

LEOPOLDO ANTE LA CRÍTICA

Selección de textos y documentos 1959-2017

Alfonso Sánchez Arteche
Ricardo Hernández López



LEOPOLDO ANTE LA CRÍTICA
Selección de textos y documentos
1959-2017

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca
Rector

Dr. en A. José Edgar Miranda Ortiz
Secretario de Difusión Cultural

M. en A. Jorge E. Robles Álvarez
Director de Publicaciones Universitarias

Leopoldo ante la crítica
Selección de textos y documentos
1959-2017

ALFONSO SÁNCHEZ ARTECHE
RICARDO HERNÁNDEZ LÓPEZ



Universidad Autónoma del Estado de México

"2019, Año del 75 Aniversario de la Autonomía ICLA-UAEM"

Primera edición, abril 2019

Leopoldo ante la crítica
Selección de textos y documentos
1959-2017

Alfonso Sánchez Arteche
Ricardo Hernández López

Universidad Autónoma del Estado de México
Av. Instituto Literario 100 Ote.
Toluca, Estado de México
C.P. 50000
Tel: (52) 722 277 38 35 y 36
<http://www.uaemex.mx>



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Reconocimiento 4.0 Internacional. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales, siempre que se cite la fuente. Disponible para su descarga en acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx/>

Citación:

Sánchez Arteche, Alfonso; Hernández López, Ricardo (2019), *Leopoldo ante la crítica. Selección de textos y documentos 1959-2017*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

ISBN: 978-607-633-014-2

Hecho en México
Made in Mexico

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	25
LOS AVATARES DE LA CRÍTICA	33
1. EXPOSICIÓN DE DIBUJO Y PINTURA DE LEOPOLDO FLORES. Esteban Nava Rodríguez. Catálogo de la exposición. Toluca, México. Museo de Bellas Artes, Dirección General de Turismo, del 4 al 20 de febrero de 1959. [Tríptico].	43
2. INAUGURÓ EL SEÑOR PRESIDENTE. LA EXPOSICIÓN DEL PINTOR FLORES V. <i>El Sol de Toluca</i> . Toluca, México, 18 de mayo de 1961.	43
3. INTERESANTE EXPOSICIÓN DE PINTURA. Enrique González Vargas. <i>El Noticiero</i> . Toluca, México. 19 de mayo de 1961.	44
4. “¿ISMOS...?”... NADA DE ESO, NUESTRO HORIZONTE ES ILIMITADO”. Jorge Lara. <i>El Sol de Toluca</i> . Toluca, México, 6 de junio de 1961.	45
5. ¿QUIÉN ES LEOPOLDO FLORES?. <i>Jaque</i> . Toluca, México, 3ª semana de octubre de 1962, p. 3-4. [Publicación mimeográfica].	46
6. EL GRUPO TLAHMACHCALLI. <i>El Sol de Toluca</i> . Toluca, México, 7 de julio de 1963	48
7. LEOPOLDO FLORES. <i>El Heraldo de Toluca</i> . 1ª Secc., Suplemento de Arquitectura y Arte, Toluca, México, 16 de febrero de 1964, p. 4.	48
8. EN TOLUCA HAY MUCHO QUE PINTAR. Alfonso Sánchez García. <i>Toluca, una ventana del Estado de México</i> . Año I, Núm. 6, Toluca, México, julio de 1964, pp. 10-13.	49

9. LOS NUEVOS AFLUENTES: ARNALDO COEN|RUBÉN POBLANO|ARENAS CHACÓN|GRETA|LEOPOLDO FLORES |KRAMSKY|LOS GRABADOS DE MA. TERESA VIEYRA Margarita Nelken. Tomado de *El expresionismo mexicano. [El expresionismo en la plástica mexicana de hoy]*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Artes Plásticas, 1964, p. 161.

50
10. LA INCOMPRENSIÓN OBLIGA A NUESTROS PINTORES A EMIGRAR Y BUSCAR HORIZONTES. Jorge Lara. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 26 de julio de 1965.

51
11. LEOPOLDO FLORES EN PARÍS. F. Fricot. París, agosto de 1966. El Balcón de Andrómeda de *El Noticiero*. Toluca, México, 28 de agosto de 1966, p. 7.

52
12. LEOPOLDO FLORES Y SU REENCUENTRO EN PARÍS CON LAS CORRIENTES ESTÉTICAS. Jorge Lara. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 11 de diciembre de 1966.

54
13. EXPOSICIÓN DE LEOPOLDO FLORES EN LOS EE.UU. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 23 de octubre de 1967.

55
14. LA VENGANZA DE ARIEL|EL TRIUNFO DE LEOPOLDO FLORES. Rodolfo García G. *El Sol de Toluca*. Toluca, Méx., 17 de diciembre de 1967, p. 1 y ss.

56
15. MUY CONCURRIDA, LA EXPOSICIÓN DE LEOPOLDO. *El Noticiero*. Toluca, México, 25 de mayo de 1968, p. 4.

57
16. MISCELÁNEA DE EXPOSICIONES. Crespo de la Serna. *Novedades*. México, D. F., 7 de junio de 1968.

58
17. CALDERÓN Y FLORES PUGNAN POR EL DIÁLOGO ENTRE EL PINTOR Y EL PUEBLO. Carlos-Héctor. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, octubre de 1969, p. 1-4.

