo, sus minas y su topografía. El pulcro ambiente de trabajo de su taller, el tórculo, los libros y el caballete.

Por último agradezco a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, el haber apoyado la elaboración de esta investigación.

1. El entorno del artista

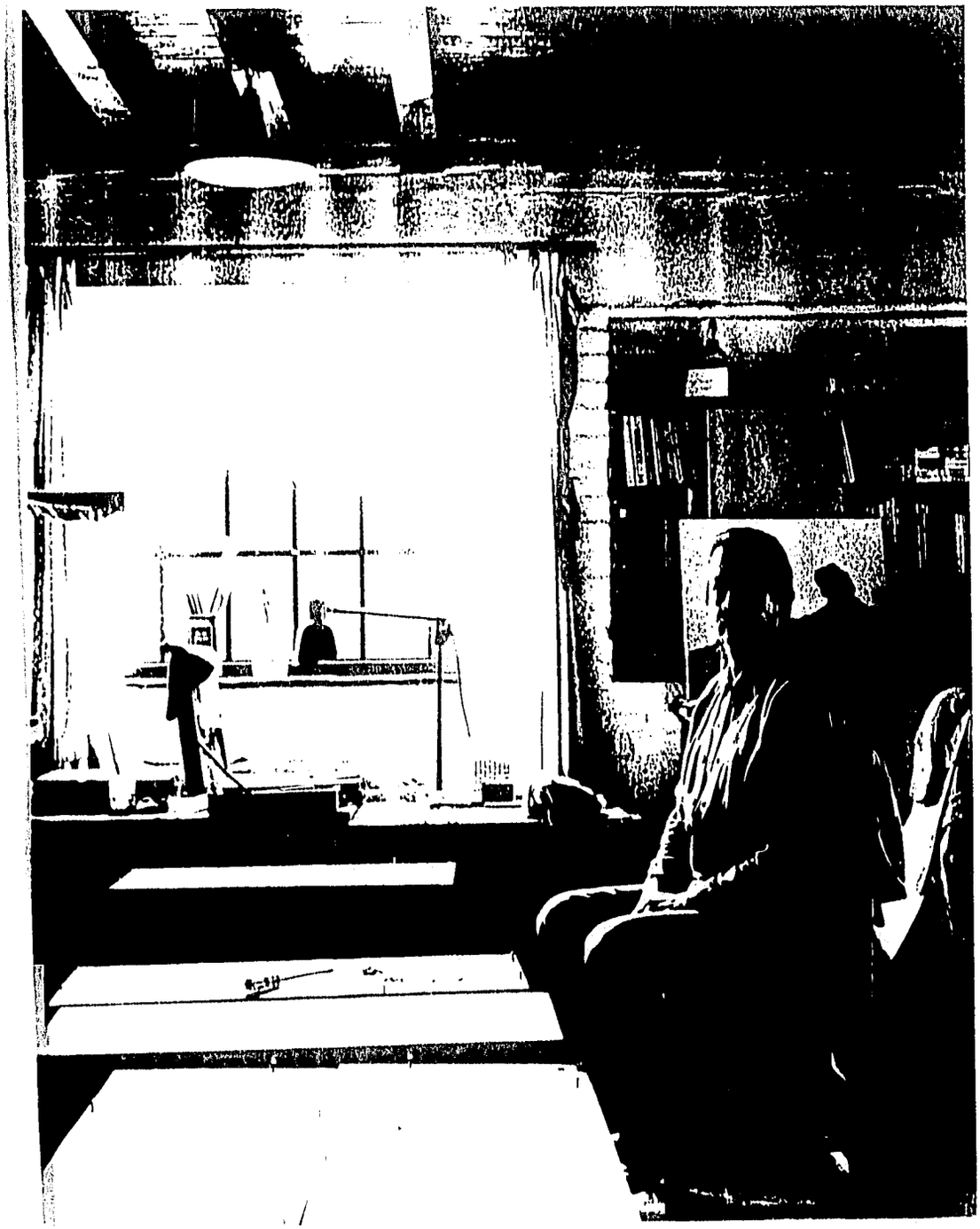
- Ensayo visual -





Café Français

The Art of the Bible



El paisaje mexicano

La cultura mexicana ha alternado a lo largo de la historia los hábitos populares con los académicos e ilustrados. Esto tiene verificativo ejemplar en la pintura de paisaje. Puede asegurarse que mucho antes de que se estableciera su enseñanza sistemática, en el país y sobre todo en el Altiplano se desarrolló el género. Haciendo caso omiso de los cuadros coloniales con excelentes paisajes de fondo como El Descendimiento de Diego de Borgraf en la ciudad de Cholula, en donde aparece una panorámica de Puebla, también existen extraordinarios ejemplos de pintura popular que datan de la primera mitad del siglo XIX, pero desgraciadamente no se ha conservado memoria de los autores de esas obras.

Tenemos noticias de que ya desde el periodo virreinal florecieron paisajistas en México,pero no conocemos sus trabajos y aunque en Europa el género se comenzó a cultivar desde el Renacimiento, tardó en arraigarse en tierras americanas. Tal parece que, como en tantos otros aspectos de nuestro ser nacional, fue necesario el ojo extranjero para evidenciar y ponderar nuestro entorno.

Es cierto que en la pintura de biombos de comienzos del siglo XVII se dieron magníficos ejemplos de paisaje urbano, tal es el caso del que conserva el Museo Nacional de Historia que se conoce como "de Sor Juana", pero el verdadero concepto paisajístico de identificación emocional con la naturaleza habría de impulsarse en forma extraordinaria como parte del asombro rousseauniano, ante las maravillas del "inocente salvaje Nuevo Mundo".

Juan Mortiz Rugendas fue prototipo de esa actitud deslumbrada y analítica. Vino a México en 1831 y en cuatro años de estancia ejecutó una cantidad considerable de dibujos, óleos y acuarelas con curiosidad insaciable. Probablemente lo más notable de su trabajo es el inventario de tipos físicos, costumbres, atuendos y oficios, pero produjo también abundantes paisajes que revelan aspectos de la biodiversidad, topografía y geomorfología de las regiones mexicanas que visitó.

Con menos tintes científicos y según los "dimes y diretes" enredado con el expansionismo anglosajón, Daniel Tomás Egerton fue paradigma del paisajista viajero en el siglo XIX mexicano. Pintó la Hacienda de San Gabriel y la Plaza de la Parroquia en Guanajuato . Fue probablemente el primero en realizar una vista monumental del valle de México, tema que andando el tiempo llegaría a ser epifenómeno de nuestro paisaje.

Carlos Bowes también pintó una vista de Guanajuato, obra que figuró en la Tercera Exposición de la Academia(1851).

Como se habrá observado, de los productos populares como los biombos decorados o los paisajes "naif" del Altiplano, pasando por los artistas viajeros, llegamos a la Academia, institución que a mediados del siglo XIX retomaba el liderazgo de la cultura plástica del país. . Por sugerencia expresa de Pelegrín Clavé, director de Pintura de la Academia, en 1885 vino a enseñar paisaje Eugenio Landesio, a quien había conocido en Roma. Durante diecinueve años que duró su estancia mexicana, Landesio configuró un repertorio de aproximaciones a lo nacional que

habían de ser definitivas para el desarrollo subsecuente de nuestra pintura. El valle de México fue su tema recurrente, también los beneficios mineros como los de Real del Monte, Velasco, Santa María Regla y San Miguel.

Junto a esta adicción por la topografía local, parece que Landesio transmitía a sus alumnos sus profundas convicciones estéticas y políticas, mismas que le valieron dificultades con el imperio de Maximiliano de Habsburgo y con el mismo Juárez, puesto que se negó a firmar un acta en protesta por la Intervención, así como a jurar las Leyes de Reforma. Estos fueron motivos por los que fue destituido de su cátedra en el año de 1863. Sólo regresó a ella después de serias dificultades.

Su actitud independiente no lo puso a salvo de las influencias adversas de la crítica y la politiquería. Ignacio Manuel Altamirano, tan cortado por el escalpelo romántico, se escandalizó por lo que él llamó una "visión coqueta" del valle de México, que Landesio imprimía en sus cuadros e influía con parecido tono a sus alumnos. Ya Gutiérrez Abascal hacía notar que Altamirano, al mencionar a los alumnos de Landesio, se refería a José María Velasco, el guerrerense "marró el blanco".

En el fondo de estas diferencias se encontraba el padrinazgo de Altamirano para Salvador Murillo, a quien se impuso como sucesor de la cátedra de Landesio. Pero estuvo muy poco tiempo porque acabó reconociendo la supremacía de José María Velasco, que había de consolidar la enseñanza del paisaje en México.

No puede negarse el decidido carácter romántico de la obra

de Landesio, mucho menos las reminiscencias bucólicas decididamente germanizantes que heredó de Carlos Markó, su maestro en Roma. Pero por encima de estos atributos brillaba su talento y su manera metódica de trabajar con la cual pudo organizar un grupo de seguidores que afirmaron el paisajismo en nuestro país.

Ya mencionamos como antecedentes del paisajismo mexicano a los artistas novohispanos que se manifestaron en algunas obras de ornato, entre los que se hallan biombos y otros muebles, a los pintores populares que nos dejaron su visión asombrada por las anfractuosidades de nuestra topografía; y, finalmente, a los viajeros que se encargaron de ponderar lo que para los oriundos había dejado de sorprender por cotidiano.

La buena visión pedagógica de Pelegrín Clavé fue responsable de la introducción de los cursos sistemáticos de Paisaje y Perspectiva que habían sido heredados del Renacimiento y habían tenido enorme influencia en la sensibilidad europea, al grado de que fueron elementos fundamentales en la configuración del Romanticismo y del Realismo subsecuentes.

Fue también Clavé, como ya se dijo, el que recomendó la contratación de Eugenio Landesio y su tino fue enorme porque a pesar de los reparos de Altamirano y las posturas "quasi-anarquistas" del italiano, su labor educativa fue determinante. Su método de trabajo parece haber sido sumamente riguroso y sistemático, así lo sugieren sus escritos, su apego a la naturaleza, su paisaje y su enseñanza. Quizás en registros

subconscientes de nuestra cultura se echó a andar un proceso de objetivación que a la postra empataría con el nacionalismo .Quedó de su enseñanza un proceso analítico en el que tendrían cupo para sintetizarse los precursores nativos y extranjeros, los abatares políticos y de la historia. En justicia, Landesio debe ser considerado como uno de los pilares que sostuvieron la educación artística en el siglo XIX, así como fundador del paisaje moderno mexicano.

Todo lo anterior tuvo verificativo y culminación en José María Velasco, quien se ocupó de la clase de Perspectiva en la Academia desde 1868 y de la de Paisaje desde 1875. Permaneció activo en la docencia hasta 1902 y posteriormente ocupó el cargo de dibujante del Museo Nacional. Ahí tuvo oportunidad de familiarizarse con el arte mesoamericano cuyos estudios comenzaban a sistematizarse por esos años. Aunque para esas fechas ya su trabajo había definido plenamente su estilo y carácter propio, el contacto con arqueólogos e historiadores seguramente lo confirmaron.

Queremos pensar que su trabajo contribuyó a orientar los derroteros del ambiente cultural mexicano. No hay que olvidar que otros artistas también se involucraron con las culturas prehispánicas a partir de su contacto con el Museo Nacional, tal es el caso de Félix Parra y posteriormente de Mateo Saldaña, Francisco Goitia, Cleofas Almanza, Adolfo Best Maugard y otros.

El propio Diego Rivera mencionó como sus maestros más importantes a Santiago Rebull, Felix Parra y José María Velasco.

subconscientes de nuestro cultura se echó a andar un proceso de objetivación que a la postre empataría con el nacionalismo .Quedó de su enseñanza un proceso analítico en el que tendrían cupo para sintetizarse los precursores nativos y extranjeros, los abatares políticos y de la historia. En justicia, Landesio debe ser considerado como uno de los pilares que sostuvieron la educación artística en el siglo XIX, así como fundador del paisaje moderno mexicano.

Todo lo anterior tuvo verificativo y culminación en José María Velasco, quien se ocupó de la clase de Perspectiva en la Academia desde 1868 y de la de Paisaje desde 1875. Permaneció activo en la docencia hasta 1902 y posteriormente ocupó el cargo de dibujante del Museo Nacional. Ahí tuvo oportunidad de familiarizarse con el arte mesoamericano cuyos estudios comenzaban a sistematizarse por esos años. Aunque para esas fechas ya su trabajo había definido plenamente su estilo y caracter propio, el contacto con arqueólogos e historiadores seguramente lo confirmaron.

Queremos pensar que su trabajo contribuyó a orientar los derroteros del ambiente cultural mexicano. No hay que olvidar que otros artistas también se involucraron con las culturas prehispánicas a partir de su contacto con el Museo Nacional, tal es el caso de Félix Parra y posteriormente de Nateo Saldaña, Francisco Goitia, Lleoras Almanza, Adolfo Best Maugard y otros.

El propio Diego Rivera mencionó como sus maestros más importantes a Santiago Rebull, Félix Parra y José María Velasco.

De las enseñanzas del primero heredó el "apasionado amor por nuestro arte indígena anterior a la conquista" y del último, a más del paisaje, los conocimientos de la perspectiva, que en aquellos tiempos se enseñaban aparejados con los de la composición y la geometría descriptiva. Razones y proporciones, que habrían de permanecer en la obra de Diego Rivera como recurso y actitud que en mucho definieron el rumbo del arte mexicano de la primera mitad del siglo XX.

Con lo dicho hasta aquí podrá comprenderse que el género del paisaje en México está más comprometido con la evolución social de lo que parecería a simple vista. Tan es así que en 1913, el primer brote de reacción antiacadémica proclamó como símbolos de liberación el "plenaerismo" de corte barbizoniano y la proletarización del ejercicio creativo. De manera que el paisaje puede considerarse un puente entre la Academia decimonónica y el arte mexicano del siglo XX. Esa fue la inspiración de las escuelas al aire libre y en buena medida también de los centros populares, cuya influencia se dejó sentir por lo menos hasta la tercera década de este siglo.

En ese experimento educativo floreció fundamentalmente el autodidactismo diletante, factor que por una parte provocó relajamiento técnico y amateurismo, pero por otra abrió canales de expresión popular y de alguna manera favoreció el acercamiento de los cánones académicos a la sensibilidad del pueblo.

Es importante hacer notar que en el seno de la Academia que por entonces pasó a llamarse Escuela Central de Bellas Artes,

se conservó la enseñanza escolarizada sostenida celosamente por artistas como Leandro Izaguirre, Francisco de la Torre, Germán Gedovious, Ignacio Rosas, Saturnino Herrán y otros. Este último fue a no dudarlo, el que con más claridad afrontó lo que al parecer era una dicotomía: El espíritu popular y el rigor académico, que en la síntesis harían posible el muralismo post-revolucionario y la Escuela Mexicana de Pintura. La conciencia social y el arte popular por una parte y un lenguaje técnico-plástico asumido con gran profesionalismo por otra. Tal es el caso de Roberto Montenegro, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Fernando Alva de la Canal, Rufino Tamayo y otros.

A partir de este momento el cultivo del paisaje en México estuvo revestido a un tiempo de la impronta popular y de la ejecución sofisticada y habilidosa. Quien a mi juicio mejor representa esta opción es Gerardo Murillo, el Dr. Atl, que había viajado intensamente por Europa y desde 1904 había mostrado particular interés en los volcanes de México, especialmente en el Popocatépetl y el Iztaccihuatl, cuyas cimas escaló primero y dibujó después.

Este artista ejerció una influencia grandísima en las artes mexicanas de su tiempo. Baste mencionar que hizo el primer estudio sobre arte popular mexicano de que se tenga memoria, y por otra parte fue el primero en poner en práctica la "perspectiva curvilínea" de Luis G. Serrano. No menos importante es que frente a la efervescencia del muralismo, el Dr. Atl

reivindicó la importancia del paisaje para salvaguardar el hilo conductor de este género en México.

En la década de los veinte se inició el movimiento muralístico, primero en el templo de San Pedro y San Pablo, donde trabajó precisamente el Dr.Atl junto con Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma. Desgraciadamente las obras del primero no sobrevivieron. Con posterioridad se iniciaron los trabajos en San Ildefonso y el furor muralístico fue óbice para el florecimiento del paisaje, que en cierta medida se refugió en las escuelas al aire libre y en los centros populares. Sin embargo, Francisco Goitia, que había regresado de Europa en 1912, vivificaría la pasión por el género. Es este artista otro eslabón singular del paisaje mexicano. Sus obras, a no dudarlo, son cumbres de nuestra producción plástica. Estuvo también, como ya consignamos, muy ligado a los estudios antropológicos del Museo Nacional, especialmente con Manuel Gamio, bajo cuya influencia realizó muchos de sus mejores cuadros. Es importante hacer notar que Goitia no pintó ni el trópico ni los volcanes, sino el Altiplano.

Desde otro punto de vista, habría que agregar al panorama descrito el descubrimiento del "Taniti mexicano: Juchitán". Desde la época de la incorporación de varios artistas a la revolución constitucionalista en el año de 1913, hubo una gran conmoción por esa región del país, ya que por ahí pasaron varios artistas cuando se agregaron a la división del noroeste. Siqueiros la recordó así:

"¿ Como describir el espectáculo, nuestro espectáculo? Porque éste se producía en las condiciones de la emoción particular que llevábamos con nosotros. Color deslumbrante y frutas, muchos colores y muchas frutas y nada de hombres, solo mujeres. Y más mujeres que, solo en igual estado de ánimo que el nuestro, podía alguien llegar a imaginar. Además eran mujeres coquetas, que en un idioma de extrema dulzura nos lanzaban piropos, porque por los ademanes y las sonrisas que nos echaban, aquellos no podían ser más que piropos, aunque no entendíamos su idioma <...> Su belleza es otra, el ritmo de su espalda en la base es diferente al de la europea, no corresponde al arquetipo grecolatino <...> Sus movimientos son totalmente diferentes, movían el cuerpo de un lado a otro <...>".

Un juchiteco habría de confirmar la acendrada devoción por el Itsmo de Tehuantepec: Andrés Henestrosa, que se desempeño como profesor de San Carlos e implantó el peregrinaje ritual a Juchitán para dibujar y disfrutar los colores y las frutas que embelesaron a Siqueiros.

Tambien hay que mencionar la presencia en México de Sergei Eiusestein, quien configuró una visión plástica de lo mexicano con gran eficacia, donde el paisaje se funde con el trabajo y con el hombre. Sobre todo en el campo de la composición y los encuadres, Eiusestein dejó una influencia indiscutible. Trabajó cerca de muchos miembros de la comunidad académica de San Carlos, como Gabriel Fernández Ledesma y Roberto Montenegro.

En la década de los cuarenta, la paisajística mexicana

se encontraba en un período de recuperación. Por una parte existía la tradición profundamente poética representada por Goitia; por otra, el Dr.Atl había intensificado su pasión por los volcanes, principalmente como consecuencia de la erupción del Paricutín, en torno al cual realizó una serie de cuadros de lo mejor. Finalmente, un grupo de jóvenes se comenzaron a significar como representantes de una corriente sintética que, además de la escuela de los artistas mencionados, también recuperaba el espíritu "naif" de las escuelas al aire libre. Ellos eran Feliciano Peña, Amador Lugo, Manuel Echauri, Luis Nishizawa, Nicolás Moreno, Antonio Ramírez, Manuel Herrera Cartalla y Fernando Castro Pacheco. Los cinco últimos estudiaron en San Carlos y posteriormente se incorporaron a la docencia en ese centro educativo. Fueron alumnos de Paisaje a la Acuarela de Pastor Velázquez y de Francisco Goitia. Este último parece que dio clases hasta 1943, como invitado de Manuel Rodríguez Lozano. Ese grupo fue un núcleo entusiasta que se juntaba para hacer viajes de trabajo, a tal grado que estableció esa tradición en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. También todos ellos fueron alumnos de Benjamín Coria, que en su curso de Pintura de tercer año incluía varios viajes para hacer prácticas de paisaje.

3. Los orígenes de una vocación artística

En esas circunstancias llegó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas Jesús Gallardo. Había nacido en la ciudad de León, Guanajuato, el 11 de diciembre de 1931. Su abuelo paterno, del

que heredó el nombre, era militar, mayor del ejército, oriundo de Cuerámaro, y su abuela Paulita Gómez Lomelí provenía de la región de Pénjamo, ambos estuvieron siempre vinculados al campo. Vivieron en la ciudad de León, en una granja de nombre "Españita", de la que se acordaban como lugar idílico porque había caballos, huertas y flores. Posteriormente habitaron en la hacienda de Cerro Gordo.

El abuelo materno se llamó Macedonio Carrillo Guillén, nacido en Guadalcázar, San Luis Potosí. Su esposa fue María Vidala Pérez Henríquez del Mineral de la Luz, Guanajuato; lugar en el que nació también María del Carmen Carrillo Pérez, madre del artista, el 22 de febrero de 1909. También ella tenía recuerdos poéticos de su lugar nacal que transmitía con intensidad y nostalgia a Jesús. Le narraba que por lo elevado del emplazamiento, la vegetación era especialmente matizada en sus coloraciones, hermosa y húmeda, melancólica y apacible.

La madre de Jesús tuvo tres hermanos, una mujer y dos varones; éstos al igual que su padre trabajaban en las minas. Cuando María del Carmen era niña estalló la Revolución y la generalidad de los centros mineros sufrieron fuertes perturbaciones que provocaron desubicación generalizada en la clase trabajadora. La familia Carrillo tuvo que emigrar a Guanajuato. Allí murió la señora María Vidala, abuela del artista, y la familia pasó a radicar a la ciudad de León, donde don Macedonio Carrillo casó en segundas nupcias y al cabo de algún tiempo doña Carmen, su madre, conoció a Néstor Gallardo

Gómez, con quien contrajo matrimonio en pleno conflicto religioso, cuando estaba prohibido el culto, motivo por el cual la boda por la iglesia fue clandestina.