58
18. LEOPOLDO FLORES, PINTOR VIGOROSO. Horacio Garza Morales. *La Extra del Sol de Toluca*. 27 de febrero de 1970.

60

19. PINTORES TOLUQUEÑOS EN EL POLI. Alejandro Ariceaga. 62
El Sol de Toluca. 1ª Secc., Toluca, México, 9 de marzo de 1971, p. 2.
20. LEOPOLDO FLORES: ¿CONTINUADOR DEL MURALISMO 64
MEXICANO?. Alejandro Ariceaga. *El Sol de Toluca*. Secc. B, Toluca, México, 22 de junio de 1972, p. 2.
21. PLUMA LOCA. Fofoy. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, s. f., 65
ca. junio de 1972.
22. EL ARTE DEBE SALIR HASTA LA CALLE, EXPLICÓ LEOPOLDO 66
FLORES. *El Heraldo de Toluca*. Toluca, México, s. f., ca. julio de 1972.
23. LEOPOLDO FLORES: TOLUCA PUEDE SER UNA GRAN GALERÍA 67
POPULAR. *Rumbo*. Toluca, México, s. f., ca. julio de 1972.
24. TOLUCA TENDRÁ UN MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS. 68
Guillermo Garduño. *El Noticiero*. Toluca, México, 21 de octubre de 1972, p. 5.
25. ARTE CONTEMPORÁNEO EN TOLUCA. Raquel Tibol. 68
Diorama de *Excélsior*. México, D. F., 17 de diciembre de 1972, p. 3.
26. HACIA UN MUSEO DE ARTE MODERNO EN TOLUCA. Antonio 73
Rodríguez. Revista cultural de *El Universal*. 7 de enero de 1973.
27. UN MURAL DE MÉXICO EN LAS CALLES DE PARÍS. Antonio 74
Rodríguez. Revista cultural de *El Universal*. 7 de enero de 1973.
28. MURALISMO PARA DEFENDER A CASA DE LA CULTURA DE 75
TOLUCA. Raquel Tibol. Magazine Dominical de *Excélsior*. México, D. F., 9 de septiembre de 1973.
29. LA PINTURA DE LEOPOLDO FLORES. EXTRAER DE LA 77
REALIDAD LO INESTABLE, LO CONTRADICTORIO. Raquel Tibol. Revista cultural de *El Universal*. 8 de julio de 1973, pp. 8-9.

30. REVOLUCIONARIA APORTACIÓN DE LEOPOLDO FLORES A LA PLÁSTICA. Felipe Pérez Ávila. *El Noticiero*. 7 de diciembre de 1973, p. 8. 80
31. EL ARTE CONTEMPORÁNEO DEJADO DE LA MANO DE DIOS. Ricardo Garduño. *El Sol de Toluca*. 3ª Secc., Toluca, México, 5 de junio de 1974, pp. 1-2. 81
32. EL “SUPER-MURAL” DE LEOPOLDO FLORES EN LA UAEM. AURA. Boletín Informativo de la Escuela de Arquitectura de la UAEM, Núm. 9, Toluca, México, junio de 1974. [Publicación mimeográfica]. 82
33. NATURALEZA Y URBE LIGADAS POR EL ARTE. Antonio Rodríguez. *El Universal*. Núm. 56. Toluca, México, 16 de julio de 1974. 85
34. AL PUEBLO EN GENERAL... A LOS ESTUDIANTES DE LA UAEM | LA ACTITUD SERVIL Y CLERICAL DE LAS AUTORIDADES UNIVERSITARIAS AURA. Boletín Informativo de la Escuela de Arquitectura de la UAEM, Núm. 10, Toluca, México, 26 de julio de 1974. [Publicación mimeográfica]. 87
35. FASCISMO DE IZQUIERDA: QUEMA DE PINTURA EN TOLUCA. Antonio Rodríguez. *Diario de México*, México, D. F., 5 de agosto de 1974, pp. 2 y 10. 88
36. RAQUEL TÍBOL: “TRES MILLONES DE PESOS UNA MIGAJA PARA LA GRAN OBRA DE LEOPOLDO FLORES”. *El Sol de Toluca*. 1ª Secc., Toluca, Méx., 13 de agosto de 1974, p. 1. 90
37. ARTE Y PÚBLICO. Raquel Tibol. *Excelsior*. México, D. F., 25 de septiembre de 1974. 91
38. MONOS, CERDOS Y PANCARTAS... José Manuel Caballero-Barnard. *De Teotihuacan a Tollocan. Un viaje a través del tiempo y del color. Crónica de la pintura en el Estado de México*. Toluca, Méx., Gobierno del Estado de México, 1974, pp. 241-243. 93

39. AHORA UN CERRO. José Manuel Caballero-Barnard. *De Teotihuacan a Tollocan. Un viaje a través del tiempo y del color. Crónica de la pintura en el Estado de México.* Toluca, Méx., Gobierno del Estado de México, 1974, p. 247. 96
40. DICE RAQUEL TIBOL: "EL MURAL DE LEOPOLDO FLORES: PRESENCIA PLÁSTICA". Ricardo Garduño Ramírez. *El Sol de Toluca.* Toluca, México, 14 de marzo de 1975, p. 6. 97
41. LEOPOLDO FLORES EXTRALIMITA EL HACER ARTÍSTICO. Raquel Tibol. *Kena*, Núm. 305, México, D. F., 1976, pp. 62 y ss. 99
42. 400 PINTORES EN UNA OBRA MURAL SIN PRECEDENTES. Antonio Rodríguez. *Diario de México.* México, D. F., 29 de marzo de 1976, pp. 2 y 16. 102
43. TOLUCA: MOVILIZACIÓN CÍVICA PARA UNA OBRA DE ARTE. Antonio Rodríguez. *El Universal*, México, D. F., 11 de abril de 1976, pp. 1 y 7. 104
44. ARTE ABIERTO, MANIFIESTO A TODOS LOS SERES HUMANOS. *El Sol de Toluca.* Secc. A, Toluca, Méx., 19 de agosto de 1976, p. 8. 106
45. DESTRUYEN Y DESAPARECE EL SEGUNDO MURAL QUE PINTÓ LEOPOLDO FLORES. *El Sol de Toluca.* Toluca, Méx., 30 de agosto de 1976, pp. 1-3. 107
46. LOS INTELLECTUALES DENUNCIAN AL GOBIERNO COMO ENEMIGO DEL ARTE. *El Sol de Toluca.* Toluca, México, 1 de febrero de 1977. [Desplegado con firmas de intelectuales y artistas, cuyo principal responsable fue Leopoldo Flores]. 108
47. LEOPOLDO FLORES Y EL "ARTE ABIERTO". Daniel Meyran. *L'Ordinaire du Mexicaniste*, Núm. 21, Centre Universitaire de Perpignan, Francia, Marzo de 1977, pp. 18-19. Cf. "Al habla con el pintor Leopoldo Flores", entrevista realizada por J. Issorel, D. Meyran y L. Panabiere, en *Ídem*, pp. 6-17. 109

48. EL ARTE ES FUNCIÓN SOCIAL. Ricardo Cortés Tamayo 112
(coord.). Perfiles de México. *El Día*, México, D. F., 3 de
septiembre de 1977.
49. LEOPOLDO FLORES. Ángel Albíter Barrueta. Perfiles de 113
México. *El Día*, México, D. F., 3 de septiembre de 1977.
50. LEOPOLDO FLORES PREFIERE FORMATOS GRANDES: PINTA 114
SOBRE LAS MONTAÑAS. María Idalia. *Excelsior*. Secc. B, 4 de
septiembre de 1977, pp. 1 y 2.
51. LA NAVE DE LOS LOCOS DE LEOPOLDO FLORES. Macario 117
Matus. Revista Mexicana de Cultura de *El Nacional*. 11 de
septiembre de 1977, p. 4.
52. LAS NAVES Y LOS LOCOS. Rosendo Cuesta. Revista 122
Mexicana de Cultura. *El Nacional*. 11 de septiembre de
1977, p. 4.
53. LA CONSAGRACIÓN Y EL PRESTIGIO, NO CUENTAN O NO 127
DEBEN CONTAR PARA EL ARTISTA: R. TIBOL. Ricardo
Garduño Ramírez. *El Sol de Toluca*. Secc. K, Toluca, México,
Edición de Aniversario, 23 de mayo de 1978, pp. 1 y 4.
54. LEOPOLDO FLORES, UN GALLO DE 43 AÑOS, EXPLICA SU 130
CANTO EN "CORRAL AJENO". Ricardo Garduño Ramírez. *El
Sol de Toluca*. Toluca, México, 23 de abril de 1978.
55. LEOPOLDO FLORES VUELVE MÁS HUMANA A LA 133
NATURALEZA. Antonio Rodríguez. *Pulso*. Toluca, México,
mayo de 1978, p. 52-53.
56. [SOBRE LA OBRA *ARATMÓSFERA* DE LEOPOLDO FLORES]. 136
Antonio Rodríguez. Documento manuscrito ca 1978.
57. LEOPOLDO FLORES Y UNA VISIÓN DEL MUNDO. Edmundo 136
Cancino. La Letra. *Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca,
Méx., 11 de noviembre de 1979, pp. 2-3.
58. PERLAS JAPONESAS. Nikito Nipongo. *Unomásuno*. México, 140
D. F., 31 de marzo y 2 de abril de 1980.