Jesús tuvo un hermano mayor que murió muy pequeño y vivió en esa ciudad de León sus primeros trece años en medio de una intensa relación familiar. Recuerda a sus padres como un binomio complementario: él, amante de la charrería, buen jinete, de carácter festivo, alegre, simpático y divertido; ella, hermosa, soñadora, apasionada por las bellezas naturales, con recuerdos clavados en el alma de una niñez bucólica en las montañas que atraviesan las nubes en busca del sol, en lo muy alto, donde todo es más bello y exige de quienes lo alcanzan mejores y más agudos ojos para observar las maravillas que ahí se revelan tan privilegiadamente. Ambos competían frente al hijo para sembrar en su sensibilidad sus convicciones y su carácter. Al parecer la influencia preponderante fue materna. Basta el testimonio del propio Gallardo para aceptarlo: "me gustaba que mi mamá me hiciera referencias muy lindas de La Luz. Contaba las historias de manera muy imaginativa. Conocí las brumas de La Luz primero en mi mente, después en la realidad. Por ella, ya de grande, fui a conocer el lugar. Me gustaría estar ahí por tiempos largos para ver todo el Valle, es muy alto. Mi mamá se acordaba que alguna vez nevó, que los muchachos grandes del lugar cazaron un águila real en el cerro del Gigante; que a los niños en el monte les salía el coyote cuando iban a la escuela <...> Todas esas cosas se le quedan a uno grabadas . Luego, mi madre

platicaba de las flores silvestres, tantas y tan bellas que hay en esa región, incluso había hongos en el bosque. Su infancia fue muy dichosa y de alguna manera con sus recuerdos enriqueció la mía."

En ese ambiente de añoranzas Jesús inició su educación primaria en León, pero en esa etapa no pudo iniciarse en el arte, ya que no existían en la región maestros de la materia. El considera que fue lo mejor, porque los pocos maestros que existían eran francamente malos, fallidos. Muchas vocaciones talentosas se malograron por mentores que daban a copiar estampas sin ningún valor plástico, que circulaban comercialmente y hacían las delicias del mal gusto.

Con la muerte de su padre en 1944, cuando Jesús contaba con 13 años de edad, su vida cambió en forma radical. Para empezar habría que considerar que él y su madre quedaron desprovistos de todo sustento económico. Una tía paterna, María Gallardo viuda de Martín del Campo, se ocupó de ambos, y con gran generosidad y afecto se constituyó en pilar de la menguada familia. Les propuso mudarse a su domicilio en la ciudad de México y allí Jesús cursó el último año de su educación elemental y la secundaria, que estudió en el prestigioso plantel No. 4 "Moisés Sáenz", donde recibió sus primeras clases de dibujo con un profesor de apellido Nieto.

Por esos años comenzó a definirse su vocación artística no sin sobresalto de sus familiares. Pero, finalmente comprensivos, le dijeron que si quería ser artista lo discutiera con un

profesional, así lo enviaron con el acuarelista Rafael Muñoz López, quien reaccionó positivamente con los dibujos que Jesús le mostró, al tiempo que le aconsejó que lo tomara más en serio porque tenía posibilidades.

La opinión del acuarelista lo envalentonó, pero todavía tuvo que vencer los escrúpulos de su madre, pues ésta había escuchado que en San Carlos y en general en las escuelas de arte, la gente poco o nada bueno aprendía. Con todo y eso, Jesús logró su ingreso a la Academia en enero de 1947, tiempos en los que el ambiente académico era muy riguroso en la Escuela Nacional de Artes Plásticas como reacción contra los abusos del institucionalismo precedente.

4. El rigor de la Academia

Jesús Gallardo recuerda con especial gratitud y reconocimiento a sus profesores Antonio Rodríguez Luna, Pastor Velásquez, José Chávez Morado, Benjamín Coria, que le dieron clases de Pintura; Alfonso Pallares, José Aboilini y Andrés Henestrosa, de Teoría e Historia; José Arellano Fischer y Luis Sahagún de Dibujo; Ernesto Jorauria de Paisaje; Francisco Centeno de Descriptiva y Perspectiva; Carlos Alvarado Lang y Antonio Trejo, de Grabado; Ignacio Asúnsolo de Escultura; y, Víctor M. Ruyes en Técnica de los Procedimientos Pictóricos, que prosiguió con la enseñanza meritoria de esa asignatura del alemán Otto Butterling.

La enseñanza de estos profesores se complementaba con las exposiciones que la propia Academia organizaba. De la del año de

1947, Gallardo recibió fuerte impresión por el trabajo que presentaron Luis Nishizawa y Luis Arreguín. En la misma escuela, en el aula llamada "El Toreo", había conferencias de Orozco y de Siqueiros. Del primero se veían periódicamente muestras en el Colegio Nacional, mientras al segundo se le visitaba en la ex-aduana de Santo Domingo, donde estaba pintando.

A estas experiencias se sumaban las frecuentes visitas de los estudiantes a pláticas sobre Teatro que impartía Seky Sano; de Moncayo y Díaz Galindo sobre Música; y de Guillermina Bravo, Guillermo Arriaga y Rosa Reina, sobre Danza.

Ya mencioné que era cosa común que los estudiantes viajaran al interior del país a realizar apuntes. Gallardo se queja de que en su tiempo de muchacho no le tocó desgraciadamente ningún viaje al sureste. " Todo mundo iba a Juchitán a pintar. Luis Nishizawa, Héctor Ayala, Antonio Ramírez, Trinidad Osorio, Nicolás Moreno y toda' la bola,' realizaron exposiciones viajeras."

Se trataba de proyectos realmente interesantes académica y socialmente. Jose Chávez Morado estableció la rutina de salir organizadamente a realizar trabajo artístico que mucho tenía de reporte antropológico, puesto que se dibujaban tipos físicos, indumentarias, artesanías y por supuesto paisajes. El proyecto se llamaba: Las vacaciones del pintor. El propio Chávez Morado glosa el fenómeno en los siguientes términos: "los grupos de estudiantes visitaron la región del volcán Paricutín, haciendo además de los cuadros que se muestran, un número muy amplio de

apuntes de paisaje y especialmente de formaciones de lava, así como de bosques destruidos <...> después los vemos pasar a Chalma en época de peregrinación. Ahí el interés del estudio fue más completo, pues aún más emocionante que el majestuoso paisaje es el doloroso conjunto humano de peregrinos y penitentes.

"Estos jóvenes han traído apuntes de un realismo desgarrador y se encontraron frente a problemas no sólo de orden plástico, sino de todo ese gran complejo social que es México <...> El Mezquital, Ixpoztlán, Chiapas, Santa María Regla, el Valle de México y otros lugares del país han sido visitados en estas excursiones y en todas partes se ha trabajado, habiendo logrado dar en algunos sitios mayor trascendencia a su labor, por medio de exposiciones locales y otras formas de servicio social."

Ligado a este proyecto surgió otro que seguramente se inspiraba en las misiones culturales. Consistía en una exposición itinerante con lo mejor de la producción de la propia escuela, reforzada con artistas invitados que se instalaban en donde se podía, de acuerdo a un programa más o menos establecido, pero aleatorio. Los encargados de la muestra, Antonio Ramírez y Nicolás Moreno (ahora les llamarían curadores), eran también museográfos, anfitriones y guías. Además organizaban clases de pintura y dibujo para rematar la cruzada educativa.

Como podrá notarse, la mística educativa del vasconcelismo estaba aún vigente y era productiva. Los aspectos poéticos de filiación lírica entre los que se encuentra el paisaje se hallaban inmersos en el esquema axiológico del nacionalismo.

cultural, que por ese tiempo era una especie de confesión generalizada y despues seria calificado como una forma de ignorancia.

Sin embargo, es menester notar que dentro de la general actitud, el ejercicio de la contemplacion y el regodeo en la interioridad, en los estados de ánimo, que tal es el paisaje, rescató una vertiente de la creatividad mexicana que históricamente habia de tiempo atrás consolidado sus propuestas.

En este punto es importante mencionar que en la Academia, la enseñanza del paisaje establecida y consolidada por Landesio, y continuada por José Maria Velasco, prácticamente habia sido abandonada en el campo de lo académico y transferida al intuicionismo a través de escuelas al aire libre.

Manuel Rodriguez Lozano, uno de los más brillantes directores que haya tenido la Escuela Nacional de Artes Plásticas, fue quien entendió que en la avalancha de los extremismos de todo signo, el paisaje es independiente y comprometido a la vez, como de la salta-pared, que dijera el poeta de la Suave Patria.

Rodriguez Lozano estableció oficialmente un curso de paisaje en el segundo año de la carrera. Jesús Gallardo recuerda que en el tiempo en él que él ingresó a la escuela el titular de esa asignatura era Ernesto Jorajuria, pero que no se le daba suficiente importancia a la materia. Afirma también que no habia un paisajista que se considerara artista importante, (caso aparte es el del Dr. Atl). Esto se debia a que la cuestión

social, el nacionalismo y la Revolución ocupaban la atención de lo que entonces llamaban las fuerzas progresistas.

Colaterelmente,en la época en que Rodríguez Lozano dirigía la escuela, había otros incentivos. La presencia de la Escuela Nacional de Arquitectura era sumamente positiva, pues había influencias mutuas entre los estudiantes. Los arquitectos dibujaban y hasta pintaban; los pintores, en correspondencia, eran "atornillados" por el arquitecto Centeno con asignaturas como Descriptiva, Perspectiva y Perspectiva de sombras.

Hubo otros elementos importantes en la etapa escolar de Jesús Gallardo. Uno que considero fundamental es que gozó de una beca de la Cervecería Moctezuma que lo acicateó a conservar notas sobresalientes, porque si no las había se perdía el derecho a conservarla.

Otra influencia positiva fue que Jesús se empleó temporalmente en empresas editoriales como The News y en una compañía publicitaria. También trabajó con don Camilo López, mueblero y anticuario que administraba las galerías Chipendale; las maravillosas "chácharas" con que allí se familiarizó le "refinaron el ojo", la cercanía con esos objetos le modelaron el gusto. Sin embargo no dejaron de ser "devaneos profesionales" y Antonio Rodríguez Luna lo regresó al redil. Lo conminó a dedicar la totalidad de su tiempo al ejercicio de la pintura y lo inquietó para hacer el análisis de cuadros que conservaba aún la escuela en su museo. En éste se podían ver los primitivos catalanes,a Lucas Cranach, Peter de Hook, Van Mieriz,Jean

Dominique Ingres, así como a Pelegrín Clavé, Landesio, Velasco, Sorolla, Zuloaga, Zurbarán, Anto Cartá, etc. " El museo era nuestra propia casa, a un paso del salón <...> nos aprendimos todo el museo de memoria", dice Gallardo.

Como se habrá observado el proceso educativo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas era sumamente dinámico, diverso, acaso doctrinario, pero en todo momento rico.

En tiempos de vacaciones solían juntarse algunos estudiantes para trabajar en Chapultepec. En esa práctica escolar conocieron al maestro Luis Bodinez Fonseca, que opinaba sobre el trabajo de los muchachos / recomendaba "plantear el paisaje bajo otro enfoque, no seccionado, no por pedazos, sino como síntesis del todo, como un punto de vista que englobara la realidad del planeta o al menos de la región en la que se trabaja."

Gallardo con algunos compañeros, entre ellos Antonio Velasco Mata, concurrían al taller de ese profesor en la colonia San Rafael y practicaban la ejecución de paisajes de una sesión, de primer intento "alla prima".

Las obras que produjo Gallardo en su periodo escolar, expresan el contexto intenso de la cultura mexicana. Es cierto que las obras que se conservan de ese periodo son estudios y ejercicios, pero están impregnados del momento artístico que se respiraba en el país y de la mística profesional que confería gran importancia al oficio.

El primer paisaje que Jesús hizo en su vida, Ahuehuetes, es un dibujo a lápiz ejecutado en 1948 (obviamente en Chapultepec).

Corresponde al segundo año de su carrera, precisamente cuando se encontraba cursando la asignatura de Paisaje con Ernesto Jorajuria. Se trata de un meticuloso estudio de las rugosidades fibrosas de esos árboles, según dicen muy longevos. El paciente análisis de cada tronco muestra un interés casi científico por la morfología de la especie y al mismo tiempo la preocupación por consignar la fenomenología luminosa de la penumbra. Es evidente que se percibe cierta "tortura" por la representación fidedigna, pero no se puede negar el amor, la adicción contemplativa y bucólica.

Otro dibujo, Paisaje del Valle de México, de 1950, muestra mayor control de los recursos técnicos y la necesidad de penetrar en las distancias, las lejanías, el horizonte abierto. Se puede apreciar en esta obra un elemento que en lo sucesivo será constante en Gallardo: la gran habilidad para sintetizar conjuntos, para agrupar elementos que vayan planteando las relaciones espaciales de la organización morfológica en perspectiva como rocas, macizos vegetales, laderas, cerros y cadenas montañosas.

También de 1950 son dos óleos: Los cajetes y Paisaje de la Venta, (Desierto de los Leones). En aquél rinde el homenaje consabido a la cadena volcánica que se desarrolla en los límites orientales de la cuenca de México. Es un paisaje en donde tanto el cromatismo como las familiares siluetas patentizan la influencia de la Escuela Mexicana de Pintura y un intento de reelaboración sintética de la naturaleza. Lo fragmentario de la

composición limita sus alcances. En el Paisaje de la venta, por el contrario, centra sus objetivos en la comprensión de la 'endemoniada' diversidad tanto de vegetales como de rocas, que para colmo de dificultades se transforman según les cae la luz y conforme la lluvia los remoja(...) En su afán descriptivo los impulsos expresivos naufragan en un cierto realismo intelectual de inconfundible sello primitivo. Sin embargo, se anuncia en ese cuadro un enorme talento, el cariño por el oficio y la determinación de dominar los recursos expresivos.

Gallardo terminó sus estudios en 1951 y al año siguiente regresó a Guanajuato, pero conservó nexos con la comunidad de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y con el medio artístico capitalino.

5. Producción y docencia, un binomio profesional

Ya en Guanajuato, Gallardo recurrió al gobierno de su entidad natal y obtuvo por ese conducto una entrevista con el rector de la Universidad, señor licenciado Antonio Torres Gómez, quien lo apoyó ampliamente y le encomendó la organización de un taller de artes plásticas. Posteriormente el licenciado Armando Olivares adquirió una prensa para grabado y comenzó a organizar el taller. Asimismo, Miguel Alvarez Acosta, que había sido director de Bellas Artes y gran aficionado al grabado, le obsequió con una prensa y con esa infraestructura se diversificó la enseñanza. Puede decirse que mediante ese taller se introdujo la producción de gráfica en Guanajuato. Despertó tanto interés

esta disciplina que se convirtió en el eje de la vida académica y los talleres que se fueron agregando trabajaron básicamente el grabado.

En sus inicios la enseñanza marchaba simplemente como un taller libre, así funcionó por quince años. Los alumnos dibujaban, pintaban y grababan en un solo taller y de allí salieron múltiples exposiciones que se realizaron no solamente en Guanajuato, sino en muy diversas ciudades de la república y aun en el extranjero. Como casi siempre sucede, con más imaginación y penurias que con recursos.

Después, en 1965, el taller tomó mayor formalidad y se convirtió en escuela con cursos diversificados y reconocimientos de estudios. Varios artistas locales se incorporaron a la docencia, otros a la producción, o a ambas cosas en el propio centro educativo. Se desarrollaron cursos de xilografía, pintura de caballete, dibujo de figura humana, grabado en hueco, y por supuesto de paisaje. "Los sábados y los domingos salíamos a pintar, partíamos a las 6:00 de la mañana a 'pata' porque no teníamos coche. la cita era en San Fernando. Más tarde, al amanecer, desayunábamos. Pasábamos todo el día en el campo y regresábamos por la tarde a veces con hallazgos, a veces con fracasos, pero siempre vivificados por el trabajo.

"En el taller los estudiantes se desenvolvían con libertad y podían cambiar de actividad a voluntad o combinarlas según sus intereses. En ese ambiente de productividad tuvimos mucha presencia en todo el país y se ganaron muchos concursos

nacionales entre ellos seis del de Arte Joven Aguascalientes."

El principio de libertad y multidisciplina que estableció Gallardo en Guanajuato tiene que ver con las ideas que le había imbuido Alfonso Pallares, que fue su maestro de Historia del Arte. Este mentor sostenía, con gran paralelismo a las ideas de la escuela activa, que después serían tan socorridas, que no se podía enseñar si no se tomaban en cuenta las preferencias del educando como punto de partida, aunque para ello se necesitara romper con el esquema escolarizado curricular. Proponía ya desde entonces la multidisciplina, la libre incursión simultánea en diversas áreas y la aprehensión gesthálitica de las armonías naturales y artísticas como elemento formativo. Lo avanzado de su propuesta fue el principal problema para realizar sus propósitos educativos que se consideraron anárquicos e impracticables, pero hubo muchos que como Gallardo, obtuvieron óptimos frutos cuando tuvieron oportunidad de ensayarlos.

El taller de la Universidad de Guanajuato era grande, espacioso, cómodo y con los elementos necesarios para trabajar el grabado. Gallardo pintaba allí mismo sus cuadros y ahí realizó sus primeras obras de nivel profesional, tanto de pintura como de gráfica, toda su labor la ejecutaba en compañía de sus alumnos, es decir, utilizaba el mismo ácido y la misma prensa, al tiempo que sus discípulos le ayudaban a mojar las hojas, a entintar, a deslizar la platina.

El taller de Guanajuato trajo a México el primer tórculo monumental. El maestro Gallardo lo consiguió mediante su relación

con el artista japonés Yukio Fucasawa. Este hecho constituye un precedente importante, ya que en tiempos recientes la gráfica monumental ha sido uno de los renglones más prolíficos del arte mexicano.

6.La irrenunciable vocación por el paisaje

Gallardo, ya establecido en un taller próspero, duró al frente del mismo varios años, precisamente 32, de 1952 a 1984. Al abrigo de una universidad de provincia y dueño de una formación académica sólida, el maestro entró en serias cavilaciones sobre la orientación estética que debía tomar su producción. Sabía que la corriente mayoritaria fluía hacia los mensajes relacionados con la cuestión social. El sentía enorme respeto por el profundo sentido humano de los expresionistas como Kate Kolowitz, identificado con" el dolor humano, con la tragedia del desposeído, del trabajador". Hay en esas obras mucha verdad que conmueve. George Rouault también se inscribe en ese sentimiento. Pero el gusto por la naturaleza le enseñó el profundo sentido de la soledad, comenzó a decidir la orientación de su trabajo. Se hizo la reflexión de que ante los grandes problemas sociales y económicos él no tenía conocimientos como para predicar las verdades consagradas, por la ciencia política en murales grandilocuentes. El se confesaba poseedor de más dudas que conclusiones. Su verdad interior estaba más orientada a la experiencia contemplativa, al diálogo con la naturaleza y a la profunda reflexión que crece en el solitario arrobamiento de su

contemplación. Por ese tiempo Gallardo se hizo el razonamiento de que él no podía aconsejar a la sociedad que camino debería tomar, pensaba más bien que él mismo necesitaba orientación. Creía que era una pretensión desmesurada o por lo menos muy lejana a sus capacidades aconsejar a la sociedad. En el paisaje se encontraba más a sus anchas, más pleno, más libre... No faltaba por supuesto quien considerara a ese género como menor, pero eso no le causó mayor preocupación, quería simplemente expresarse en los términos modestos dentro de los cuales se creía capaz y suficiente. Por otra parte, la complejidad, la dificultad del concepto y de la técnica pictórica se manifiestan tanto en el arte monumental como en la miniatura, en el bodegón, en el retrato. Las modalidades no marcan diferencias sustanciales. En el fondo de todas ellas se encuentra íntegra la verdadera calidad, la excelencia artística que tiene que ser revelada por el creador. "A medida que sigo trabajando los problemas me parecen más complejos, más difíciles, inasequibles, inalcanzables, con eso tengo para entretenerme toda la vida."

Por encima de estas reflexiones, a Gallardo se le imponía el estudio y el amor por la naturaleza, el paulatino descubrimiento, los hallazgos de ese mundo que no acababa de revelarse íntegramente. Según parece esa intuición se había revelado desde el primer dibujo de unos troncos en Chapultepec, el de Ahuehuetes. En ese sencillo renómeno se podía encontrar todo el misterio de la naturaleza, la materia, la energía, la luz...

Por aquel tiempo Ballardo tuvo otro encuentro confirmatorio de su inclinación. Alvarez Acosta le encargó la copia de uno de los paisajes del Valle de México de José María Velasco. "Me pusieron una gran mampara en la sala de Velasco del Palacio de Bellas Artes. Cuando estaba solo ante el lienzo, quise salir despavorido, no sabía cómo era la técnica. ¿Cómo demonios haría la copia? Claro, lo que primero hice fue 'encuerar' el cuadro, quitarle el marco y ver por dentro cómo estaba. Me di cuenta que Velasco pintó ese cuadro en tela de coti francés, con una trama muy cerrada, muy bonita, con un bastidor de cuñas, con refuerzo y todo. Me puse a buscar una tela de lino (porque yo preparaba mis telas y las sigo preparando). Yo nunca había pintado en lino, pero era más o menos de la textura del coti. Me hicieron un bastidor con unas pulgadas más que el original e hice una cuadrícula de hilo. Luego, mandé a hacer otro bastidor alrededor del cuadro de Velasco.

"En una pulgada cuadrada suceden muchas cosas en un lienzo de Velasco. Hice la retícula respectiva en el mío a través de hilos. Entonces trasladé mi copia. Mi dibujo quedó ligeramente más grande. Pero, ¿por dónde comenzaba? Empecé a pintar las cosas más obvias: una roca colorada que hay al principio con una mancha. El primer día más o menos intuí como podría manejar la pintura. El problema residía en que la pintura de José María Velasco nos parece fotográfica por la asociación tan grande que él hace de los valores tonales. El aplica las tintas en su lugar justo, parece que hay una enorme distancia en la perspectiva,

pero lo que pasa es que unida a la perspectiva lineal está la aérea, que maneja de manera formidable.