59. LEOPOLDO FLORES: PARA CALLAR A LOS HABLADORES. 142
Eduardo J. Osorio. Vitral. *Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca, México, 20 de julio de 1980, p. 2.
60. ATALAYA POLÍTICA. Juan González Carvajal. *Tribuna*. 148
Visión del Estado de México. Núm. 64-65, Toluca, México, junio-julio de 1980, s. p.
61. LOS OJOS DE FRANCIA SOBRE EL COSMOVITRAL. Carlos 153
Hugo González Calderón. *El Sol de Toluca*. Secc. A, Toluca, México, 25 de julio de 1980, p. 3.
62. EL VITRAL MÁS GRANDE DEL MUNDO. Juan Baigts. Diorama 156
de *Excélsior*. México, D. F., 31 de agosto de 1980, p. 7.
63. HABLA EL ARTISTA. Leopoldo Flores Valdés. Citado en 159
Cosmovitral Toluca, José Manuel Caballero-Barnard, México, 500 Editores, 1980.
64. OTRA PIEZA EN EL ROMPECABEZAS DE VIDRIO. Luis 159
Alberto Rodríguez. *Rumbo. Voz del Estado de México*. 26 de agosto de 1981, p. 1.
65. O SALEN ELLOS O SALIMOS NOSOTROS, ULTIMÁTUM DE 161
FLORES A LOS DIPUTADOS. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 23 de enero de 1982.
66. DRAMÁTICA Y EXPRESIVA LA OBRA DE FLORES. *El Sol de* 163
Toluca. Toluca, México, 23 de enero de 1983.
67. EL LABERINTO DE LEOPOLDO FLORES. Antonio Rodríguez. 164
Excélsior. México, D. F., 26 de enero de 1983.
68. UNA EXPOSICIÓN UN PUNTO DE PARTIDA. Hernán Bravo. 166
Vitral. *Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca, México, 30 de enero de 1983.
69. LEOPOLDO FLORES SORPRENDE CON SUS TRABAJOS: R. 167
TÍBOL. *El Heraldo de Toluca*. Toluca, México, 22 de febrero de 1983.

70. FLORES: DE PINCEL DESMEDIDO, EN LA MIRA DE RAQUEL TIBOL. Carlos Gallegos. Vitral. *Rumbo. Voz del Estado de México*, 27 de febrero de 1983. 168
71. FLORES, REVOLUCIONARIO Y GENIO DEL MURALISMO. *El Sol de Toluca*. Secc. A, Toluca, México, 4 de mayo de 1983, p. 2. 170
72. ARIADNA, HERMANA MÍA. Louis Panabiere. Fragmento del ensayo *Ariadna, hermana mía*, edición bilingüe francés-español ilustrada con dibujos de Leopoldo Flores. Universidad Autónoma del Estado de México-Universidad de Perpignan. 1983. 172
73. LEOPOLDO FLORES EXPONE AHORA EN BELLAS ARTES. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 21 de noviembre de 1983. 176
74. LEOPOLDO FLORES. Carlos Muciño. *Tres pintores del Estado de México*, Toluca, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1983. 178
75. DIERON A CONOCER LOS NOMBRES DE LOS GANADORES DE LA PRESEA "ESTADO DE MEXICO". *Rumbo. Voz del Estado de México*. Martes 28 de febrero de 1984. 181
76. FLORES: EL HOMBRE Y SUS "CAMUFLAJES". Antonio Rodríguez. La cultura al día. *Excelsior*. México, D. F., 23 de junio de 1985. 182
77. RETRATO DE LEOPOLDO. Alfonso Sánchez García. *Vuelo de ángeles o demonios, parvada de prometeos...* Toluca, México, Gobierno del Estado de México, 1985, pp.37-39. 185
78. OPINIÓN SOBRE LEOPOLDO FLORES. Berta Taracena. Citada en *Vuelo de ángeles o demonios, parvada de prometeos...* Toluca, México, Gobierno del Estado de México, 1985, pp. 37-39. 186
79. "CONSTRUCTORES" DEL NUEVO ARTE EN MÉXICO. Santos Balmori. Fragmento de *Aura misura*. México, UNAM, 1986, p. 187. 187

80. POLO FLORES ANTE SU MEJOR OBRA. Marco Antonio Morales Gómez. Vitral de *Rumbo. Voz del Estado de México*. s. f. [ca. 1987]. 187
81. PERSISTE EL CENTRALISMO CULTURAL. Martha Dolores Gómez. *Rumbo del Estado de México*. Toluca, México, 3 de febrero de 1988, p. 1. 194
82. CUATRO PINTORES DEL ESTADO DE MÉXICO. Antonio Rodríguez. *Excélsior*. Secc. Cultural, México, D. F., 25 de febrero de 1988, p. 1. 195
83. “EL ROJO BROTA DESDE AFUERA”. EXPOSICIÓN DE LEOPOLDO FLORES EN HONOR DE DELACROIX. *Excélsior*. México, D.F., 15 de Septiembre de 1988, p. 5-B. 197
84. UNA SORPRENDENTE EXPOSICIÓN. Antonio Rodríguez. *Excélsior*. México, D. F., 1º de octubre de 1988, p. 2. 198
85. EL COSMOVITRAL. Ileana Esparza. *Claudia*, Suplemento de Belleza. Núm. 284, mayo de 1989. 199
86. EVOCACIÓN DE UNA SERVILETA. Leopoldo Flores. Suplemento cultural. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 7 de mayo de 1989. 202
87. TRES OBRAS DE FLORES EN EL HOMENAJE A BALMORI. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 12 de septiembre de 1989. 205
88. LOS TRONCOS COBRAN VIDA EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO. *El Sol de Toluca*. Secc. Sociedad, Toluca, México, 10 de agosto de 1990, p. 1. 206
89. PODRÁ VERSE EL ECLIPSE DENTRO DEL COSMOVITRAL. Eucario Pérez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 27 de mayo de 1991, p. 1-8. 207
90. CON LA VENTA DE DOS DE SUS CUADROS SE FINANCIARÁ EL MURAL DE FLORES: HBT. Marisol Ortega. *Rumbo del Estado de México*. Toluca, México, s. f., ca. 1992. 207

91. PÁJARO DE FUEGO, OBRA DE FLORES, EN FRANCIA. A. Rosalío Soto Bernal. <i>El Sol de Toluca</i> . Toluca, México, 14 de junio de 1993.	209
92. SANTUARIO DE LA NATURALEZA Y EL ARTE COSMOVITAL. Bona Campillo. <i>Impacto</i> . Núm. 2254, México, D. F., 13 de mayo de 1993.	210
93. 2000 D. C. INTRODUCCIÓN. Rodolfo Rivera González. en <i>Leopoldo Flores 2000 D.C.</i> Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, pp. 13-14.	211
94. 2000 D. C. Rodolfo Mora, en <i>Leopoldo Flores 2000 D.C.</i> Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, pp. 101-102.	215
95. OBRA PICTÓRICA DEL MAESTRO LEOPOLDO FLORES. Miguel Pérez Torre, en <i>Leopoldo Flores 2000 D.C.</i> Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, p. 105.	216
96. LEOPOLDO FLORES: UN VUELO AL INFINITO. Silvia Sigal y Moiseev, en <i>Leopoldo Flores 2000 D.C.</i> Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, pp. 37-39.	217
97. EN UNA CRISIS LOS ARTISTAS PRIMEROS EN SER AHORCADOS. Silvia González Tenorio. <i>El Sol de Toluca</i> , Toluca, Méx., 7 de abril de 1995.	218
98. PATÉTICO CUADRO PINTA LEOPOLDO FLORES. Adriana Reyes Lara. <i>El Sol de Toluca</i> . Toluca, México, 3 de octubre de 1996.	221
99. AL ESCENARIO LOS CRISTOS DE LEOPOLDO FLORES. <i>El Sol de Toluca</i> . Secc. A, Toluca, México, 27 de julio de 1997, p. 3.	224
100. EL QUIJOTE DEL SIGLO XXI. Irma Ortiz. <i>¡Siempre!</i> . México, D. F., junio 25 de 1998, pp. 40-41.	225
101. LEOPOLDO FLORES 10 PENSAMIENTOS ÍNTIMOS. <i>Arte y Artes</i> . Noviembre 1999-enero 2000, p. 14.	226

102. LEOPOLDO FLORES. BITÁCORA DE VERANO. Consuelo Almada. *Leopoldo Flores. Bitácora de verano*. Catálogo de la Exposición. México, Gobierno del Estado de México/ Instituto Mexiquense de Cultura/Centro Cultural Isidro Fabela, junio de 2000, p. 1. 227
103. EL GRAFITI... UN ARTE CLANDESTINO, DE EXCUSADO DONDE SÓLO SE RAYAN LAS PAREDES UN ARTISTA NO ES LO QUE HACE O DICE SINO LO QUE MUESTRA. *El Vitral, un reflejo de cultura*. Núm. 4, Año 0. Toluca, México, febrero de 2001. 228
104. DE LA INCONFORMIDAD DEL ARTISTA AL CERRO DE COATEPEC. José Luis Cardona E. *La Colmena*. Núm. 34, Toluca, México, abril-mayo de 2002, p. 6-14. 233
105. EL MUSEO UNIVERSITARIO "LEOPOLDO FLORES": UN ESPACIO PARA COMUNICAR Y FORMAR. Bertha Teresa Abraham Jalil. *Museo Universitario "Leopoldo Flores"*. UAEM. Toluca, México, 2002, pp. 17-19. 242
106. DEL MURAL-PANCARTA A LA CIUDAD-GALERÍA. Alfonso Sánchez Arteche. *Museo Universitario "Leopoldo Flores"*, UAEM. Toluca, Méx., 2002, pp. 41-45. 244
107. APROXIMACIONES A LA ESTÉTICA DE LEOPOLDO FLORES. Gustavo A. Segura Lazcano. *Museo Universitario "Leopoldo Flores"*, UAEM. Toluca, Méx., 2002, pp. 7-15. 246
108. LEOPOLDO VISTO POR LEOPOLDO. LOS AUTORRETRATOS DEL ARTISTA. Bertha Teresa Abraham Jalil. Tríptico de la exposición *Leopoldo visto por Leopoldo*. Toluca, México, Museo Universitario "Leopoldo Flores". UAEM, febrero de 2003. 250
109. DESMONTARON OBRA DE FLORES *EL VUELO DE DÉDALO E ÍCARO*. SE EXHIBIRÁ EN EVENTOS ESPECIALES. Rosa Elena Rodríguez. *El Sol de Toluca*. Secc. D, Toluca, México, 2 de enero de 2004, pp. 1-2. 254