"Lo que a mí me impresionó mucho de Velasco es la importancia que da a los vacíos. Para mí, ahí reside la mayor parte de la grandeza, no en los detalles, porque nos engaña deliberadamente, nos lleva al helecho que es una comparsa, apoyos a lo que deliberadamente está queriendo resaltar. A mí me costó un trabajo 'del demonio' todo lo que no tiene nada, una montaña pelada y todos los vacíos. José María Velasco usa gran variedad de pinceles. Manejaba uno de pelo finísimo en la parte del fondo, donde estructuraba todo: luces y sombras. Las montañas, hasta la de la más infinita distancia, tienen su claro, su medio tono, su volumen en su contexto, en su atmósfera general.

"No podemos pintar como en el siglo XIX, José María Velasco era un científico, la perspectiva la estudió de una manera extraordinaria, al igual que la geometría, los valores tonales y la botánica.

"Hay que ver cómo recordaba Diego Rivera a José María Velasco, su maestro. Yo pienso que nunca Rivera se expresó de nadie como de él. Después de pintar la copia de Velasco, sentí que debía dedicarme a cualquier cosa menos a la pintura. Quedé traumatizado".

7. La primera cosecha: el apropiamiento del Altiplano

Pero Gallardo lo pensó mejor y renunció al suicidio. En cambio intensificó su amor por el paisaje. La copia de Velasco le valió

reputación de habilidoso y de alguna manera eso le abrió las puertas y pudo comenzar a exponer en el propio Guanajuato en 1956. El Dr. Atl vio la muestra de Gallardo y animoso y emprendedor, como fue toda su vida, le propuso apoyarlo para que se le concediera una exposición como artista invitado en el Salón de la Plástica Mexicana, misma que tuvo lugar en abril de 1957. En la presentación de esta José Attolini apuntaba: "Este es el escenario del hombre. A veces el puro trabajo de la lejanía y a veces la roca retadora del tiempo(...) Pintor de la epopeya de la naturaleza, Gallardo ha encontrado su camino..." La muestra constaba de catorce cuadros de los cuales este libro reproduce Lomas y montañas, 1953 .

La obra es de gran soltura en el manejo de la pincelada y del cromatismo discreto, pero con gran fuerza expresiva. El tratamiento de las nubes oscuras cargadas de tormenta sugiere preocupaciones más profundas que la simple delectacion contemplativa.

Llama la atención en el conjunto de obras presentadas en esta exposición, que van del año de 1952 al 1956, que no hay todavía asuntos urbanos sino que la atención del artista estaba depositada plenamente en lo rural, en la topografía del Bajío. Por el mismo tiempo el artista se ocupó muy sabiamente de realizar estudios de diversos aspectos de la naturaleza con los cuales fue enriqueciendo el repertorio de sus recursos expresivos. Son notables Arboleda de 1957, Pirules de 1958, y Arbol de Cupatitzio de 1962.

En todos esos cuadros hay un gran compromiso con el oficio y un proceso de asimilación de la fenomenología lumínica del Altiplano. El proceso analítico que vimos iniciarse frente a un tronco de Chapultepec, tiene en estos trabajos un grado de complejidad sumamente sofisticado. Es impresionable el nivel de eficacia en la representación específica de las especies y por otra parte el carácter particular de la expresión plástica que Gallardo muestra en sus primeras evidencias.

Es interesante observar que la disciplina que le impuso la Academia le facultó en esta etapa de su consolidación profesional para investigar metódicamente la interminable enseñanza del mundo exterior con su permanente devenir cíclico, con su diversidad casi infinita y fugaz. Lo anterior exige ojos atentos, retentiva poderosa y capacidad convinatoria para poder articular un discurso visual en el cual el paisajista testimonia no solamente el espectáculo, sino su particular emplazamiento físico y emocional dentro de él. Es de esa circunstancia de la que se desprende la dimensión creativa e innovadora de su obra.

Tal es el carácter de los cuadros que suelen calificarse como estudios y que únicamente lo son en el sentido de que se aplican en específico a un fragmento representativo del entorno.

Gallardo, como ya se dijo, desarrolló la disciplina de análisis permanente. De tal manera ha realizado un número elevado de obras de esta naturaleza y sólo por esa incisiva actitud analítica y emocional, se explica la capacidad que lo asiste en la ejecución de sus paisajes de horizontes abiertos, en donde

confluyen sus habilidades y su capacidad de asociación para plasmar en forma elocuente y con monumentalidad su visión plástica del Bajío.

8.Guanajuato: el río y las minas

La primera elección de Gallardo fueron los cerros y las lejanías del Altiplano, el estudio de árboles, pastizales y celajes, pero a poco de vivir en Guanajuato, el fenómeno urbano le impuso su presencia y a sus preferencias originales, agregó, en 1957, otro gran tema del todo complementario y congruente con el anterior: la arquitectura tan peculiar del "Real de Minas".

La especial topografía de las ciudades que surgieron en las barrancas y en los beneficios de metales con sus pronunciadas laderas, pendientes y barrancas, determinó patrones de asentamiento muy irregulares y accidentados que a su vez producen volumetrías ricas con frecuentes escalinatas y sucesiones en declive de prismas rectangulares que captan la luz de manera contrastante y caprichosa. Tal es el caso de Taxco y Zacatecas, pero en Guanajuato la organización en las márgenes del río, que funcionaba como colector municipal, produjo un fenómeno original: las obras de canalización, conducción y regularización hidráulica son tan interesantes como la arquitectura edificada sobre ellas. Los cauces con el paso del tiempo fueron acumulando materiales de aluvión y detritus hasta constituir un nuevo lecho elevado que en muchos casos taponó las arquerías y los conductos en donde proliferaba la vegetación. Con todo lo anterior se configuró un

submundo atrofiado, ciertamente fantasmagórico que comenzó a llamar la atención de Gallardo y de sus alumnos.

Las obras que pintó y grabó Jesús en las décadas de los cincuenta y los sesenta con el tema de la arquitectura guanajuatense fueron producto de un verdadero descubrimiento y le llamaron la atención poderosamente. Constituyen además un documento histórico invaluable, ya que poco tiempo después las autoridades iniciaron el programa de recuperación de los ríos para utilizarlos como vías vehiculares transformándolos radicalmente.

El aspecto que muestran esas pinturas y grabados es ciertamente peculiar. Podría afirmarse que se trata de un submundo con antifachadas sobre las cuales se proyectan al vacío apéndices constructivos sostenidos, en forma por demás escenográfica, con numerosas tornapuntas y ménsulas, que erizan los muros de aparejos, cal y cantos, así como argamasas que, en forma esporádica y minúscula, dan lugar en lo muy alto a ventanas y orificios, nunca a puertas. Son en realidad el trasero vergonzante: otrora oculto de una arquitectura opulenta.

La variedad de texturas y materiales constructivos, así como la heterogeneidad de soluciones edificatorias se conjugan con las malezas ingobernables que ascienden de entre los montículos moonlados por años en las entrañas de la ciudad, buscando los cerramientos y las bóvedas subterráneas.La claridad del firmamento a contraluz completa lo que se antoja metáfora dantesca. Precisamente porque el tratamiento va mucho más allá

del pintoresquismo de tufillo turístico, diríase que esos cuadros convocan más al juicio histórico y a la meditación culpígena que a la delectación.

No resulta sencillo explicar el contraste que ofrecen esas obras en relación con los amplios y limpios horizontes del Bajío, en donde la lejanía dialoga con el detalle arborescente o con la roca. En éstas obras el artista pone en juego el virtuosismo realista sabiamente asimilado y llevado a niveles magistrales, mientras en aquéllas se emparenta con las prefiguraciones expresionistas del período oscuro de Van Gogh.

Poco tiempo después Gallardo comenzó a abordar otro asunto que ocupa un lugar importante en su producción: las haciendas de beneficio de metales que se encuentran próximas a la ciudad. El tono con el que las reelabora es cercano al de los ríos subterráneos. Se experimenta ante ellos un sentimiento anfibológico que incluye nostalgia por un florecimiento desvanecido y la infamia del trabajo esclavizante al que fueron sometidos los operarios para erigir el fausto y la riqueza.

En esas obras el artista tiende al claroscuro de tintes dramáticos y sombríos con gran economía cromática . No podemos menos que reconocer la influencia de Goitia en obras como La Valenciana de 1959, que recuerda los paisajes nocturnos de Santa Mónica.

El peculiar diseño de las instalaciones mineras, las chimeneas, los contrafuertes, las siluetas triangulares de los muros cabeceros, todo en estado de extremo abandono, son

elementos formales de que se sirve Ballardo para crear discursos plásticos de gran elocuencia, en los que como ya se dijo, conviven la nostalgia poética y el juicio histórico, cercanos a la "íntima tristeza reaccionaria".

9. Cumbres, abismos y horizontes

El género paisajístico ha mostrado, a partir del Renacimiento como manifestación cumbre, el tratamiento de un fragmento amplio de la realidad exterior, bajo la de una "vista" con óptica de gran angular, como sucede en los aguafuertes de Piranesi o en los óleos de Magnasco. Pero se observa más evidentemente en el romanticismo alemán de corte literario, como puede observarse en la obra de Friederich Lerus y Blechtein, en donde lo más notable es la identificación casi dramática entre la naturaleza y el alma solitaria del artista.

El tema que más ha ocupado a Jesús Ballardo, ya se mencionó previamente, es la topografía del bajío. La forma más frecuente de abordarla es el horizonte abierto con grandes lejanías, constituye en suma y en cierta forma la antípoda de las calleerrías y las minas. Aflora en esas telas la naturaleza virgiliana y bucólica del pintor. Es también en ellas donde se puede comprender más claramente la maestría técnica, sus influencias académicas y su clara articulación con la continuidad del género del paisaje en nuestro país. En esos trabajos, en efecto, se puede apreciar la impronta de Velasco y del Dr. Atl, así como aquella de su coterráneo José Chávez Morado.

elementos formales de que se sirve Gallardo para crear discursos plásticos de gran elocuencia, en los que como ya se dijo, conviven la nostalgia poética y el juicio histórico, cercanos a la "intima tristeza resccionaria".

9. Cumbres, abismos y horizontes

El género paisajístico ha mostrado, a partir del Renacimiento como manifestación cumbre, el tratamiento de un fragmento amplio de la realidad exterior. Dirlace de una "vista" con óptica de gran angular, como sucede en los aguafuertes de Piranesi o en los óleos de Magnasco. Pero se observa más evidentemente en el romanticismo alemán de corte literario, como puede observarse en la obra de Friederich Carus y Blechtein, en donde lo más notables es la identificacion casi dramática entre la naturaleza y el alma solitaria del artista.

El tema que más ha ocupado a Jesús Gallardo, ya se mencionó previamente, es la topografía del Bajío. La forma más frecuente de abordarla es el horizonte abierto con grandes lejanías. Constituye en espíritu y en cierta forma la antípoda de las calles-ríos y las minas. Aflora en esas telas la naturaleza virgiliana y biófila del pintor. Es también en ellas donde se puede comprobar más claramente la maestría técnica, sus influencias académicas y su clara articulación con la continuidad del género del paisaje en nuestro país. En esos trabajos, en efecto, se puede apreciar la impronta de Velasco y del Dr. Atl, así como aquélla de su coterráneo José Chávez Morado.

Sobresale en esos cuadros un conjunto de características que conviene notar: existe casi siempre un inventario morfológico variado y procesado en términos analíticos, de manera que una obra determinada podría reconocerse en cualquier fragmento del conjunto. Por otra parte, sus emplazamientos son elegidos de tal forma que se pondere, en sitio estratégico, algún elemento insólito, como una formación rocosa peculiar, un perfil de montaña, una falla geológica impresionante o una elevación caprichosamente erosionada por el tiempo.

10. Rocas insólitas

Otro asunto importante es que como pocos paisajistas contemporáneos, Jesús Gallardo se plantea la atmósfera como objeto de representación y sujeto protagónico. Esta queda instalada con singular maestría mediante la perspectiva aérea que, apuntalada por la lineal, describe lejanías inverosímiles.

Se involucra también en este virtuosismo el uso variado y rico del cromatismo, apoyado por empastes vigorosos en las áreas de tintes cálidos y claros. Como sucede con los ocres amarillos de los primeros términos del paisaje de Santa Teresa o las superficies espejeantes de las aguas de la Laguna de Yuriria. También es ejemplar en este sentido el paisaje de gran formato La Barranca. La asimilación de la técnica y el método de Velasco es plena. Hay un primer término con empastes de siena natural y ocre dorado; en la parte media se desarrolla el extraordinario espectáculo de una profunda risura de la montaña, entonada con

siena tostado, en cuyo fondo serpentea un arroyo.

En la parte superior, el horizonte deja ver una cadena montañosa sobre la cual se establece un cielaje agrisado con barruntos de tormenta. La composición está organizada con líneas diagonales que comienzan con el primer plano, cuyo eco paralelo aparece en la porción media-derecha del cuadro.Estas direccionales se equilibran con los perfiles de la barranca que corren en sentido contrario.

Por otra parte el carácter realista de la obra se enriquece con toques gestuales en los que expresa el autor conflictos interiores. Esa monumental hendidura de la tierra que asombra y emociona, también refiere la metáfora de otras profundidades inexcrutables del espíritu, el profundo paralelismo que une al ser humano con su inevitable origen y destino: la madre tierra. Diríase que en este y otros cuadros Gallardo identifica a la naturaleza con el vientre materno, con la gestación cíclica e interminable de la vida.

El paisaje comentado nos conduce a un grupo de cuadros con los que Gallardo ha configurado un discurso importante. Me refiero a los que ha dedicado a lugares en los que se pueden observar escenarios insólitos o particularmente interesantes por su especial morfología. La meseta de calderones es uno de esos sitios. El maestro lo ha pintado en numerosas ocasiones. Se trata de una formación rocosa con la parte superior extraMamente plana, diríase de un cilindro o tambor de proporción horizontal, cuyo exterior se compone de columnas basálticas apretadamente

conjuntadas, que corona una colina en un amplio valle con numerosos puntos de observación a cual más interesantes.

El espectáculo de los cúmulos de nubes de tormenta con que Gallardo suele pintar esa meseta, personifica el espíritu del Bajío. El fenómeno constituye un elemento visual con el que los habitantes de esa zona se identifican plenamente.

Otros cuadros pertenecientes a este grupo son los que ha dedicado al Peñón Bernal de Querétaro, extraña y notable prominencia que se levanta en las proximidades de la villa del mismo nombre. Se dice que es un cuello volcánico riolítico, desnudo y acantilado que alcanza 350 m de altura sobre el valle. En realidad varios cerros con peñascos parecidos han sido bautizados con esa denominación. Pero la silueta del que nos ocupa es realmente extraordinaria y las representaciones que ha producido Gallardo enfatizan cierto aire mágico y fantasmagórico. Al contemplarlos se podría suponer que se trata de un capricho.

Las comadres son grandes rocas muy erosionadas en las que el pueblo ha querido ver rostros descomunales de señoras en amena charla. En su representación el pintor ha puesto énfasis en la "personarización" de las rocas. El cromatismo me recuerda el atuendo negro tradicional de las mujeres del Mediterráneo, que tan bien les viene a las del Altiplano mexicano.

De los elementos de la naturaleza que más han motivado a Gallardo, o que más le han impuesto su presencia vigorosa, son los cerros, las cadenas y sucesiones montañosas, que ya hemos comentado, y las rocas. También en este caso es muy claro el

antecedente en Velasco. La gran roca, de este pintor, es una invitación al estudio acucioso de esas formaciones. Rocas sobre rocas, Rocas de Tepetapa, Paralión, Roquedad, Tríptico de montaña, Rocas, Muro Rocoso, Geometría pétrea, Picachos, son títulos de sendos cuadros en los que el artista se enfrenta al maravilloso mundo de texturas, colores y siluetas de muy diversos tipos de estructuras pétreas, amorosamente analizadas, descritas, recreadas con su particular mensaje de grandeza, singularidad, simpleza o complejidad.

La recurrencia del tema no se explica solamente por la abundancia de esos elementos en la región del Bajío y quizás tampoco por su belleza intrínseca. Más allá de la familiaridad existe probablemente el paralelismo con la reciedumbre de la sensibilidad del Altiplano el motivo por el que Gallardo ha producido tan profundo, prolongado y elocuente conjunto poético sobre su variada morfología y carácter. Y es que las rocas encierran historias geológicas grabadas en su constitución y apariencia que sobrecogen y aleccionan.

En este mismo grupo podrían incluirse varios cuadros que Gallardo ha realizado como producto de viajes en busca de lo notable y que constituyen la excepción en el sentido de que no son del Bajío, al igual que los que ejecutó en su período escolar en Chapultepec y en las cercanías de la ciudad de México.

Entre los años de 1970 a 1972, Jesús Gallardo efectuó viajes a Jalisco y realizó varias obras en la barranca de Oblatos, de la que varios artistas, como Guerrero Galván y Orozco

Romero, se habían ocupado ya. Gallardo inició con este cuadro una manera de abordar el paisaje que a la postre resultaría uno de sus mayores aciertos y mejores aportaciones. Se trata de un procedimiento sintético en el cual, con gran economía de elementos, plantea solamente los perfiles fundamentales de la organización montañosa, recurriendo al dibujo casi monocromático. Así luce extraordinariamente el virtuosismo bien asimilado, al que se refiere cuando dice: " en los cuadros de Velasco lo mejor, lo más logrado, se puede observar en esas áreas de la tela donde no se representa nada, es precisamente allí, donde tanta categoría plástica discurre." Y no le falta razón porque a partir de esa parquedad, de esa eliminación de "ruidos visuales" va destilándose la esencia de la calidad pictórica y de un concepto plástico profundo. Podría decirse que a la luz de la sana crítica, el impulso realista, que es tan fuerte en el artista, cede sitio, por la vía lírica, a la abstracción.

Del mismo corte pero acaso más radicales son las obras que Gallardo realizó con el tema de La Rumorosa, adonde estuvo entre los años de 1977 y 1978, y aquellos de la Barranca del Cobre, realizados entre 1984 y 1989.

En esas obras tiene cumplimiento un pensamiento del artista en donde reinvindica al dibujo como fundamento de su trabajo. "El retrato y el desnudo me han auxiliado mucho para encontrar la síntesis que pretendo en el paisaje, pues como paisajista considero sospechosa una obra no apoyada en el dibujo".

Conclusiones

Jesús Gallardo es heredero de una sensibilidad regional ampliamente desarrollada por las profundas raíces culturales de los grupos mestizos del Altiplano, específicamente del Bajío: La Luz, León, Guanajuato, San Luis Potosí, cuyos sentimientos de arraigo e identificación con el entorno rural y urbano configuraron una psicología proclive al intimismo, al subjetivismo, al romanticismo, a la melancolía y a la catarsis contemplativa.

Esa condición espiritual orientó su opción vocacional hacia las artes figurativas y en su período de formación profesional se enriqueció vigorosamente. Identificó sus inclinaciones con las de un grupo de pintores muy dinámico que se había encargado de reivindicar el paisaje como una manifestación más del nacionalismo cultural. Estos eran entre otros José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Luis Nishizawa, Nicolás Moreno, Francisco Moreno Capdevila, Amador Lugo, Feliciano Peña, Manuel Echauri, Manuel Herrera Cartalla, Luis Acosta, Celia Calderón, Héctor Cruz.

Todos ellos tenían una formación académica rigurosa y compartían la pasión por el arte y las manifestaciones populares que de alguna manera identificaban el entorno. Expusieron con gran frecuencia en las décadas de los cincuenta y los sesenta, agrupados sobre todo en torno al Salón de la Plástica Mexicana.

En otro orden de cosas, la disciplina adquirida en su formación profesional en la Escuela Nacional de Artes Plásticas

lo proveyó de recuros técnicos y didácticos que le permitieron desarrollar una labor educativa importante en su estado natal, donde fundó primero talleres y luego la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guanajuato.

Inmerso en ese proyecto educativo investigó técnicas de hueco grabado y con ello incrementó sus habilidades y enriqueció el repertorio de sus recursos expresivos.

Como aguafuertista ha logrado niveles de un virtuosismo extraordinario. La riqueza de sus "atacados" lo erigen como uno de los mejores grabadores de nuestro tiempo. Las variaciones tonales que logra son producto de una paciente alquimia en la se combinan la atinada elección de barnices, el manejo hábil de la punta y una sucesión de baños de ácido programados con método e ingenio.

Con los elementos mencionados Jesús Gallardo se entregó plenamente al cultivo del paisaje, sosteniendo un diálogo permanente con la topografía y la fenomenología lumínica del Bajío. Con ese asunto configuró una apasionada visión del Altiplano en la que sus preocupaciones existenciales y su visión del mundo se proyectan en formas prototípicas que podemos agrupar de la siguiente manera:

- Primeros trabajos
- La cuenca de México y sus alrededores
- Guanajuato, el río y las minas, abismos y horizontes
- Cumbres
- Rocas insólitas

En los paisajes de Guanajuato Gallardo utiliza un deliberado tratamiento dramático, trágico diría yo, con cielos que como inmensa ave de mal agüero ensombrece el ambiente, recordando que de la riqueza mineral se derivó la gloria y el fausto, paralelos a la explotación inmisericorde.

Cumbres, abismos y montañas son obras en las que Gallardo proyecta su arraigo a la vida y al terruño, mediante un espíritu analítico que lo conduce al momento poético. La manipulación de la materia, el artilugio y la ponderación, le confieren facultades que se podrían resumir como la serena grandeza del ideal clásico de la antigüedad grecoromana, y que en nuestra circunstancia podría definirse como el carácter anfibológicamente monumental e íntimo de lo mexicano.

Las rocas insólitas contienen el asombro ante el profundo pozo de la historia, del que hablaba Thomas Man, ante el cual el ser humano sólo puede experimentar asombro y pequeñez.

Las formaciones megalíticas testimonian un pasado del que el hombre comparte únicamente la condición primaria y material. Pero el artista ve en ellas la infinita paciencia de la naturaleza que contruye, transforma y desbarata para volver a comenzar. Quizás por ello Gallardo suele pintarlas con cielos de tormenta y ráfagas de ventisca y de polvo.

Como contrapunto y complemento, los campos del Bajío son un estado de ánimo tranquilo y tonificante, visiones virgilianas en donde se atempera lo agreste del terreno con la fragancia vegetal. Diríase que Jesús Gallardo retrata el espíritu de la

gente de su entidad mediante la representación poética de su topografía.

La filiación estilística de nuestro artista se ubica, sin complicaciones innecesarias, en la figuración nacionalista mexicana. En el paisaje tiene antecedentes muy claros en el romanticismo centroeuropeo traído a México por Eugenio Landesio, maestro de José María Velasco, piedra angular del paisaje mexicano y precursor del realismo postrevolucionario. Velasco a su vez fue maestro de Gerardo Murillo y Francisco Goitia, quienes junto con Pastor Velazquez, Leandro Izaguirre y Saturnino Herrán sentaron las bases técnicas y conceptuales de la enseñanza artística de la primera mitad del siglo XX en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, donde Gallardo estudió de 1947 a 195_.

Pero hay que mencionar también que a la tradición romántica del México postrevolucionario se agregó el legado de las artes populares y el espíritu regional de las etnias y de las comunidades rústicas, con cuya adición se dio cabida a no pocos impulsos de corte expresionista, que se manifiestan frecuentemente en Gallardo, principalmente en los paisajes de ríos y minas de Guanajuato, pero también en las "rocas insólitas".

Por otra parte, en la década de los ochenta y en la presente, el trabajo del artista se ha simplificado significativamente, dando lugar a cuadros con gran economía

de elementos, de inspiración casi abstracta, que recupera el espíritu sintético de algunos románticos alemanes como Gaspard Friedrich, Overbeck y Cornelius, quienes en el perfeccionismo de la sencillez revelan profundo misticismo como búsqueda de los secretos íntimos de la existencia del hombre sobre la tierra.

Finalmente y con fundamento en lo anterior puede afirmarse que Jesús Gallardo es, junto con José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Luis Nishizawa y Nicolás Moreno, el pintor paisajista actual que representa la continuidad de ese género en México.

Sus características particulares le permiten a un tiempo y sin contradicciones ser representativo del espíritu del Bajío, ser como ya se asentó, miembro sobresaliente de una generación de artistas mexicanos que lograron expresar el momento histórico del país en su etapa postrevolucionaria, pero principalmente y ante todo su blazón es que ha logrado ser él mismo, exactamente el que soñó cuando tomó la determinación de dedicarse al paisaje.

12. Currículum Vitae

1931 Nace en León, Guanajuato, México.

1947 a 1951 Estudia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, San Carlos, en la cual tiene por maestros en el taller de pintura a Pastor Velázquez, Benjamín Coria y José Chávez Morado; en el taller de dibujo a Ernesto Jorajuria, Antonio Rodríguez Luna y Luis Sahagún; en grabado a Carlos Alvarado Lang y Antonio Trejo; en escultura a Ignacio Asúnsolo; en anatomía a Carlos Dublán; en perspectiva a Francisco Centeno; en historia del Arte a Alfonso Pallares y José Attolini. Por esos años recibe la orientación paisajista del pintor Luis Godínez Fonseca.

1952 a 1970 Maestro fundador de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guanajuato, donde tuvo a su cargo los talleres de pintura y dibujo.

1956 En la Sala Hermenegildo Bustos de la Universidad de Guanajuato, presenta su primera exposición individual. En ese mismo año, con el apoyo y auspicio del Dr. Atl prepara su primera exposición individual en la ciudad de México.

1956 a 1992 Presenta 27 exposiciones individuales de Pintura, Dibujo y Grabado en México y Estados Unidos.

1957 a 1992 Participa en 73 exposiciones colectivas en Argentina, Bolivia, Checoslovaquia, Chile, Colombia, Israel, Estados Unidos, Perú, Puerto Rico, Japón y México.

1960 a 1976 Maestro de Dibujo de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guanajuato.

1963 Participa en el convivio de grabadores de México y Japón en los talleres de San Hipólito, OPIC. en la ciudad de México, D.F.

1964 Viaja a San Francisco, California. USA (exposición colectiva). Exposiciones colectivas en Praga, Checoslovaquia; Houston, Texas, USA. OPIC.

1966 Expone en New York, USA. (Exposición colectiva).

1967 Viaja a San Francisco, Calif. USA. (Exposición colectiva).

1968 Viaja a España, Holanda, Bélgica, Francia, Inglaterra e Italia.

1969 Maestro huésped de Grabado en Metal del Stanislaus Este College de California, USA.

1971 a 1983 Director, fundador y maestro de la Escuela de Grabado de la Universidad de Guanajuato, en donde tuvo a su cargo los talleres de Grabado en Metal y Dibujo Natural.

1972 Pinta los murales del cubo de la escalera del Palacio Municipal de León, Gto., que llevaron por título: Devenir unitario, el hombre, sus antecedentes y sus aspiraciones.

1973 Pinta el mural del primer piso del Palacio Municipal de León, Gto., que se titula: Fuerzas Antagónicas.

1975 Participa en el III Festival Internacional Cervantino en la ciudad de Guanajuato, exposición colectiva.

1976 En exposición individual de dibujo participa en el IV Festival Internacional Cervantino en Guanajuato. En ese mismo año, en la Sala Internacional del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México, presenta una exposición individual de sus paisajes.

1981 Por parte del Cabildo Municipal de la ciudad de León, Gto., recibe la designación honorífica de "Ciudadano Distinguido".

1982 El Gobierno del Estado de Guanajuato publica la caja de arte: Jesús Gallardo. Minas, rocas, paisaje urbano. La Universidad de Guanajuato publica Jesús Gallardo. El Paisaje de México.

1983 Participa en el programa de Artes Gráficas Panamericano de Cartón y Papel de México.

1984 En el Museo Regional de Chihuahua se presenta "La Gráfica de Jesús Gallardo". El Museo del Pueblo de Guanajuato presenta una serie de dibujos y pinturas del artista.

1986 Expone sus grabados en el Museo del Pueblo de la ciudad de Guanajuato en exposición colectiva.

1988 Con el título de "Nuestro Paisaje" el Museo del Pueblo de Guanajuato presenta obra reciente de Jesús Gallardo. Participa con obra gráfica en el Museo de la Ciudad de León.

1989 El Museo del Pueblo de Guanajuato y el Museo de Arte Contemporáneo de Morelia, Mich., presentan sus Dibujos de Paisajes.

En este mismo año participa como vocal del Consejo Técnico del Fideicomiso del Museo de la Ciudad de León, Gto.

El Gobierno de Guanajuato publica: Jesús Gallardo. Cuaderno de Dibujos.

1990 Participa con Dibujo, en la Galería de la Ciudad en Aguascalientes, Ags., y en la Casa de la Cultura de Irapuato, Gto., así como en la edición de grabado para el Gobierno de Querétaro.

1991 Gráfica de Jesús Gallardo en la Casa de la Cultura de Irapuato, Gto., y Apuntes de Desnudo en la Galería Libertad de Querétaro, Qro., Edición de Grabado para RAMSA, S.A.

1992 Viaja a Italia. Participa en la exposición Paisaje a la Vista en el Museo del Pueblo de Guanajuato, con motivo del XX Festival Internacional Cervantino de Guanajuato.

1993 Edición de grabado para la Cruz Roja de León y Memphis Tenn. EUA. Colectiva del aniversario 44 del Salón de la Plástica Mexicana en el Palacio de Bellas Artes de México, D.F.

13. Exposiciones Individuales

1956 *Guanajuato y su Paisaje, en la Sala Hermenegildo Bustos, Guanajuato, Gto.*

Guanajuato y su Paisaje en la Galería de Arte de la Preparatoria de León. León, Gto.

1957 *Guanajuato y su Paisaje, en el Salón de la Plástica Mexicana INBA. México, D.F.*

1960 *Paisajes en el Sala Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto.*

Paisaje de Guanajuato, Mexican Art Gallery, Consulado General de México OPIC. San Antonio, Tex., U.S.A.

Paisaje de Guanajuato, Mexican Art Gallery Brocks

Memorial Art Gallery OPIC. Memphis, Tenn., U.S.A.

Paisaje de Guanajuato, Galería de Arte Mexicano.

Consulado General de México OPIC. Laredo, Tex., U.S.A.

Paisaje de Guanajuato, Museo de Arte de El Paso, OPIC. El Paso, Tex.,U.S.A

1961 *Paisaje de Guanajuato, El Paso, Museo del Arte OPIC. El Paso, Chih. México.*

1963 *Paisajes, Sala Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto.*

1965 *Grabados de Jesús Gallardo, Instituto de Arte de México. México, D.F.*

1966 *Dibujos, Sala Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto.*

Grabados de Jesús Gallardo, Firts Security National Bank. Claremont, Cal., U.S.A.

1968 *Dibujos, Pintura y Grabado Semana Olímpica Cultural. Guanajuato, Gto.*

1971 *Dibujo, Pintura y Grabado. Casa de la Cultura. León, Gto.*

1976 *Dibujos de Retrato y Paisaje, Sala Hermenegildo Bustos, IV Festival Internacional Cervantino. Guanajuato, Gto.*

Dibujos de Retrato y Paisaje, Galería La Pérgola, Instituto Allende. San Miguel de Allende, Gto.

Paisajes, Sala Internacional del Palacio de Bellas Artes, INBA, México, D.F.

1979 *Paisajes recientes, Sala de Arte del Teatro Doblado, León, Gto.*

1980 *Dibujos y apuntes de desnudo, Sala Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto.*

1982 *Apuntes y bocetos de Paisajes, Sala Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto.*

1983 *Bocetos de desnudo, Sala Hermenegildo Bustos. Guanajuato, Gto.*

Ensayos de Taller, Museo de la Alhóndiga de Granaditas. Guanajuato, Gto.

1984 *Gráfica de Jesús Gallardo, Museo Regional de Chihuahua. Chihuahua, Chih.*

Dibujo y Pintura, Museo del Pueblo de Guanajuato. Guanajuato, Gto.

1987 *Bocetos de desnudo, Sala de Arte del Teatro Doblado, León, Gto.*

Gráfica de Jesús Gallardo, Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, Edo. de México.

1988 *Nuestro Paisaje, Museo del Pueblo de Guanajuato. Guanajuato, Gto.*

Dibujos de Paisaje, Museo de la ciudad de León, León. Gto.

Dibujos de Paisaje, Museo de Arte Contemporáneo de Morelia. Morelia, Mich.

1990 *Dibujos de Desnudo*, Galería de la ciudad de Aguascalientes. Aguascalientes, Ags.

Dibujos de Desnudo, Casa de la Cultura de Irapuato. Irapuato, Gto.

1991 *Dibujos de Desnudo*, Galería Libertad. Querétaro, Qro.

Gráfica de Jesús Gallardo, Casa de la Cultura de Irapuato. Irapuato, Gto.

1992 *Paisaje a la Vista*, Museo del Pueblo de Guanajuato, XX Festival Internacional Cervantino.

1990 *Dibujos de Desnudo, Galería de la ciudad de Aguascalientes. Aguascalientes, Ags.*

Dibujos de Desnudo, Casa de la Cultura de Irapuato. Irapuato, Gto.

1991 *Dibujos de Desnudo, Galería Libertad. Querétaro, Qro.*

Gráfica de Jesús Gallardo, Casa de la Cultura de Irapuato. Irapuato, Gto.

1992 *Paisaje a la Vista, Museo del Pueblo de Guanajuato, XX Festival Internacional Cervantino.*

14. Exposiciones Colectivas

1957 *Nuevos Valores, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.*

1958 *Primer Salón Anual de Pintura y Grabado, Galerías Chapultepec, INBA, México, D.F.*

El Retrato. Galerías Chapultepec, INBA, México, D.F.

Nuevos Valores, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

1958 a 1976 *Participa en 60 exposiciones viajeras de Pintura y Grabado en Argentina, Bolivia, Checoslovaquia, Chile, Colombia, Haití, Israel, Estados Unidos, Perú, Puerto Rico, OPIC, Japón, México, U.G.*

1959 *Primer Salón Nacional de Pintura, Museo Nacional de Arte Moderno, INBA. Palacio de Bellas Artes, México, D.F.*

Pintura Contemporánea de México, Museo Nacional de Colombia, OPIC, Bogotá, Colombia.

1962 *Pintura Contemporánea de México, Biblioteca Nacional, OPIC, Santiago de Chile, Chile.*

Imagen temporal de México, OPIC, Puerto Príncipe, Haití.

Grabado Mexicano, Museo Nacional de Bogotá, OPIC, Bogotá, Colombia.

1963 *Grabado Mexicano, Galerías del Banço Continental, OPIC, Lima, Perú.*

El Grabado Mexicano, Casa de la Cultura, OPIC, Quito, Guayaquil, Ambato, Ecuador.

1964 *Convivio de Grabadores de México y Japón, Galería OPIC, México, D.F.*

Convivio de Grabadores de México y Japón, Galería de Arte, A.C., OPIC, Monterrey, N.L.

Grabado Mexicano, OPIC, Praga, Checoslovaquia. Pintura Mexicana, Museo Nacional, OPICD, San Juan, Puerto Rico.

Breve reseña de la Pintura Mexicana, OPIC Houston, Tex., U.S.A.

1965 *Colectiva de Grabado de la Universidad de Guanajuato, Internacional House, Denver, Col., U.S.A.*

Arte Mexicano, OPIC, Mensaje de México a la Hermana Bolivia, La Paz, Bolivia.

Colectiva de Grabado de la Universidad de Guanajuato, Centro Médico U.C.S.F., San Francisco, Cal., U.S.A.

1966 *Grabado Mexicano, Unión Panamericana, Washington, D.C., U.S.A.*

Colectiva de Grabado de la Universidad de Guanajuato, Contemporany Arts Gallery, New York, N.Y., U.S.A.

1967 *Colectiva de Grabado, Casa Hispánica Riverside, Cal., U.S.A.*

Pintura, Dibujo y Grabado, Fresno Civic Center, Fresno, Cal., U.S.A.

1968 *Colectiva de Grabado de la Universidad de Guanajuato, The Brooklyn Museum, Brooklyn, N.Y., U.S.A.*

Convivio de Grabadores de México y Japón, Sala Hermenegildo Bustos, Guanajuato, Gto.

1970 *Serigrafía y Grabado contemporáneo de México, OPIC, Buenos Aires, Argentina.*

1972 *Grabado Mexicano, OPIC, Tel-Aviv, Israel.*

1975 *Exposición México-Japón de Gráfica y color, Embajada de México en Japón, Tokio, Japón.*

Gráfica, III Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, Gto.

1981 *Presencia del Paisaje, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.*

Estampa y Grabado, Museo del Pueblo de Guanajuato, Guanajuato, Gto.

Homenaje al Maestro Carlos Alvarado Lang, Galería de la Academia de San Carlos, UNAM, México, D.F.

Homenaje al Maestro Antonio Rodríguez Luna, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.

1982 *La Gráfica en la Plástica Mexicana, Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.*

1983 *Segundo Salón de Dibujo 83. Salón de la Plástica Mexicana, INBA, México, D.F.*

1984 *Grabado Mexicano, Museo del Pueblo de Guanajuato, Guanajuato, Gto.*

1986 *Grabados Mexicanos, Museo del Pueblo de Guanajuato, Guanajuato, Gto.*

1990 *Paisaje, Museo Universitario del Chopo, D.F.*

1993 *44 Aniversario del Salón de la Plástica Mexicana, Palacio de Bellas Artes, INBA, México, D.F.*

15. Bibliografía

Aguayo Durán, Marcos F., "Los bocetos de Jesús Gallardo", A. M. de León. [Folleto de presentación]. Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, abril 11 de 1983.

-------, "Ensayos de Taller", A.M. de León, 7 de diciembre de 1983.

-------, "Los murales de la casa municipal", A.M. de León, lunes 6 de enero de 1986.

-------, "El dibujo como oficio y expresión personal", Jesús Gallardo. Cuaderno de dibujos. Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1983.

Alderete Loza, Salvador, "El mural de la presidencia de León", [s.p.i.], 1971.

Alvarez Acosta, Miguel, "Paisaje y mensaje", Promoción Internacional de Cultura, marzo de 1967.

-------, "El eje Tokio-Guanajuato", El Universal, 20 de mayo de 1968.

-------, "Sobre el maestro Jesús Gallardo", [s.p.i.], 1982.

-------, "Estampas de homenaje a una ciudad antigua", Texto de la Caja de Arte, Jesús Gallardo. Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1982

Arce, David N. "Embajadores de papel". Tambor de Plata, México, Jus, 1957.

------,"Presentación",Catálogo exposición, dibujos, pinturas y Grabados de Jesús Gallardo, León, Casa de la Cultura de León, 3 de abril de 1971.

-------, "Un libro y un mural", México, Jus, 1957

Attolini, José., "Guanajuato y su paisaje", Al artista huésped, Jesús Gallardo. México, El Salón de la Plástica Mexicana, 1957 (folleto).

"Colectiva en Galerías Chapultepec". [Folleto de presentación], México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Secretaría de Educación Pública, 1960.

Cordero Hernández, Benjamín, "La soportable levedad de la tierra", Revista mexicana de cultura, Guanajuato, El Nacional de Guanajuato, 20 de marzo de 1988.

Cortés Juárez, Erasto, "Grabados de Jesús Gallardo", [Folleto de presentación], Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1964.

--------. "Grabadores guanajuatenses", Revista de la Universidad de Guanajuato, No. 30, 1970

Covantes, Hugo, "Muestra de dibujo de Jesús Gallardo", [referencia de libro Jesús Gallardo, Cuaderno de dibujo], Revista Arte y Energéticos, 1990

Crespo de la Serna, Jorge Juan, "El paisajista Jesús Gallardo y otra exposición colectiva", México en la Cultura, 21 de abril de 1957.

--------."Por museos y galerías de arte" Jueves de Excelsior, 25 de abril de 1957.

--------. " Qué son los nuevos valores?", México, Salón de la Plástica Mexicana, 1958, (folleto).

--------. "Síntesis biográfica de Jesús Gallardo", [s.p.i], 1958.

--------. "Paisajes de Guanajuato de Jesús Gallardo", El Nacional 25 de noviembre de 1962.

--------. "Grabados del pintor Jesús Gallardo y sus discípulos", Novedades, 28 de enero de 1965.

Chávez Morado, José, "Paisajes de Jesús Gallardo", [Folleto de presentación], Guanajuato, Museo del Pueblo de Guanajuato, 1984.

Chávez Morado, José y Berta Taracena, "Gallardo. Nuestro paisaje", Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988.

Fernández García, Justino. Arte del Siglo XIX en México. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967

Fernández Márquez, Pablo, "Presencia de la Provincia", El Nacional, 5 de mayo de 1957.

Franco Arias, José Luis, "Gráfica de Jesús Gallardo", [Folleto de presentación], Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1987.

Gallardo, Jesús, "Obras fotografiadas", 1948-1992.

--------. "Exposiciones colectivas e individuales", 1956-1990.

--------. [Folleto de presentación], Guanajuato, Universidad de Guanajuato / Sala Hermenegildo Bustos, 1979.

García Luchinchin, José, "Grabados de Jesús Gallardo", The News. Novedades, 25 de enero de 1965.

Gombrich, E.H., "La teoría del arte renacentista y el nacimiento del paisajismo", Norma y forma. Estudios sobre el arte del Renacimiento, vers. Remigio Gómez Díaz, Madrid, Alianza Editorial, 1985, (Alianza Formas 39)

Gómez Sicre, José, "Grabados mexicanos", Texto Exposición Unión Panamericana de Washington, agosto de 1966.

Gutiérrez Abascal, Ricardo, El paisajista José María Velasco (1840-1912), México, El Colegio de México, 1940

Ibañez, Juan, "El don secreto", Cuadernos de dibujos, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1989

Lara Pardo, Luis, "Un artista guanajuatense", Revista de de Revistas, 28 de abril de 1957.

Leija, Carlos, "Presentación de dibujos de desnudo", Galería Libertad, Querétaro, 10 de julio de 1991

Luna Hernández Nestor Raul, "Paisajes", Presentación de la exposición con motivo de los 30 años de labor docente en la Universidad de Guanajuato, 10 de marzo de 1982

--------,"Comentario de la obra de Jesus Gallardo", Memoria de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guanajuato, 1952-1983, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1984, pp. 79-84.

Magdaleno, Carlos, "La confabulación del paisaje", Gallardo. paisaje a la vista, [Folleto de Presentación] Guanajuato, Museo del Pueblo de Guanajuato, 1992.

Manrique, Jorge Alberto, "Paisaje a la vista", La Jornada, 21 de octubre de 1992.

Martinez Flores, Lohengrin, "La magia de pintar el tiempo", Encuentros, El Nacional de Guanajuato, 19 de octubre de 1992.

Moreno, Alejandro, "Guanajuato y su paisaje", Reforma Universitaria, No. 65, mayo de 1957.

Moreno, María de los Angeles, " Dibujos, pinturas y grabados sobre el sentido de la muerte", Guanajuato, Universidad de Guanajuato, abril de 1971.

Moreno, Sánchez Manuel, "Paisaje mexicano", en Artes de México, No. 11, México, 1956.

Orozco, Gabriela, "Nuevos valores", México, Salón de la Plástica Mexicana, [1958].