110. *ACCIÓN Y CAOS. SE HA PERDIDO EL PAPEL CONTESTATARIO:* 254
 LEOPOLDO FLORES. LA DENUNCIA, SIEMPRE OBLIGADA EN
 EL ARTISTA. Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Secc. A,
 Toluca México, 22 de febrero de 2004, pp. 1,4.
111. *ACCIÓN Y CAOS, MURAL DE FLORES EN HOMENAJE A LOS* 257
 ESPAÑOLES CAÍDOS. Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*.
 Secc. A, Toluca México, 13 de marzo de 2004, pp. 1,4.
112. LEOPOLDO FLORES VALDÉS. UNA MIRADA A SU TRAYECTORIA. 259
 Ricardo Hernández López. *Sociedad y Cultura*. Órgano
 informativo de la Benemérita Sociedad Mexicana de
 Geografía y Estadística, correspondiente al Estado de México.
 Toluca, México, octubre de 2004, pp. 8-11.
113. RECORRIENDO LOS TESTIMONIOS DE VIOLENCIA. Bertha 260
 Abraham Jalil. *Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia*
1972-2005. Catálogo de la exposición. Toluca, México,
 UAEM, febrero de 2005, pp. 5,9.
114. LA VIOLENCIA, UN DESAFÍO PARA LA SOCIEDAD. María de 261
 las Mercedes Portilla Luja. *Leopoldo Flores. Testimonios de*
Violencia 1972-2005. Catálogo de la exposición. Toluca,
 México, UAEM, febrero de 2005, p. 13.
115. LA VIOLENCIA EN EL ARTE. María Gabriela Villar García. 261
Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia 1972-2005.
 Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, febrero
 de 2005, pp. 15-16.
116. LA MUSEOGRAFÍA. Jorge Carrandi Ríos e Isabel Peña 262
 Lara. *Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia 1972-2005*.
 Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, febrero
 de 2005, p. 23.
117. ESTE 2005 CUMPLE 25 AÑOS EL COSMOVITRAL. Silvia 263
 González Tenorio. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 18 de
 marzo de 2005, pp. 1A, 4A.

118. Es “SECTARISTA Y PROVINCIANA”, LA DIRECCIÓN DEL MUSEO LEOPOLDO FLORES. Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, sábado 9 de abril de 2005, pp. 1A,4A. 264
119. LAMENTABLE LA RUPTURA ENTRE LEOPOLDO FLORES Y BERTA [SIC] ABRAHAM. Violeta Huerta. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 10 de abril de 2005, pp. 1A,4A. 266
120. NADA SABEN DE LA GUERRA SORDA EN EL MUSEO DE L. FLORES. Rosamaría Coyotecatl. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 12 de abril de 2005, pp. 1A,4A. 267
121. “POLO” Y BERTA [SIC], DISCIPLINADOS: J. GUADARRAMA. Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 15 de abril de 2005, pp. 1A,4A. 268
122. “O BERTA [SIC] O YO”, EXPRESA TAJANTE LEOPOLDO FLORES. Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 16 de abril de 2005, pp. 1. 269
123. UNA SEMBLANZA DE LEOPOLDO FLORES VALDÉS. Alfonso Sánchez Arteché. *Museo Universitario Leopoldo Flores. Alba y Vanguardia. Memoria 2001-2004*. Toluca, México, UAEM, mayo de 2005, pp. 1,4. 271
124. INTERACTUAR CON EL ARTE. Berta Taracena. *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*. México, Gobierno del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura, 2005, pp. 17-19. 272
125. EL ARTE DE VIVIR PARA EL ARTE. Alfonso Sánchez Arteché. *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*. México, Gobierno del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura, 2005, pp. 210-230. 273
126. TIEMPO CLONADO. Celina García. *Leopoldo Flores. Tiempo Clonado*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, marzo de 2006, p. 5. 274

127. DE LO ACTUAL. Nélida Flores Ortíz. *Leopoldo Flores. Tiempo Clonado*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, marzo de 2006, p. 9. 275
128. MITOS. Nelly Geraldine García Rosas. *Leopoldo Flores. Tiempo Clonado*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, marzo de 2006, p. 9. 276
129. LAS ALAS DEL HOMBRE. *Cosmovitral. Leopoldo Flores Valdés. El hombre y su relación con el universo*. México, Gobierno del Estado de México. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario. Colección Mayor, 2008, pp. 67-69. 277
130. OTORGARÁ UAEM DOCTORADO HONORIS CAUSA AL PINTOR LEOPOLDO FLORES. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, sábado 5 de julio de 2008, pp. 1A,4A. 278
131. DOCTOR HONORIS CAUSA. "LEOPOLDO FLORES ES RAZÓN DE ORGULLO": MV. Rosamaría Coyotecatl. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, jueves 10 de julio de 2008, pp. 1A,4A. 280
132. POLO FLORES: UN ICONOCLASTA CREADOR QUE SÓLO AMA. Alexander Naime. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 14 de julio de 2008, p. 6A. 282
133. LEOPOLDO FLORES. LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN LOS MUROS DE LA SCJN. Leonor Sánchez Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 16 de julio de 2008, pp. 1A,4A. 284
134. HOMENAJE DE LA ALIANZA FRANCESA A LEOPOLDO FLORES. Leonor Sánchez Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, jueves 15 de julio de 2010, pp. 1A,4A. 286
135. GÉNESIS DE TORMENTA. LOS MARES. LEOPOLDO FLORES. Alicia Gutiérrez Romo. *Génesis de tormenta. Los mares. Leopoldo Flores*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, agosto 2010, p. 1. 287
136. ARATMÓSFERA, MUSEO ABIERTO. Ricardo Hernández López. *Valor Universitario*, Año 2, Núm. 2, septiembre de 2010, UAEM. pp. 34-35. 288