"Paisajes de Jesús Gallardo", [Folleto de presentación], Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1960.

"Paisajes de Jesús Gallardo", [Folleto de presentación], Guanajuato, Universidad de Guanajuato/Sala de Exposiciones de la Universidad, 1963.

Pantoja Merino, Jorge R., "¿Por qué al maestro Jesús Gallardo?, [s.p.i.], 1980.

Paz, Octavio, 2o. encuentro Vuelta, transmitido por el canal 4 de T.V.,agosto de 1993

Pérez de Salazar y Solana, Javier, José María Velasco y sus contemporáneos una muestra de la pintura mexicana académica de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, México, Perpal, 1982.

"Propósito de la presentación de la obra de Jesús Gallardo en León, Guanajuato", León, TAMSA, 1968.

Ramos Sánchez, Federico, "Jesús Gallardo", La Cultura de las Casas, Revista de la Casa de Cultura de Guanajuato, No. 4, diciembre-enero de 1990

Rangel López, Matilde, "Jesús Gallardo y el paisaje", León, abril de 1986.

Romero de Terreros y Vinet, Manuel, Paisajistas mexicanos del Siglo XIX, México, Imprenta Universitaria, 1943

--------."Los descubridores del paisaje mexicano", en Artes Visuales de México, No. 11, México, 1956.

Santiago, José de..., "Paisaje a la vista", XX Festival Internacional Cervantino, Programa General, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1992, pp. 197-209.

Taracena, Berta, "Paisajes de Guanajuato", México, Revista Tiempo, 1957.

--------,"Museos y galerías, Jueves de Excélsior, 20 de noviembre de 1969

--------,"Tradición perseguida", Revista Tiempo, 2 de abril de 1973

--------, "Paisajes de Gallardo", [Folleto de presentación], México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Sala Internacional, 1976.

-------. "Instante particular", [Folleto de presentación] Tiempo, 25 de junio de 1979.

-------. "Jesús Gallardo, paisaje de México", Texto de la Caja de Arte, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, agosto de 1982

-------. Guía de los murales de la casa municipal de León Guanajuato. Guanajuato, Presidencia Muncipal, 1985.

-------. "Salvar a Guanajuato", Tiempo, 14 de junio de 1988.

Taracena, Berta y Eugenio Trueba, "Jesús Gallardo", [Folleto de presentación]. Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 1980.

Torres Gómez, Antonio, "Presentación de Jesús Gallardo", Guía de los murales de la Casa Municipal de León"; León, 29 de noviembre de 1985

-------. "Jesús Gallardo", Cuaderno de dibujos, texto de presentación, León, Museo de la Ciudad de León, 13 de noviembre de 1989.

Trueba Olivares, Eugenio, "Presentación de la exposición del pintor Jesús Gallardo", IV Festival Internacional Cervantino, 1976

-------. et. al., Jesús Gallardo cuaderno de dibujos, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1989, (Artistas de Guanajuato).

-------. et.al., "Gallardo dibujos de paisaje", [Folleto de presentación], Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato/Museo del Pueblo de Guanajuato, 1989.

-------. "Notas sobre Jesús Gallardo", [s.p.i.], 1989.

-------. "La pulcritud en un oficio", Cuaderno de dibujos, Jesús Gallardo, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1989

Universidades de México, Organo de la Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. II, núm. 17, febrero de 1948

Villa Aguilera, Manuel "Discurso pronunciado por el señor... con motivo de la presentación de la caja de arte de Jesús Gallardo". Guanajuato, Teatro Juárez, 1982.

16. Lista de imágenes

1.- AHUEHUETES DE CHAPULTEPEC
MEXICO, D. F. 1948
Lápiz sobre papel ingres
48 X 32 cm.
Col. particular

2.- PAISAJE DEL VALLE DE MEXICO
MEXICO, D.F. 1950
Lápiz sobre papel ingres gris
33.6 X 48.8 cm.
Col. particular

3.- LOS CAJETES
MEXICO, D.F. 1950
Oleo sobre cartón
29 X 41 cm.
Col. particular

4.- LOS CAJETES Y EL CERRO DEL PEÑON
DESDE EL CERRO DE LA ESTRELLA
MEXICO, D.F 1950
Lápiz conté negro sobre pepel
fabriano blanco
30 X 47.8 cm.
Col. particular

5.- PAISAJE DE LA VENTA DEL
DESIERTO DE LOS LEONES

MEXICO, D.F. 1950

Oleo sobre cartón

29 X 41 cm.

Col. particular

6.- ROCAS DEL CERRO DEL CHIQUIHUITE

MEXICO, D.F. 1952

Pluma tinta china negra sobre

papel bristol

35 X 48.8 cm.

Col. particular

7.- CADENA DE MONTAÑAS 1952

Oleo sobre masonite

122 X 183 cm.

Col. Sra. Consuelo Crosby

Vda. de Barba

8.- LOMAS Y MONTAÑAS 1953

Oleo sobre masonite

122 X 183 cm.

Col. Ing. Manuel Madrazo Garamendi

5.- PAISAJE DE LA VENTA DEL
DESIERTO DE LOS LEONES

MEXICO, D.F. 1950

Oleo sobre cartón

29 X 41 cm.

Col. particular

6.- ROCAS DEL CERRO DEL CHIQUIHUITE

MEXICO, D.F. 1952

Pluma tinta china negra sobre

papel bristol

35 X 48.8 cm.

Col. particular

7.- CADENA DE MONTAÑAS 1952

Oleo sobre masonite

122 X 183 cm.

Col. Sra. Consuelo Crosby

Vda. de Barba

8.- LOMAS Y MONTAÑAS 1953

Oleo sobre masonite

122 X 183 cm.

Col. Ing. Manuel Madrazo Garamendi

9.- ARBOLEDA 1957
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. Ma. del Carmen Carrillo
Vda. de Gallardo

10.- PIRULES 1958
Oleo sobre tela
75 X 120 cm.
Col. Ing. Manuel Madrazo Garamendi

11.- ARBOL DE CUPATITZIO 1962
Crayón negro sobre papel marquilla
47.2 X 32.7 cm.
Col. particular

12.- ESTUDIO DE ARBOLEDA 1978
Lápiz sobre papel marquilla
32 X 47 cm.
Col. particular

13.- LA BUFA VIEJA 1955
Oleo sobre tela
60 X 122 cm.
Col. Sra. María Hernandez de López

14.- ARROYO SECO 1956
Lápiz sobre papel marquilla
35 X 48 cm.
Col. particular

15.- NOPALERA Y LEJANIA 1957
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

16.- YURIRIAPUNDARO 1960
Oleo sobre tela
160 X 245 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

17.- APUNTE PARA UN CUADRO DEL BAJIO 1961
Lápiz acuarelado sobre papel marquilla
30 X 47.5 cm.
Col. particular

18.- CERRO DEL HORMIGUERO 1961
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

19.- LADERA 1962
Oleo sobre tela
100 X 180 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

20.- PAISAJE DE SANTA TERESA 1963
Oleo sobre tela
170 X 244 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

21.- LAGO DE YURIRIA 1970
Acuarela
25 X 35 cm.
Col. particular

22.- LAGUNA DE YURIRIA 1971
Oleo sobre tela
64 X 103 cm.
Col. Lic. Arturo Valdés

23.- LEJANIA 1982
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Jorge Succar

24.- TORMENTA SOBRE LA BUFA 1982

Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Lic. Roberto y Laura Plascencia

25.- PAISAJE DE LA LUZ 1985

Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Familia López Castro

26.- EL GIGANTE 1985

Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Familia López Castro

27.- ARROYO 1988

Oleo sobre tela
40 X 50 cm.
Col. particular

28.- CAÑADA DE POZUELOS 1993

Oleo sobre tela
144 X 165 cm.
Col. Arq. Fernándo Vaqueiro

29.- EL RIO 1957
Oleo sobre tela
120 X 80 cm.
Col. Ing. Tiburcio Alvarez

30.- CONTRAFUERTES 1958
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Ing. Tiburcio Alvarez

31.- PERFIL MINERO 1958
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

32.- MINA DE RAYAS 1959
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Lic. Amador Rodríguez Leyaristi

33.- MINA DE VALENCIANA 1959
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Arq. Víctor y Paloma Padilla

34.- HACIENDA DE BENEFICIO 1966
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. María Gallardo
Vda. de Martín del Campo

35.- HACIENDA DE GUADALUPE 1962
Grabado aguafuerte
17.5 X 33.5 cm.
Col. Yolanda Campuzano B.

36.- MURO 1963
Grabado técnica mixta
29.5 X 22 cm.
Col. Sra. María Gallardo
Vda. de Martín del Campo

37.- CHIMENEAS 1963
Grabado mezzotinta
30 X 22 cm.
Col. particular

38.- RIO DE NOCHE 1963
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

39.- PAISAJE DE MARFIL 1963
Pastel sobre papel manila
30.5 X 42.5 cm.
Col. particular

40.- RECUERDO DE GUANAJUATO 1963
Grabado aguafuerte
29.5 X 39 cm.
Col. Yolanda Campuzano B.

41.- TEMEZCUITATE 1967
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Ma. del Carmen Carrillo
Vda. de Gallardo

42.- NOSTALGIA 1967
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. María Hernández de López

43.- RIO DE PASTITA 1968
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

44.- BARRIO DEL BUEN VIAJE 1969

Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

45.- VISTA AEREA DE GUANAJUATO 1975

Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

46.- GUANAJUATO CIUDAD JUGUETE 1986

Oleo sobre tela
170 X 244 cm.
Col. particular

47.- PANORAMA DE GUANAJUATO 1991

Oleo sobre tela
170 X 244 cm.
Col. Lic. Jorge y Tere Rangel de Alba

48.- PAISAJE DEL BAJIO 1960

Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

49.- NIEBLA 1964
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

50.- CERRO DE CHICHINDARO 1965
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

51.- PAISAJE AZUL 1966
Oleo sobre tela
90 X 180 cm.
Col. Lic. Juan José Torres Landa

52.- ESTRUCTURA AEREA 1966
Oleo sobre tela
100 X 180 cm.
Col. Sr. Alejandro Díaz

53.- LOMAS 1970
Oleo sobre tela
60 X 90 cm.
Col. particular

54.- PRIMERA LUZ 1969
Oleo sobre tela
90 X 180 cm.
Col. Sra. Teresa Celayeta
de Bustamante

55.- PRESAGIO 1974
Oleo sobre tela
105 X 210 cm.
Col. Sra. Ma. del Carmen Carrillo
Vda. de Gallardo

56.- NUBE Y BARRANCA 1970
Oleo sobre tela
105 X 210 cm.
Col. Sra. Ma. Cristina Gómez

57.- MESETA EN VERANO 1971
Oleo sobre tela
90 X 180 cm.
Col. Sr. Julio Ortega

58.- BARRANCA DE OBLATOS 1970
Lápiz coloreado sobre
papel ingres gris
26 X 39.3 cm.
Col. particular

59.- BARRANCA DE OBLATOS 1970
Oleo sobre tela
170 X 244 cm.
Col. Sr. Alejandro Díaz

60.- BARRANCA EN LA LLUVIA. 1974
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Sra. Georgina Montiel de Flores

61.- LA PRIMAVERA AVANZA 1976
Oleo sobre tela
150 X 300 cm.
Col. Familia López Castro

62.- PAISAJE AMARILLO 1977
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Lic. Jorge y Tere Rangel de Alba

63.- VISTA DE LEON 1978
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Lic. Roberto y Laura Plascencia

64.- NIEBLA 1982
Oleo sobre tela
122 X 142 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

65.- CONTRALUZ 1987
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Lic. Ignacio y Mónica
Reyes Retana

66.- DE MAÑANA EN EL VALLE 1990
Oleo sobre tela
105 X 210 cm.
Col. Arq. Víctor y Paloma Padilla

67.- CAÑADA DE CERVERA 1989
Oleo sobre tela
40 X 50 cm.
Col. particular

68.- CAÑADA 1991
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. particular

69.- HORIZONTE 1991
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. particular

70.- AMANECER 1993
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Lic. Benjamín y Ana Célida Zermeño

71.- NEBLINA 1954
Oleo sobre tela
60 X 122 cm.
Col. Sra. María Hernández de López

72.- ROCAS SOBRE ROCAS 1961
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

73.- ROQUEDAL 1960
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. Ma. del Carmen Carrillo
Vda. de Gallardo

69.- HORIZONTE 1991
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. particular

70.- AMANECER 1993
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Lic. Benjamín y Ana Célida Zermeño

71.- NEBLINA 1954
Oleo sobre tela
60 X 122 cm.
Col. Sra. María Hernández de López

72.- ROCAS SOBRE ROCAS 1961
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

73.- ROQUEDAL 1960
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. Ma. del Carmen Carrillo
Vda. de Gallardo

74.- PAISAJE DE TAPALPA 1961
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. Sra. María Gallardo
Vda. de Martín del Campo

75.- MESETA 1961
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

76.- FARALLON 1962
Oleo sobre tela
100 X 1.80 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

77.- TRIPTICO DE MONTAÑA 1964
Grabado técnica mixta
30 X 42 cm.
Yolanda Campuzano B.

78.- ARROYO 1967
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

79.- EL PEÑON DE BERNAL 1967
Oleo sobre tela
100 X 180 cm.
Col. Lic. Juan José Torres Landa

80.- TORMENTA 1967
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Sr. Ernesto Gómez Hernández

81.- ROCAS 1976
Oleo sobre tela
1.44 X 1.22 cm.
Col. Georgina Montiel de Flores

82.- UMBRAL 1979
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. Ma. del Carmen Carrillo
Vda. de Gallardo

83.- MESETA DE CALDERONES 1982
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. Sra. Bertha Taracena

84.- MURO ROCOSO 1983
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

85.- GEOMETRIA PETREA 1983
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. particular

86.- BERNAL DE QUERETARO 1987
Oleo sobre tela
100 X 200 cm.
Col. Sr. Jaime Flores Montiel

87.- PICACHOS 1987
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Lic. Jorge y Tere Rangel de Alba

88.- LAS COMADRES 1990
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. particular

89.- MONUMENTO PETREO 1992
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. particular

90.- MESETA DE CALDERONES 1992
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. Particular

91.- LA RUMOROSA 1979
Oleo sobre tela
122 X 142 cm.
Col. Sr. Antonio Lomelí Guerra

92.- PERFIL ROCOSO 1979
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. Banco Nacional de México
Suc. León, Gto.

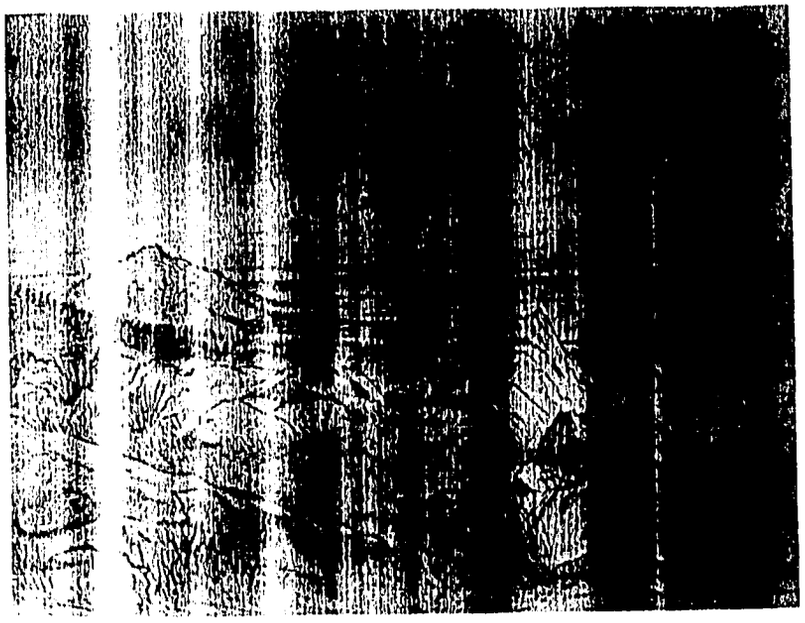
93.- CUMBRES DE LA RUMOROSA 1984
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. particular

94.- AMANECER EN LA BARRANCA 1986
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Lic. Francisco Muñoz

95.- LA BARRANCA DEL COBRE 1985
Oleo sobre tela
170 X 244 cm.
Col. particular

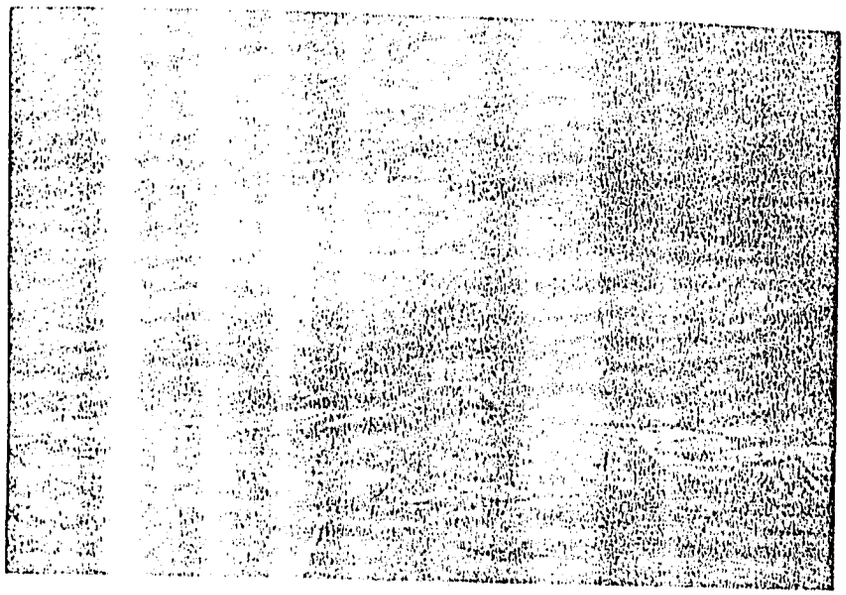
AHUEHUETES 1948 CHAPULTEPEC, MEX.
48 × 32 cm.
Lapiz/Papel Ingres
Col. Particular

2



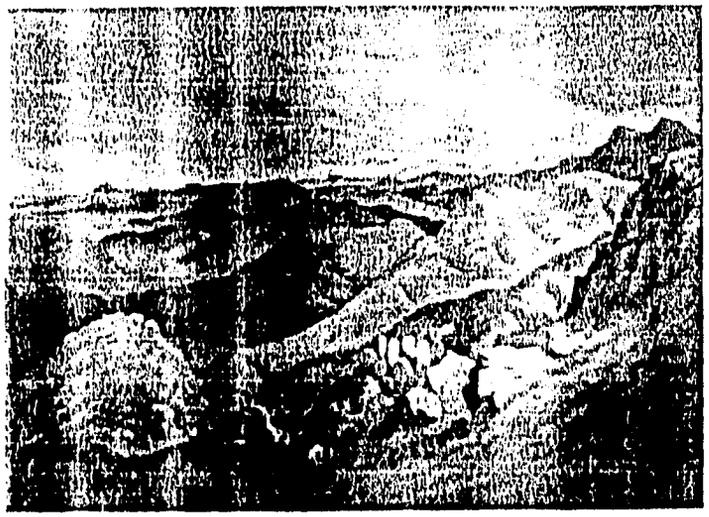
PAI[illegible]AJE DEL VALLE DE MEXICO 1950
36.[illegible] x 48.5 cm.
Lápi[illegible] Cartulina Gris
Col[illegible]ción [illegible]rticular

LOS CAJETES.- Desde el Cerro de la Estrella
Méx.
1950 Oleo s/cartón
29 x 41 cms.
Col. Particular

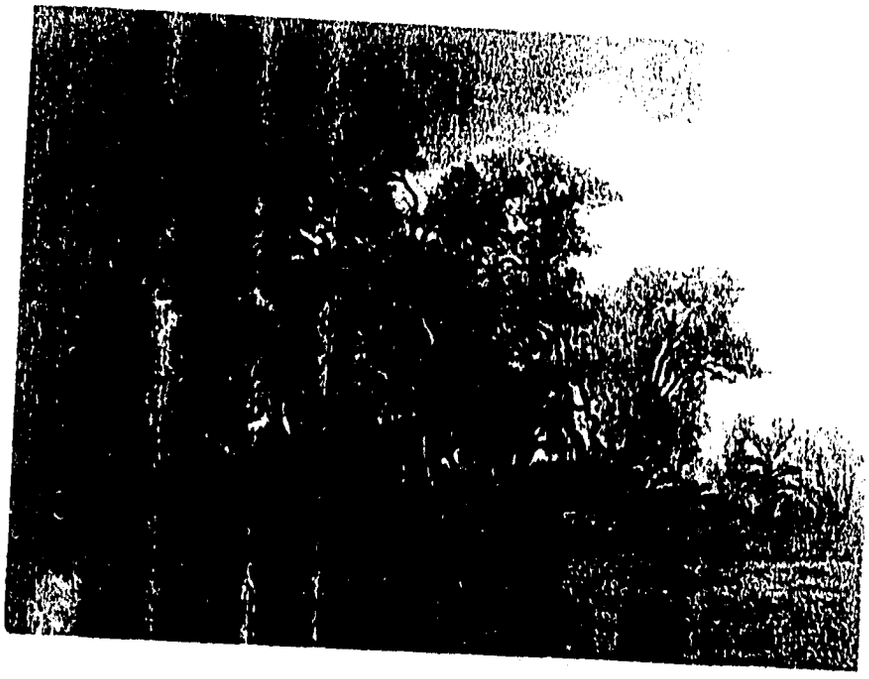


LOS CAJETES Y EL CERRO DEL PEÑON
1950
30 X 47.8 cm.
Lápiz Conté Negro/Papel Fabriano
Blanco

[illegible] 1952 [illegible]
[illegible] 46.[illegible] cm.
[illegible] a Tinta China Negra/
[illegible] Bristol
[illegible]ción Particular



CADENA DE MONTAÑAS 1952
Oleo sobre masonite
122 X 183 cm.
Col. Sra. Consuelo Crosby Vda. de Barba



ARBOLEDA 1954
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Particular

1958

PIRULES

Oleo sobre tela

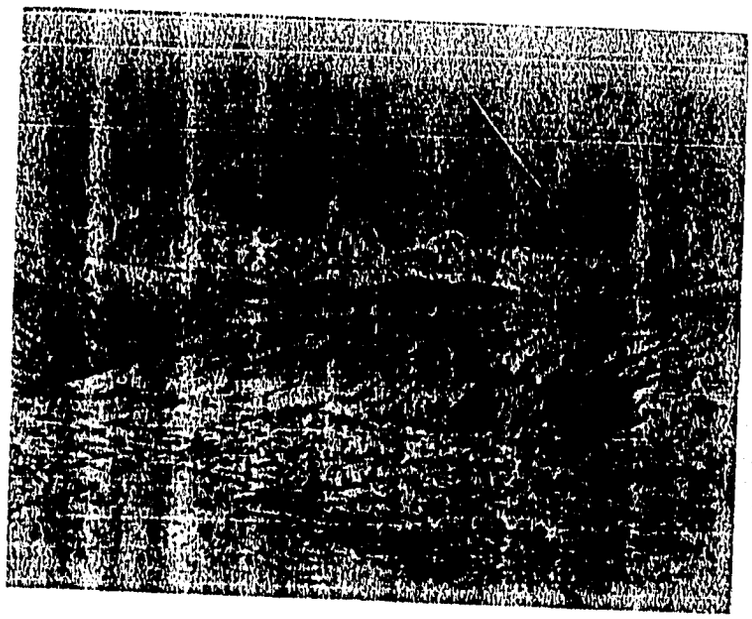
Col. Ing. Manuel Madrazo Garamendi

A [illegible] DE SUPATITZIO, 1962
[illegible] X 3[illegible].7 cm.
C[illegible]n Pastro/Papel Marquilla
Colección Particular

12.