137. MURALES, LEGADO DE 4 ARTISTAS. Leonor Sánchez Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, viernes 17 de septiembre de 2010, pp. 1A,4A. 289
138. ESTADIO CU, ORIGINALIDAD INNEGABLE. *Perfiles HT*, Año 1, Núm. 06, febrero 2014, UAEM. pp. 10-11. 290
139. FLORES: PINTOR DE LA FIGURA HUMANA. Ricardo Hernández López. *Historia, significación y recepción estética de la intervención artística de Leopoldo Flores en el estadio universitario Alberto "Chivo" Córdoba*. México, UAEM, 2014, pp. 38-40. 291
140. EL MURAL DE COATEPEC: A 40 AÑOS DE LA PRIMERA PINCELADA. Ricardo Hernández López. *Historias que transforman. Crónicas de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Toluca, México, abril de 2016, UAEM. pp. 134-141 296
141. EL MINOTAURO DE LAS ROCAS: UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA A PARTIR DEL MURAL DE LA UAEM. Ricardo Hernández López. *Identidad Universitaria*. Toluca, México, UAEM, agosto 2015, pp. 1-20. 304
142. DELICADO, EL ESTADO DE SALUD DEL AFAMADO MURALISTA LEOPOLDO FLORES. Claudia Hidalgo. *Milenio*. Toluca, México, viernes 18 de diciembre de 2015, p. 16. 309
143. EL ARTE DE LUTO. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 6A. 311
144. EL GRAN ARTISTA LEOPOLDO FLORES HIZO DE TOLUCA SU HOGAR, DONDE SE ENCUENTRA GRAN PARTE DE SU OBRA: FZM. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016. p. 15A. 311
145. RINDIERON HOMENAJE A LEOPOLDO FLORES. Alma Ríos. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 16A. 312
146. ADIÓS A LEOPOLDO FLORES, UN MEXIQUENSE UNIVERSAL. Carolina Monroy del Mazo. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 16A. 314

- 147.MUERTE DE LEOPOLDO FLORES, IGUAL A LA DE DIEGO O 315
FRIDA. Claudia Hidalgo y Viridiana Martínez. *Milenio*.
Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 12.
- 148.EL ADIÓS A POLO FLORES. Antonio Juárez. *Milenio*. Toluca, 317
México, martes 5 de abril de 2016. p. 17.
- 149.RINDIERON HOMENAJE PÓSTUMO A LEOPOLDO FLORES. 318
El Sol de Toluca. Toluca, México, sábado 9 de abril de
2016. p. 4A.
- 150.UNIVERSITARIOS DESPIDEN A LEOPOLDO FLORES. Ann 319
Suceli Reyes Nava. *Perfiles HT*, Año 3, Núm. 28, abril de
2016, UAEM, pp. 24-25.
- 151.PLUMA LOCA. FOFOY. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 319
jueves 26 de mayo de 2016, p. 6A.
- 152.LEOPOLDO FLORES VALDÉS Y EL ARTE ATMOSFÉRICO. 322
Héctor Sumano Magadán. *Tribuna*. Toluca, México,
mayo-junio de 2016, pp. 3-8.
- 153.POLO FLORES. Inocente Peñaloza G. *Tribuna*. Toluca, 324
México, mayo-junio de 2016. pp. 9-11.
- 154.EL HOMBRE SOL. MÁS DE 300 PERSONAS RECREARON LA 325
OBRA DEL ARTISTA LEOPOLDO FLORES. Alma Ríos y Ruth
Flores. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, miércoles 20 de
julio de 2016, p. 4D.
- 155.INAUGURARÁN ÚLTIMO VITRAL DE LEOPOLDO FLORES. *El* 325
Sol de Toluca. Toluca, México, sábado 1 de abril de 2017,
p. 11A.
- 156.INAUGURARON DESTELLOS DEL COSMOVITRAL. Sofía 326
Sandra San Juan D. *El Sol de Toluca*. Toluca, México,
sábado 1 de abril de 2017, p. 12A.
- 157.LEOPOLDO FLORES, EN LA ROTONDA DE LOS HOMBRES 327
ILUSTRES. Filiberto Ramos. *El Sol de Toluca*. Toluca,
México, martes 4 de abril de 2017, pp. 1A,12A.

158.	<i>LOS ELEMENTOS</i> , OBRA PÓSTUMA DE LEOPOLDO FLORES VALDÉS. Adriana García Sánchez. <i>El Sol de Toluca</i> . Toluca, México, martes 4 de abril de 2017, pp. 1A.	328
159.	A MANERA DE EPÍLOGO, LEOPOLDO FLORES: ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA <i>IN MEMORIAM</i> . Ricardo Hernández López. Fragmentos de este texto fueron publicados en <i>Testimonios de violencia 1972-2005</i> , Catálogo de la exposición, UAEM, febrero de 2005, pp. 21-22.	330
	NOTAS	337
	REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	341

Hay críticos, como el norteamericano Clement Greenberg, que afirman que la obra de arte es autónoma, que se valora por lo que contiene y desde la primera impresión; otros, como el italiano Giorgio Vasari, infieren que la obra de arte es comprendida de mejor manera cuando se conoce la historia de vida del artista y el contexto en el que desarrolla su obra, aunque esta información no esté contenida en la obra.