TEJO DE ARBOLEDA 1978
47 cm.
Tiz/Papel Marquilla
Colección Particular

5



ARROYO SECO 1956
35 x 48 cm.
Lápiz S/Papel Marquilla
Col. Particular

NOPALERA Y LEJANIA 1957
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

16

1960 160 X 245 cm

*URO-INFUNAPC.- ~~1964~~60 Oleo S/tela ~~1.20~~ X 2.44
Col. Sr. Adolfo Gomez- Leon, Gto

APUNTE PARA UN CUADRO DEL BAJIO

1961

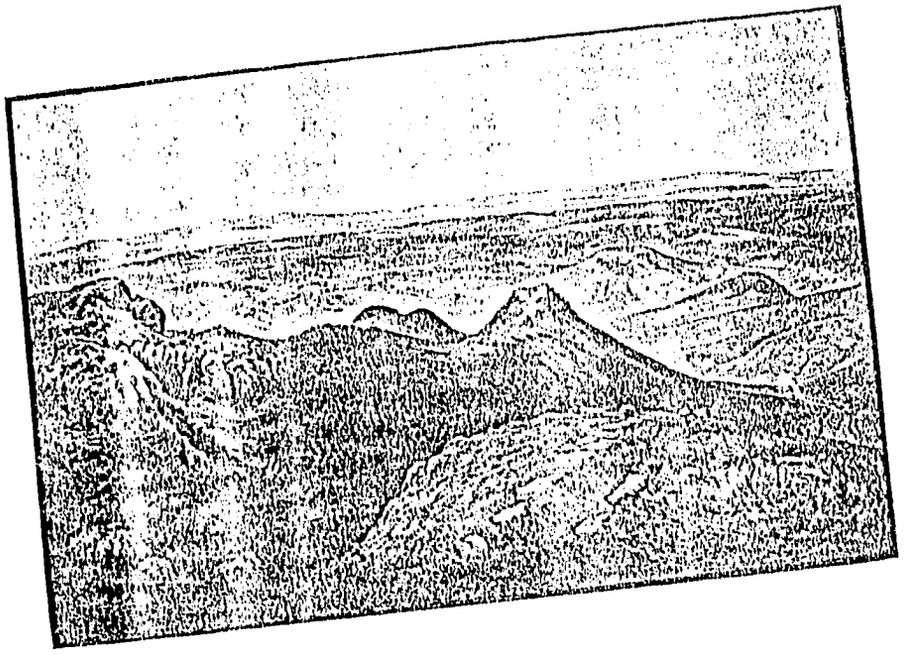
30 X 47.5 cm.

Lápiz Acuarelado/Papel Marquilla

Colección Particular

Cerro del Limón Guerrero, Gro
1961
Caja 7/Tela
Br. 122 x 1.83
M. Adolfo Gómez. —

19



LADERA 1962

Oleo sobre tela

100 X 180

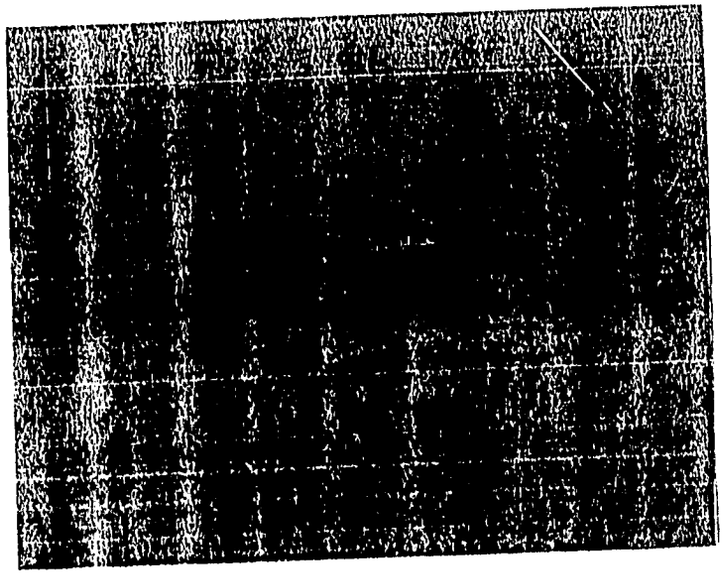
Col. Sr. Ernesto y Alicia Gómez

Pasaje de Gto.

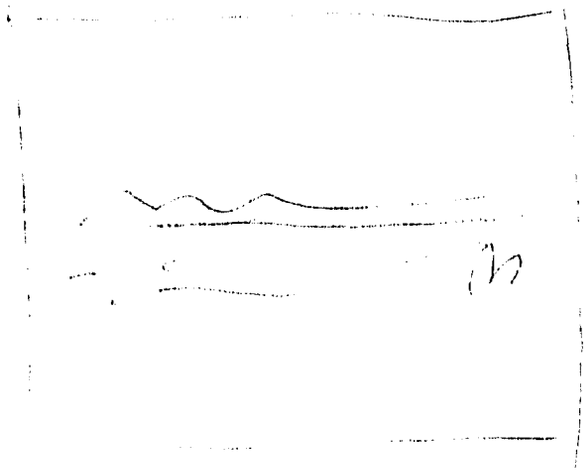
Ot: [illegible] 1963 Oleo S/tela 1.70 X 2.44

Col: Ernesto Gomez, Leon Gto.

Jalisco



LAGUNA DE YURIRIA 1970
25 x 35 cm.
Acuarela
Col. Particular

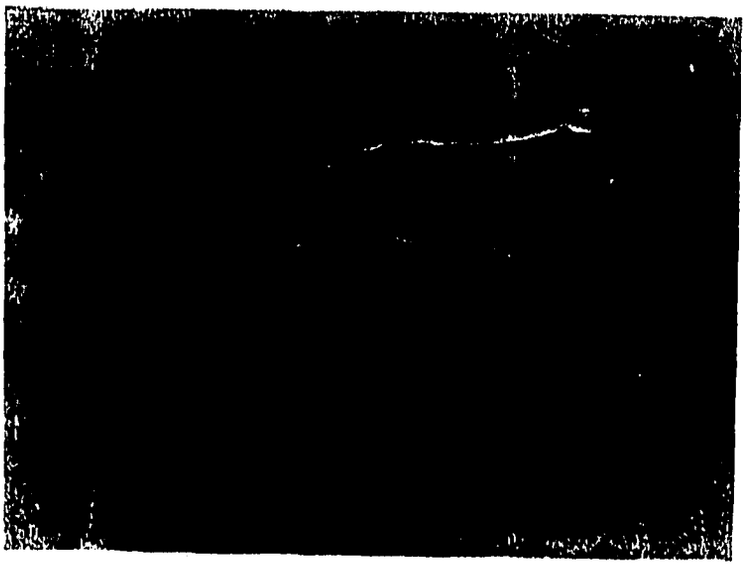


GHO.

VURURIA / 1971 ✓

G4 X103" ~~Oleo tela~~.

Col. Lic Arturo Valdes



S/F

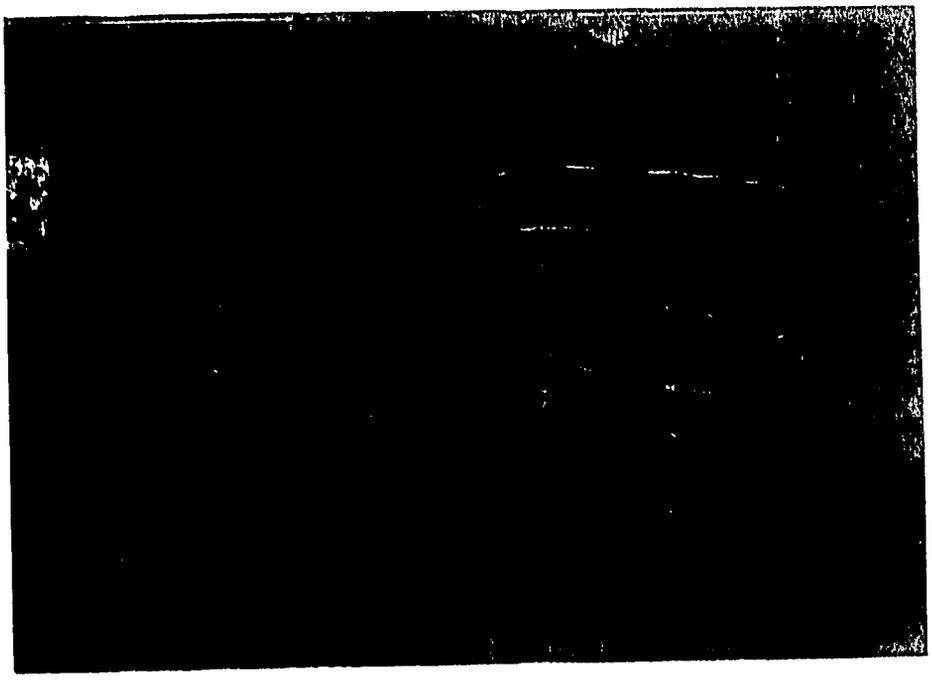
LEJANIA

Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Jorge Succar

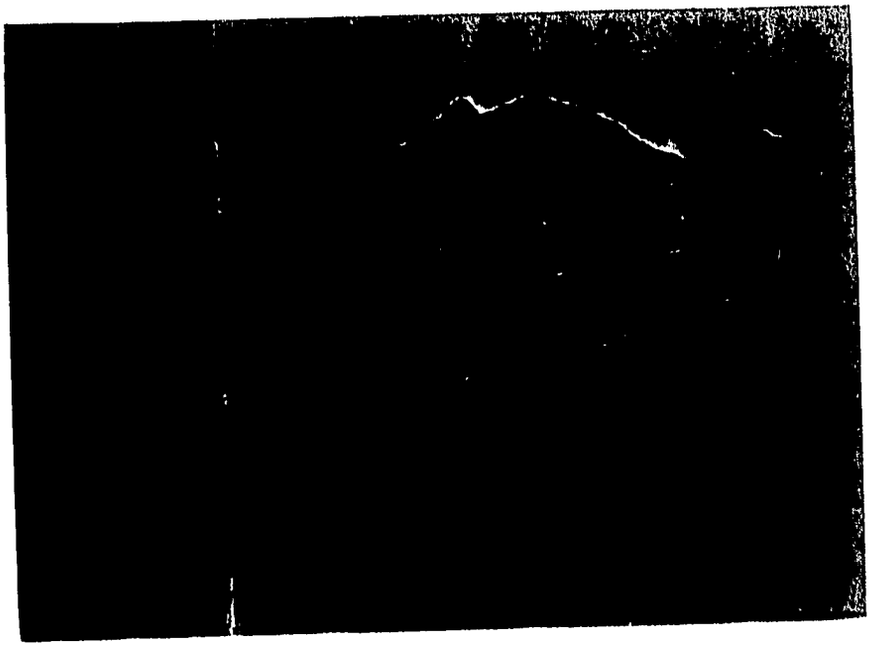
GTO.

TORMENTA - LA BUFA.- 1984 Oleo 1.50 X 1.00
Col. Lic. Roberto Placencia

Flaura

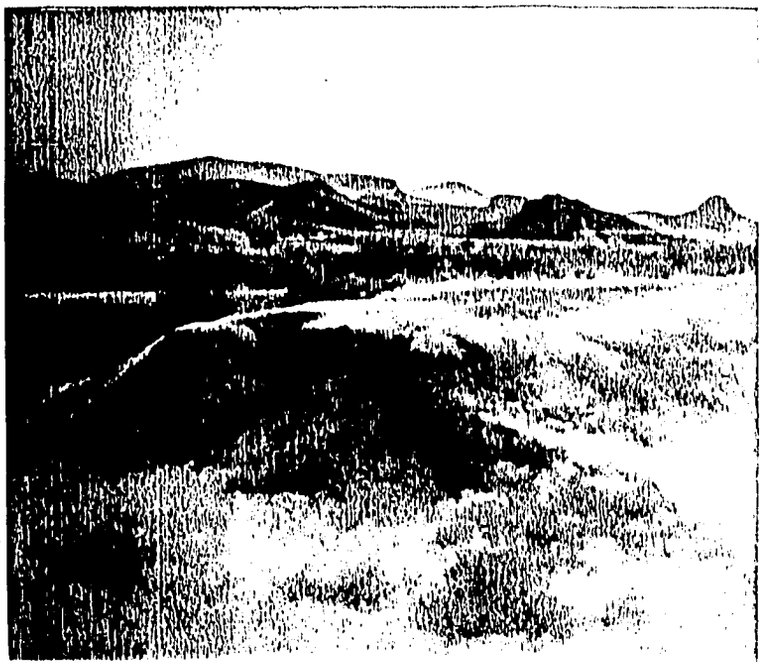


PAISAJE DE LA LUZ.- 1983 O/L 1.00 X 1.50
Col. Familia López Castro



6,70.

EL [illegible], [illegible] 1985. [illegible] 1.00 x 1.50
Col. Fam. [illegible]



[illegible] Gto. [illegible]

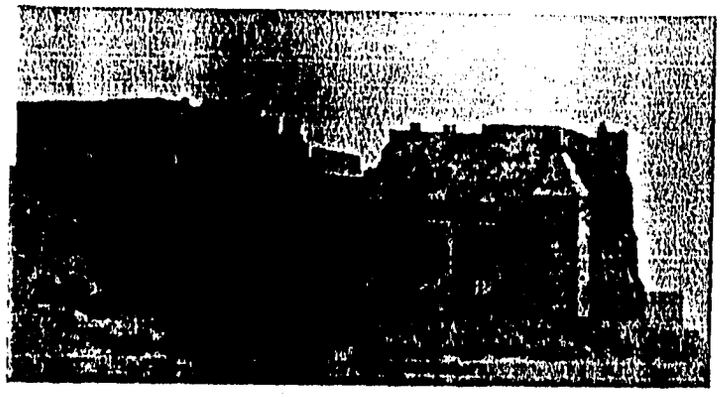
[illegible] Sabie Tele.-

1940/50

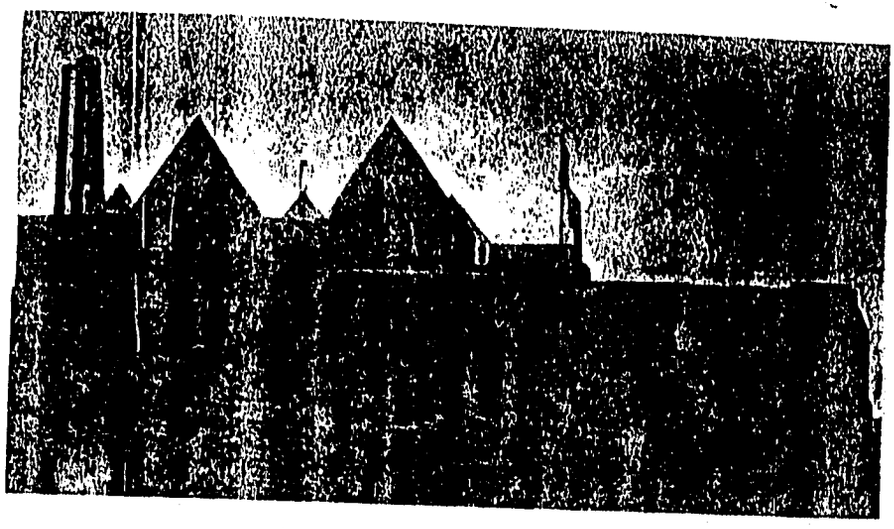
1943

Cañada de Rozuelos - 1993
Acr s/tela. 144 x 165 cm
Col. Arq. Fernando Izquierdo

EL RIO 1957 - Guanajuato
Oleo sobre tela
120 X 80 cm.
Col. Ing. Tiburcio Alvarez



CONTRAFUERTES · 1958
OLEO S/TELA
60 X 120 cm.
COL. ING. TIBURCIO ALVAREZ

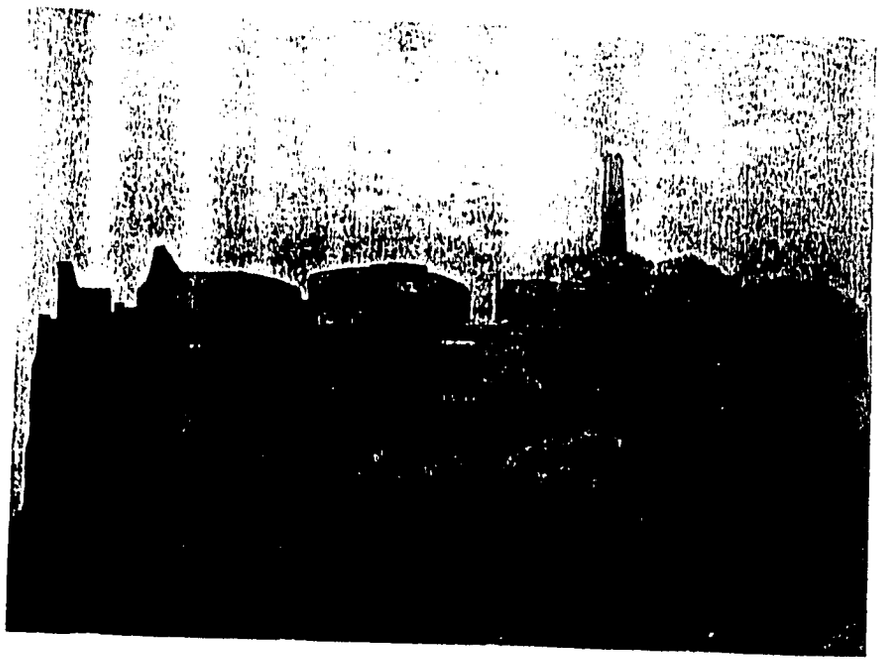


PERFIL MINERO 1958 Guanajuato.
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

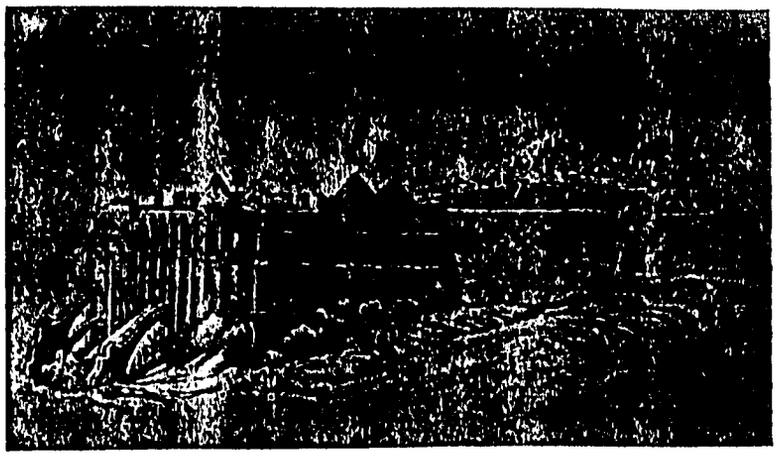
RAYAS 1959
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Lic. Amador Rodríguez Leyaristi

LA VALENCIANA.- 1959 Oleo S/tela .40 X 1.20
Col. Arq. Víctor Padilla. Leon Gto.

y Palomino

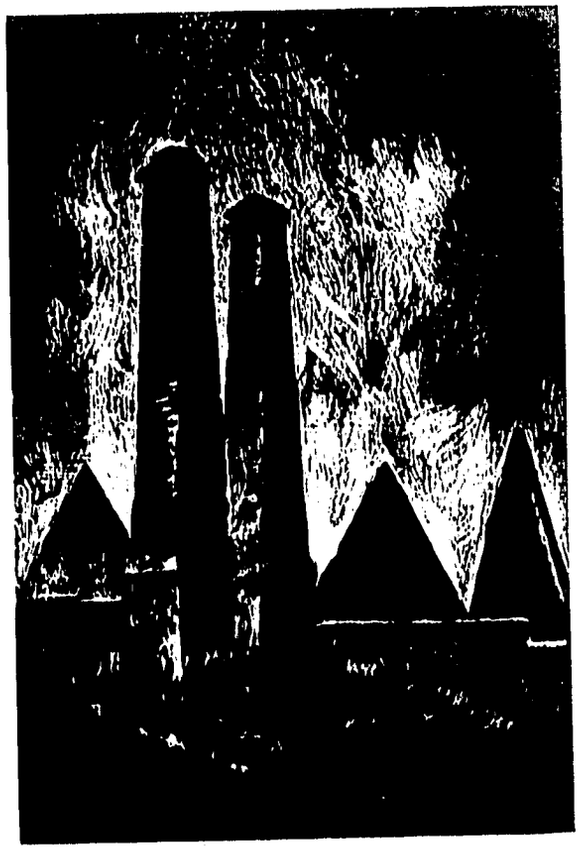


HACIENDA DE BENEFICIO.- 1962 Oleo Sobre Tela 1.22 X .90
Col. Sra. Maria Gallardo, Guanajuato Gto.

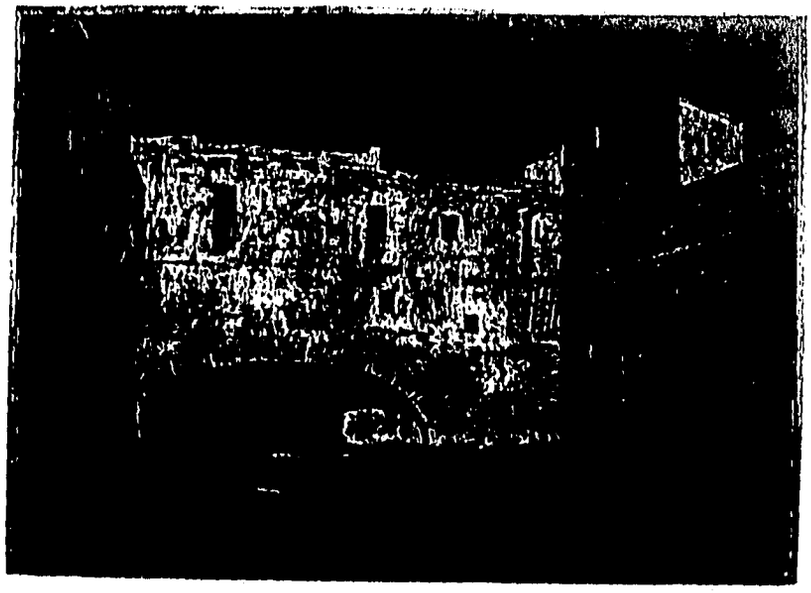


HACIENDA DE GUADALUPE, GTO. 1962
17.5 X 33.5 cm.
Grabado Aguafuerte
Colección Particular

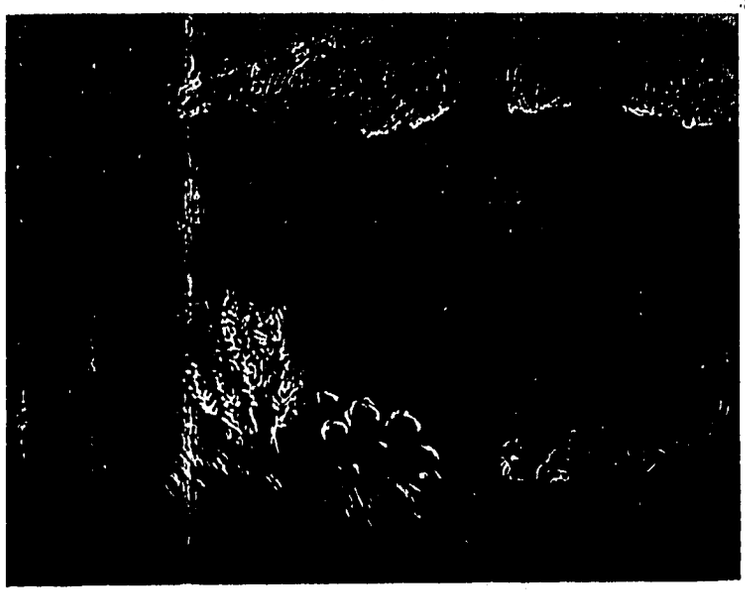
MURO 1963
30 X 22 cm.
Grabado Técnica Mixta
Colección Particular



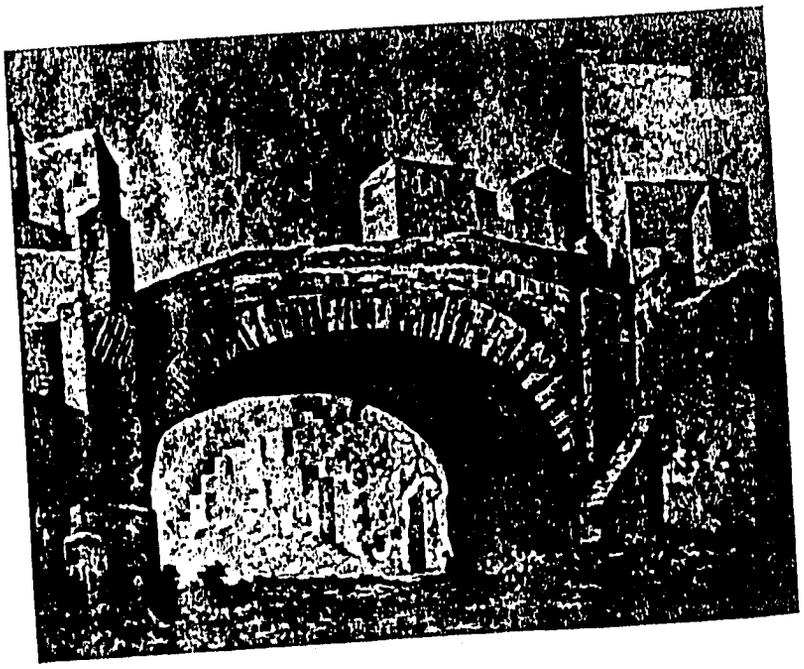
CHIMENEAS 1963
30 X 22 cm.
Grabado a Mezzotinta
Colección Particular



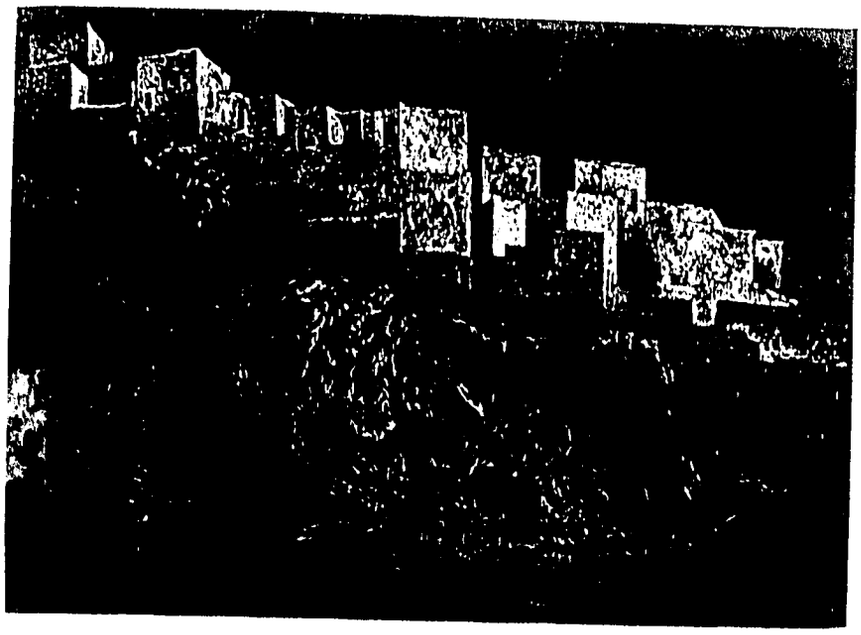
RIO DE NOCHE, GIO.
Oleo sobre tela 1963
80 X 122 cm.
Col. Sr. Ernesto y Alicia Góm.



PAISAJE DE MARFIL, 1963
30.5 X 42.5 cm.
Pastel/Papel Manila
Colección Particular



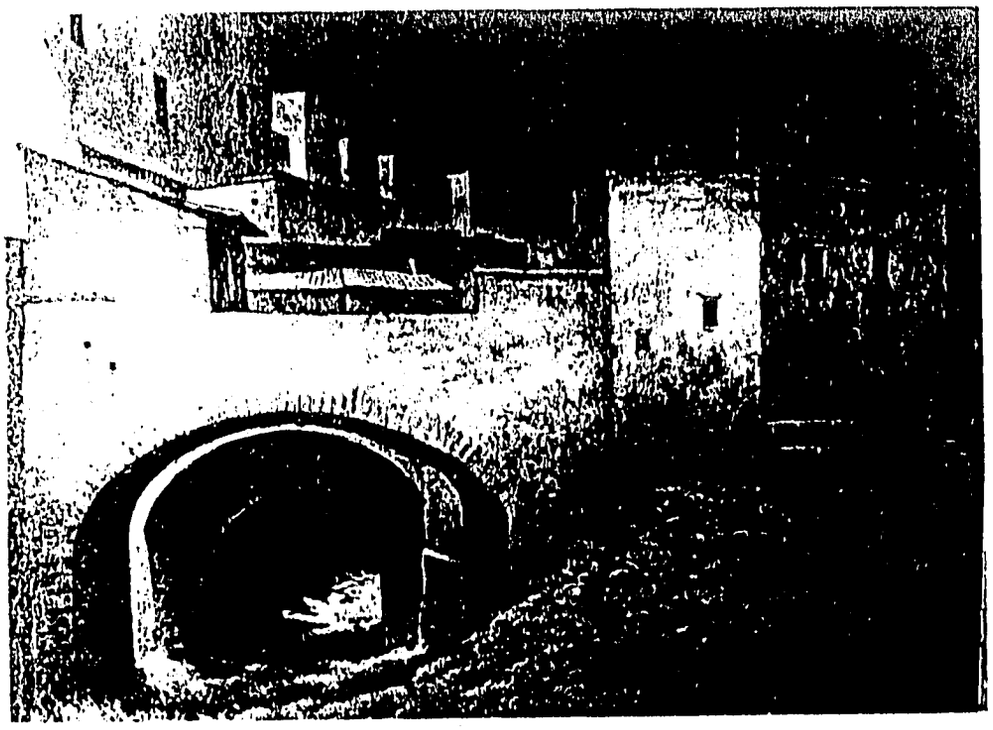
RECUERDO DE GUANAJUATO 1963
29.5 X 39 cm.
Grabado Aguafuerte
Col. Particular



TEMEZCUITATE, 1967
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Ma. del Carmen C. Vda. de Gallardo

NOSTALGIA 1967
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sra. María Hernández de López

RIO DE PASTITA 1968
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Sr. Ernesto y Alicia Gómez



BARRIO DEL BUEN VIAJE 1969

Oleo sobre tela

80 X 122 cm.

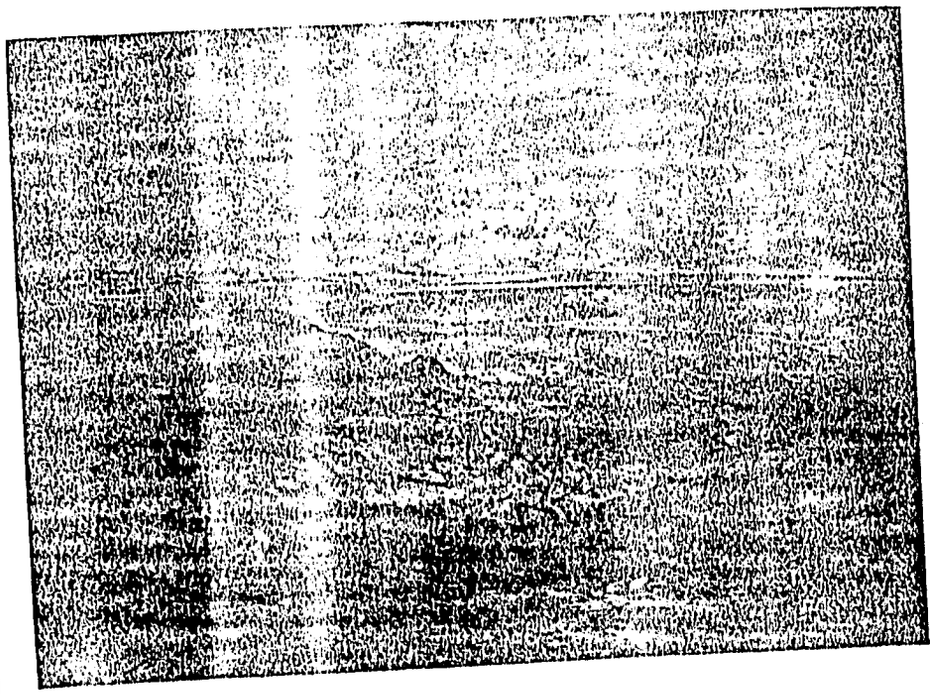
Col. Sr. Ernesto y Alicia Gómez

6

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

PANORAMA DE GUANAJUATO 1991
Oleo sobre tela
170 X 244 cm.
Col. Lic. Jorge y Tere Rangel de Alba



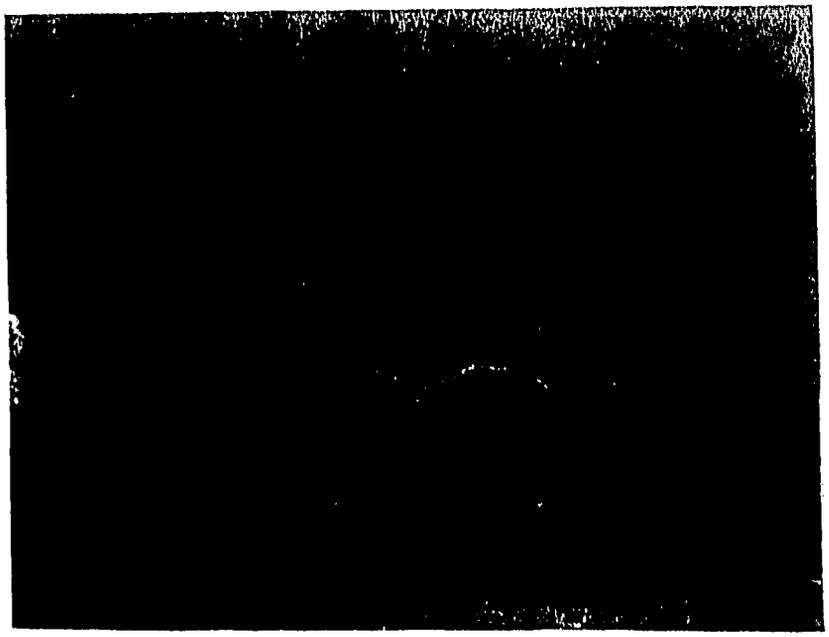
BAÑO

PEÑUELA 1960

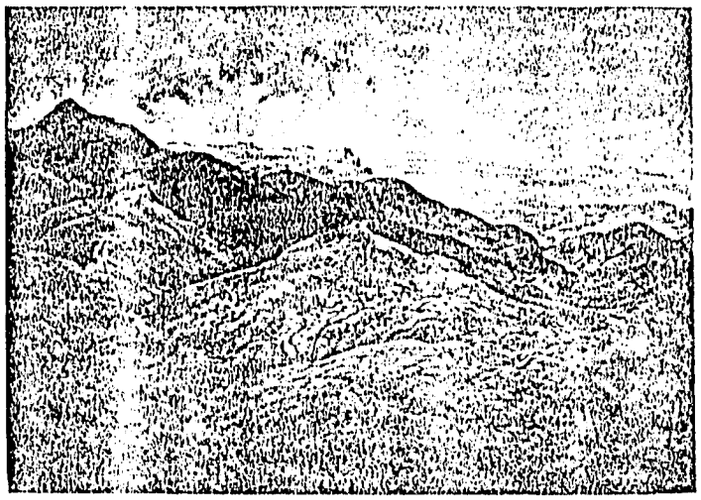
Oleo sobre tela

122 X 183 cm.

Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

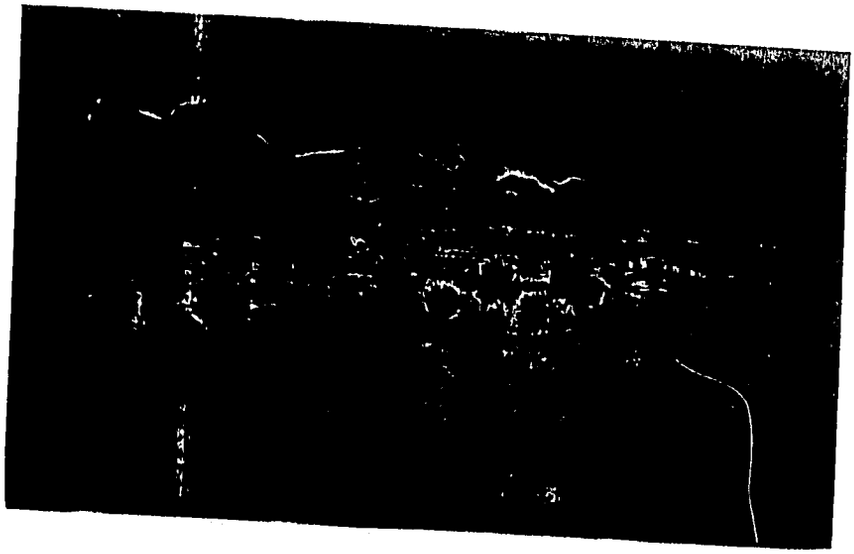


NIEBLA 1964 °V
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Ernesto y Alicia Gómez



CHICHINDARO, GTO. 1965
Oleo sobre tela
100 X 150 cm.
Col. Sr. Adolfo Gómez Hernández

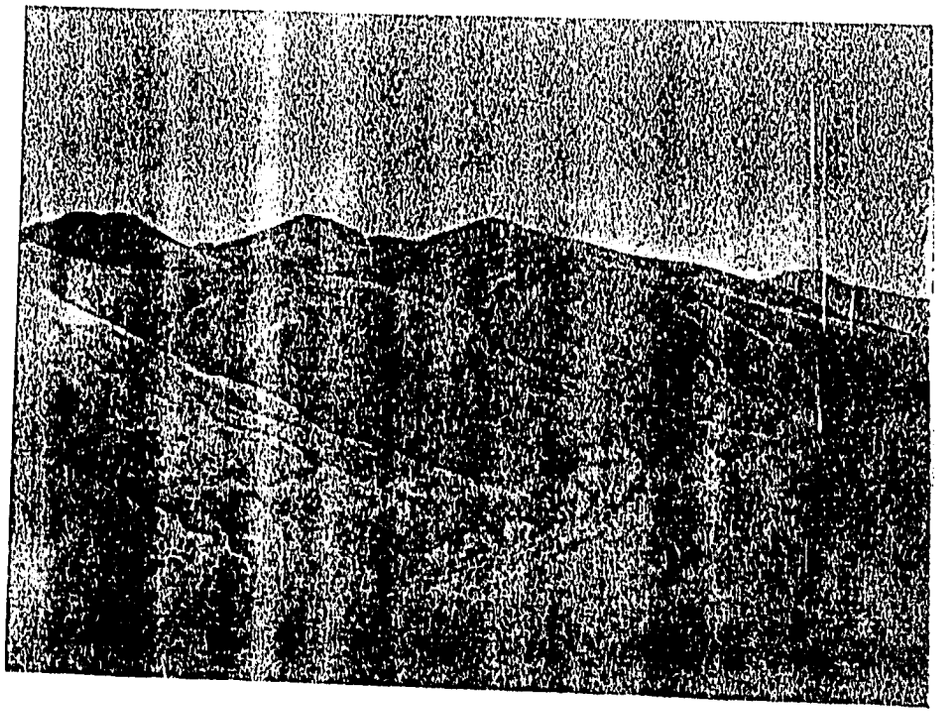
PAISAJE AZUL 1966
Oleo sobre tela
90 X 180 cm.
Col. Lic. Juan José Torres Landa Jr.



1966 100 x 180 M.

Estructura [illegible] 1966 Otates [illegible] 1.80

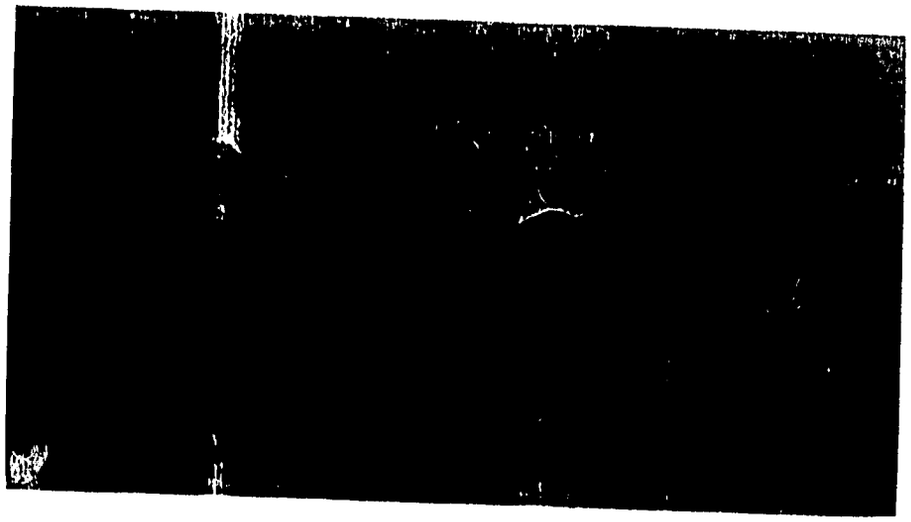
Col. [illegible] Pedro [illegible] Guadalajara, Jal.



LOMAS 1967

60 x 90

Col Particular



1969

[illegible] USSR [illegible] 1,00 [illegible]
Cosmonaut Valentina Tereshkova [illegible]

PRESAGIO

Oleo sobre tela

105 X 210 cm.

Col. Sra. Ma. del Carmen C. Vda. de Gallardo

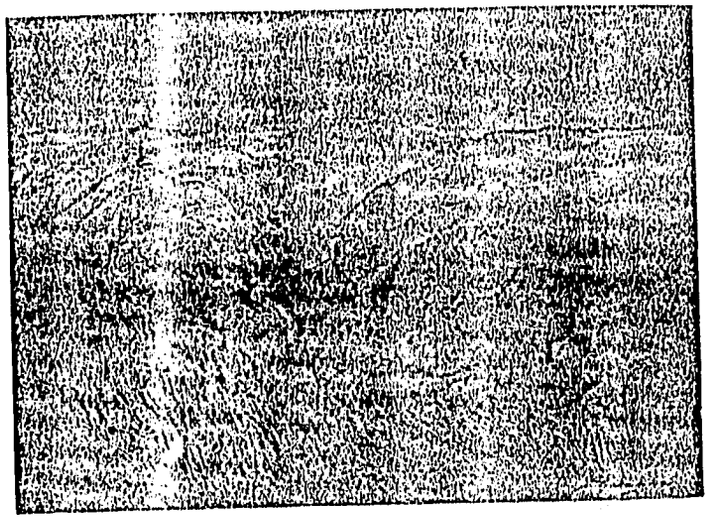
NUBE Y BARRANCA 210

Oleo sobre tela

105 X 210 cm.

Col. Sra. Ma. Cristina Gómez

Oleo sobre tela
90 X 180 cm.
Col. Sr. Julio Ortega



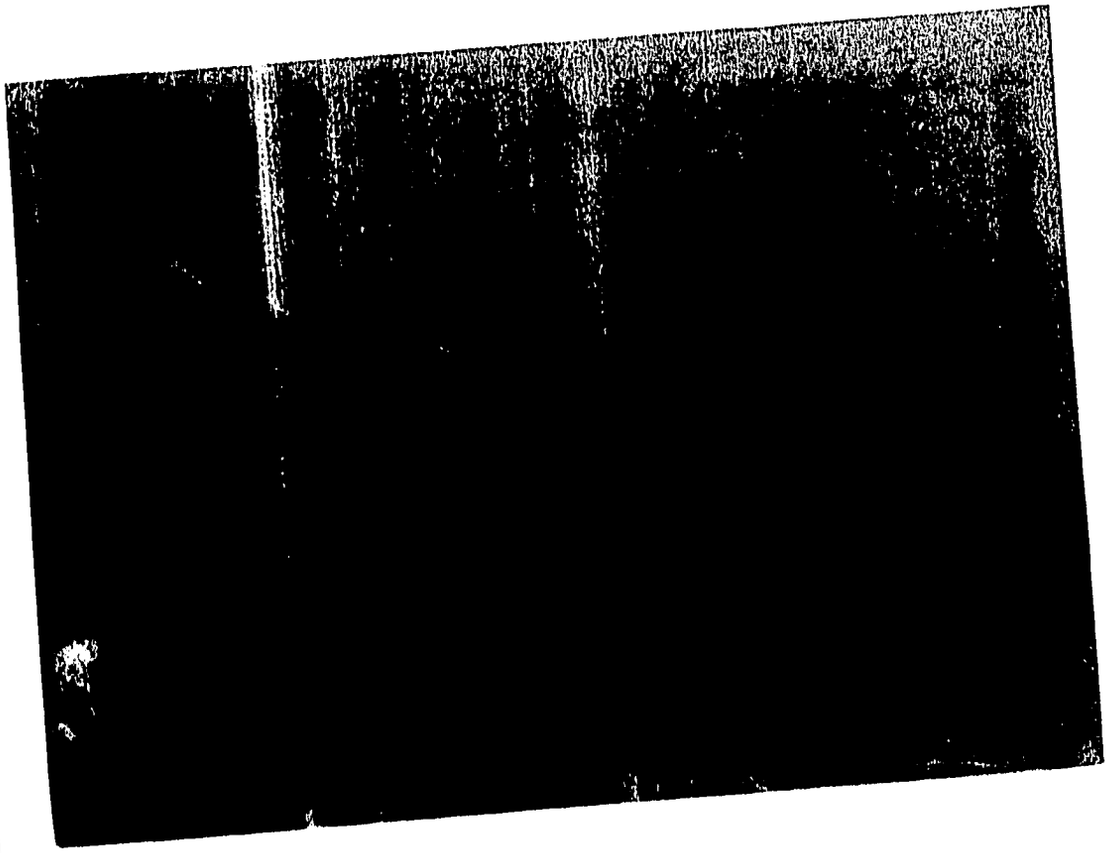
BARRANCA 1970
Lápiz coloreado sobre papel Ingres gris
26 X 39.3 cm.
Col. Particular

59

1912

LA PRIMAVERA.- 1977 ; tela 1.50 X 2.00
Col. Pam[illegible] s . Jpez Castro, Leon Gto.

6



1944

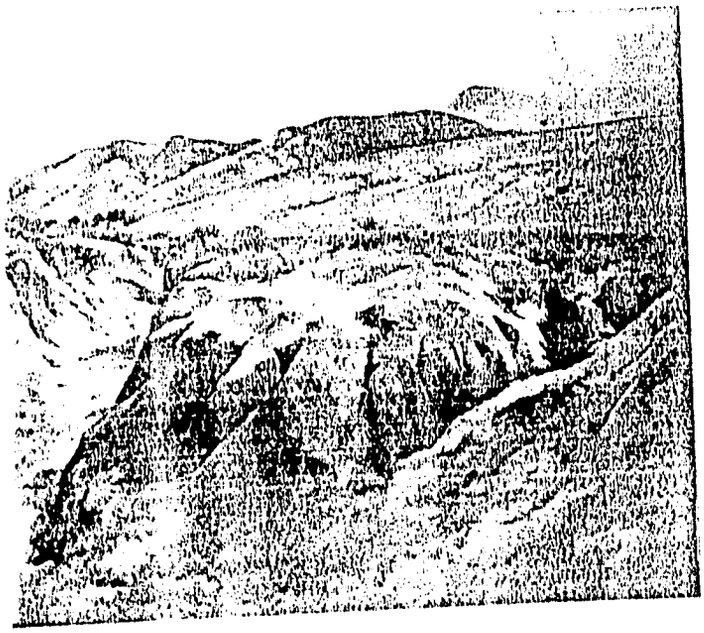
[illegible]

VISTA DE LEON 1978
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Lic. Roberto y Laura Plascencia

[illegible]
[illegible]

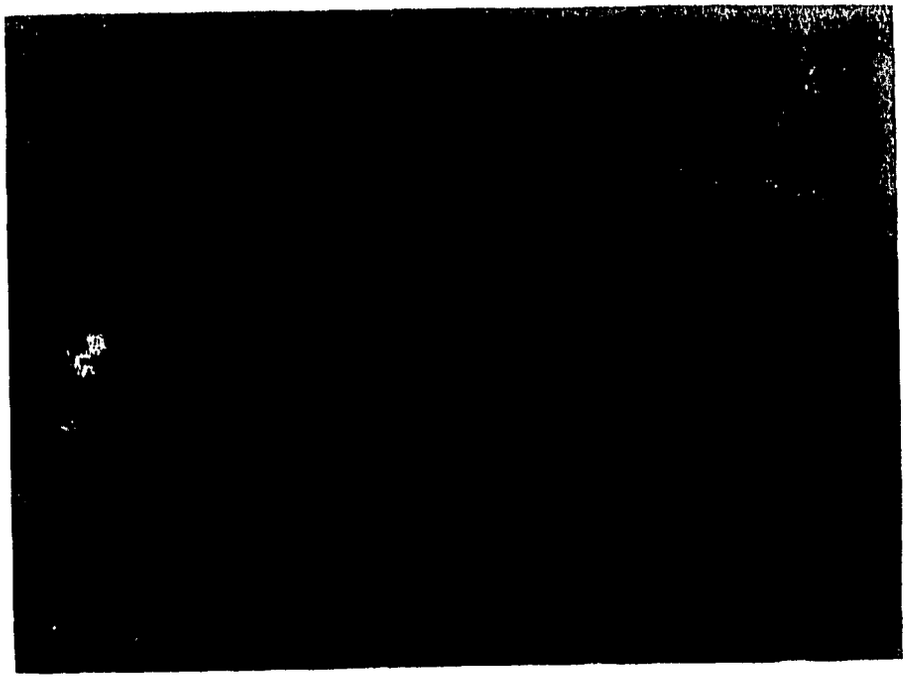
CONTRALUZ 1956
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Lic. Ignacio y Mónica Reyes Retana

DE MAÑANA EN EL VALLE
Oleo sobre tela
105 X 210 cm.
Col. Arq. Víctor y Paloma Padilla



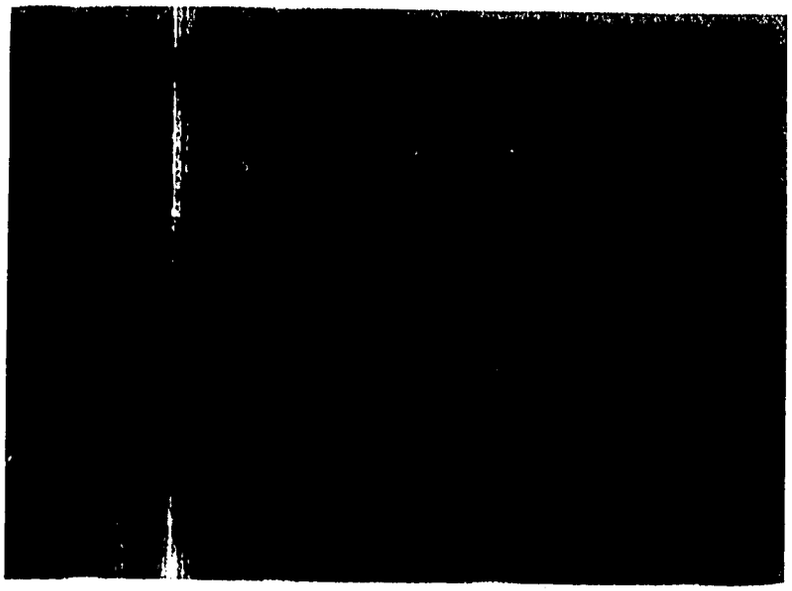
19

10x50



CAÑADA 1991
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Particular

HORIZONTE 1991
Oleo sobre tela
60 X 120 cm.
Col. Paticular



[illegible] 1993
[illegible]
100 / 150
[illegible]

Sin título, Guanajuato

1957

60 X 122

María Ramírez de Lopez

[illegible] 1.50 x 1.50
[illegible]

ROQUEDAL , 1960
Oleo sobre tela
80 X 122 cm.
Col. Particular

ROCAS DE [illegible]

[illegible]

TAPALPA 1961
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col. Particular

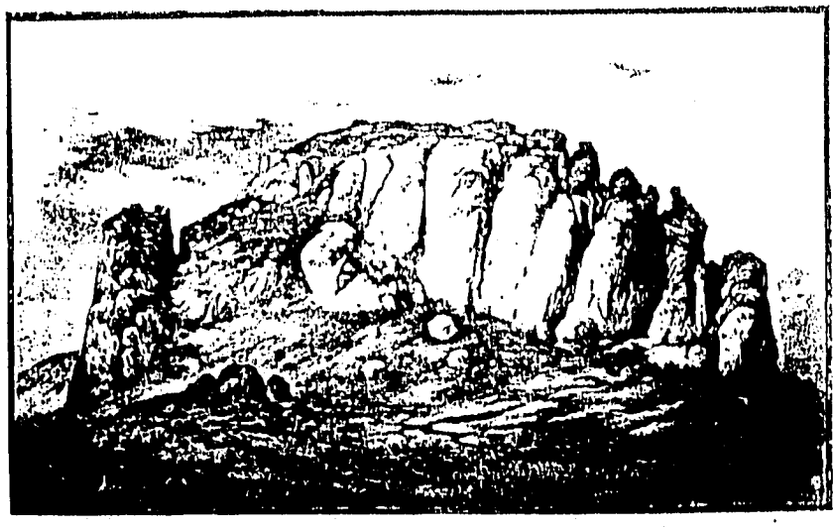
Calderones

Calderones, Glo.

1901

100 X 150.

Ernesto Gonzalez Lemus

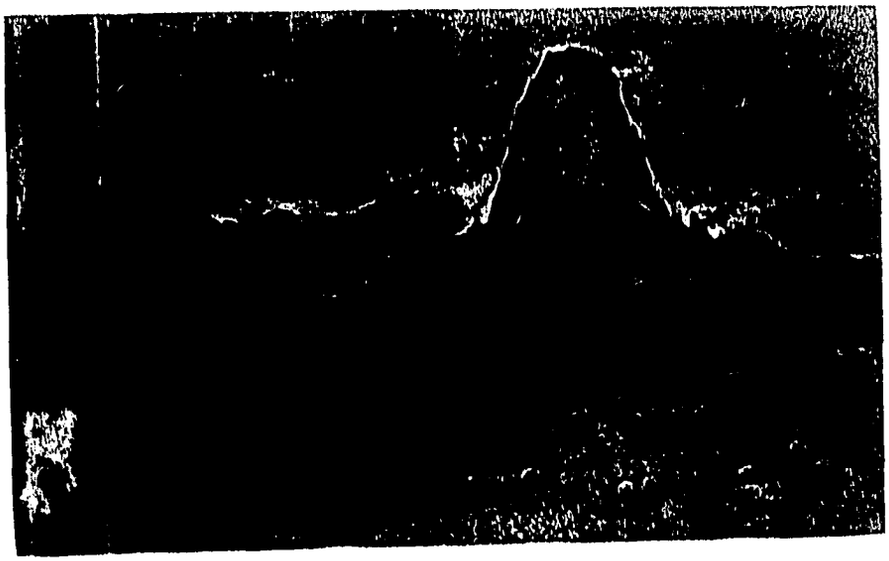


Tarallou -

1962 ·✓

TRIPTICO DE MONTAÑA 1964
30 X 42 cm.
Grabado Técnica Mixta
Colección Particular

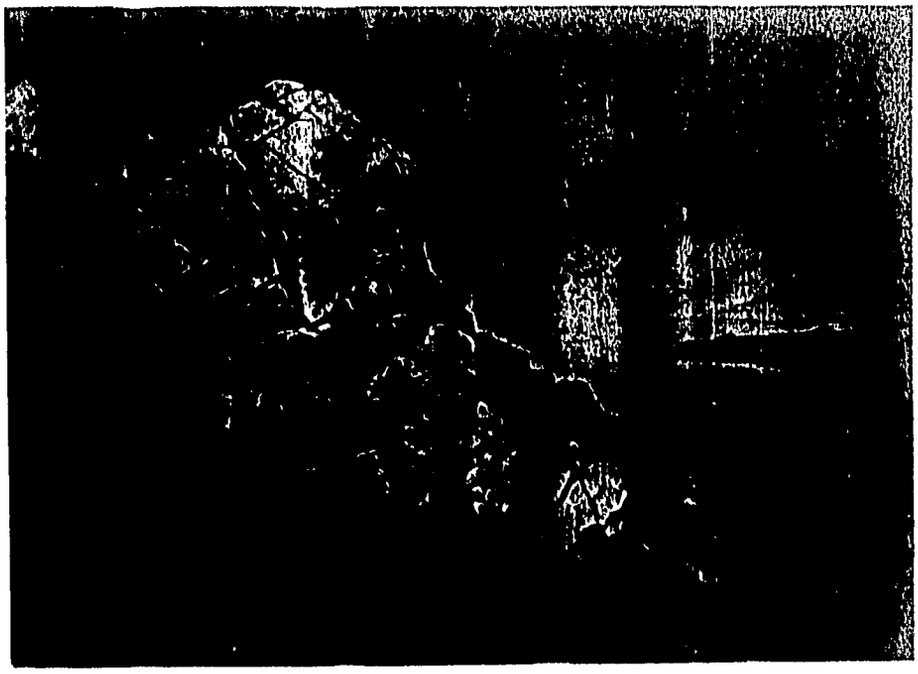
ARROYO 1967
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Sr. Ernesto y Alicia Gómez



EL PEÑON (Cuicl, Qro. 1968)
Oleo sobre tela
100 X 180 cm.
Col. Lic. Juan José Torres Landa Jr.

TORMENTA 1968
Oleo sobre tela
122 X 183 cm.
Col. Sr. Ernesto y Alicia Gómez

ROCAS 1976
Oleo S/Tela
1.44 X 1.22
Col. Georgina Montiel de Flores



1979 12 x 8"

UNIV[illegible] [illegible] Pitaia [illegible]
Col. Sra. Carmen G. Vda. de Salazar. Guanajuato Gto.

MESETA DE CALDERONES, 1982

Oleo sobre tela

80 X 120 cm.

Col. Sra. Bertha Taracena

1:4 = 10.000

GEOMETRIA PETREA 1984 ·V
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Particular

MERCUL DE [illegible]$_2$ThO$_2$ - 1967 Grecia 1.10 [illegible] 2.00
Col. Georgina Montiel de Flores Mexico [illegible]

PICACHOS *1939*
Oleo sobre tela
150 X 100 cm.
Col. Lic. Jorge y Tere Rangel de Alba

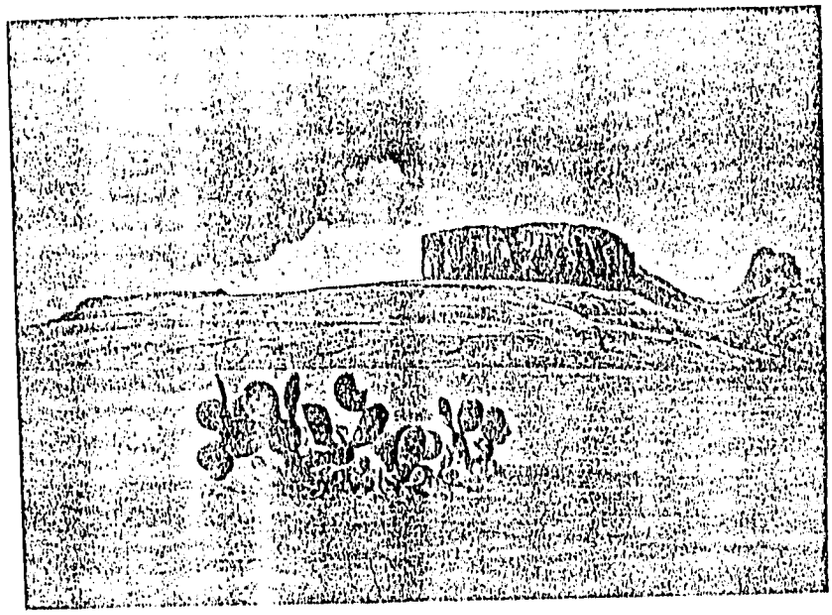
LAS COMADRES 1990

Oleo sobre tela

60 X 120 cm.

Col. Particular

MONUMENTO PETREO 1992
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col.



MESETA 1992
Oleo sobre tela
80 X 120 cm.
Col.

LA RUMOROSA, Baja California norte, 1979
Oleo sobre tela
122 X 142 cm.
Col. Sr Anonio Lomelí Guerra

PERFIL ROCOSO 1989

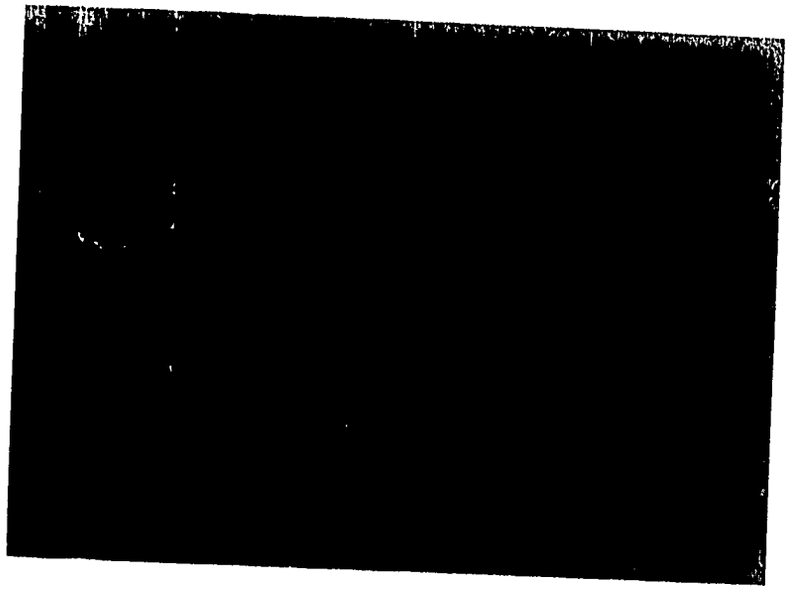
OLEO SITELA

80 X 120 cm.

COL. BANCO NACIONAL

DE MEXICO

[illegible]



[illegible]

087

17. Créditos fotográficos

JOSE DE SANTIAGO SILVA:	ENSAYO VISUAL					
FERNANDO ARENA:	9	15	18	73	74	93
MAYO AVITIA:	41	51	52	54	55	56
	57	59	61	63	71	79
	80					
OLIVERIO ORTEGA VELASCO:	45	50				
OLIVERIO ORTEGA:	1	2	3	4	5	6
	11	12	13	14	16	17
	19	20	21	22	23	24
	27	28	31	32	33	35
	36	37	38	39	40	43
	44	48	49	53	54	64
	66	67	70	72	75	76
	77	78	84	85	89	90
	91	92				
CARMEN PIÑA:	7	8	10	25	26	29
	30	34	42	46	47	60
	62	65	68	69	81	82
	83	86	87	88	94	95