Quizá ambos críticos tengan razón, pero sin lugar a duda la segunda postura, al menos para los no entendidos en el arte, otorga más elementos para comprender el desarrollo artístico de un creador, ya que sus motivos, aversiones, pasiones o enfermedades se traducen en composiciones, temas, gamas cromáticas, formas o líneas.

Conocer la historia de vida del artista y el entorno social, político, económico o religioso que impera y, sobre todo, determina los temas de sus creaciones plásticas requiere de un trabajo hemerográfico que se dificulta conforme transcurren los años, no obstante, es una de las pocas vías de acercamiento al pasado que se complica, invariablemente, mientras más lejano de esos acontecimientos se encuentra el historiador, pero que permite contar con una base para establecer cronologías, etapas de producción, temáticas, estilos o técnicas de los artistas.

En el caso de Leopoldo Flores (1934-2016), conocer su historia plástica por medio de la crítica tanto social como de

arte y el contexto en el cual produce su obra conlleva a una mejor comprensión de sus creaciones. Aun respetando la autonomía de la obra, ésta queda huérfana si se desconocen los motivos por los que fue creada. Y es que para Leopoldo Flores, señalado como un artista contestatario, el arte, además de una cuestión estética, asume una función social para manifestar las inconformidades de los habitantes de una ciudad. Por tanto, ser testimonio de lo que sucede en la sociedad, motivar a la colectividad mediante su participación en la creación de las obras y establecer una comunicación directa con los espectadores fueron las premisas fundamentales de la ubicación, monumentalidad y elementos formales de gran parte de su producción artística, específicamente las que formaron parte de su movimiento denominado Arte Abierto, el cual sigue vigente mediante un concurso para jóvenes artistas dedicados al arte contemporáneo, en donde el ganador tiene derecho a mostrar temporalmente su obra en el Museo Universitario “Leopoldo Flores”.

¿Pero es suficiente tener la intención de estar en contacto con la gente por medio de las creaciones plásticas? ¿Cómo pudo Leopoldo Flores mantenerse vigente en los medios escritos por casi seis décadas? Pueden ser varias las respuestas para que un artista aparezca en los medios: Pagar por las notas —lo cual Leopoldo no hacía—; tener amigos en los medios escritos —como la mayoría de artistas tenía—; producir y montar exposiciones constantemente —aunque no es garantía de aparecer como noticia. Una respuesta tentativa es que desde un inicio Leopoldo Flores consideró al arte como un elemento de comunicación y significación con la población, es decir, sus esfuerzos estuvieron encaminados a que su lenguaje plástico

llegara a la gente común en su vida cotidiana, mostrar a los habitantes con su problemática real; de ahí la predominancia del arte figurativo, específicamente de las figuras antropomorfas. En pocas palabras, crear un espejo plástico en donde cada cual se vea; para lograrlo, el maestro Flores colocó sus creaciones no sólo en recintos museísticos, sino a la vista de toda la población: fachadas de edificios, banquetas, calles, azoteas, cerros, bardas. A esto hay que sumarle la polémica, las declaraciones y una postura contestataria, acciones insertas en movimientos sociales de protesta.

Como consecuencia, la crítica a su trabajo y a sus obras recayó no sólo en los especialistas de arte, sino en los diferentes sectores de la población. ¿Qué artistas pueden presumir de contar con críticas de peluqueros, carniceros, maestros, amas de casa, estudiantes, por citar sólo algunos?

Comunicar y significar, en un entorno de movimientos sociales de inconformidad, puede ser el argumento para la presencia de Leopoldo ante los medios escritos, principalmente los de la ciudad de Toluca. De ahí la constante publicación de textos donde los reporteros reproducen los comentarios del artista en los cuales habla de sus exposiciones, de sus obras, critica el trabajo intelectual u opina sobre la situación cultural, política o artística del país. Existen textos donde se alaban sus trabajos o elogian su personalidad; en otros, principalmente sus opositores, le cuestionan su vínculo con la clase política, critican sus ideales, sus intervenciones artísticas, incluso hasta el color que aplica en sus obras o sus composiciones. Sin lugar a dudas, la polémica casi siempre está presente.

A pesar de contar con una trayectoria plástica de casi seis décadas, en esta revisión hemerográfica es notoria la

ausencia de crítica “académica” a sus obras, es decir, de textos donde se aborden, mediante ciertas categorías de análisis, las composiciones de sus murales, la técnica aplicada en sus diferentes pinturas o esculturas, los estilos que predominan, las influencias en sus obras de ciertos artistas o movimientos.

Conviene resaltar que, en cuanto a la crítica de arte, hubo dos especialistas quienes, durante un cierto tiempo, dieron seguimiento al trabajo del maestro Leopoldo Flores: Raquel Tibol y Antonio Rodríguez, dos personajes de gran relevancia en el mundo de la crítica en México durante la segunda mitad del siglo XX; sin embargo, a pesar de su vasta trayectoria, escasamente vierten en sus comentarios un análisis de las obras de Leopoldo sustentado en categorías críticas. Esto se debe, posiblemente, a que consideraban a Leopoldo Flores como un artista joven, innovador, con propuestas frescas, pero que no estaba a la altura de otros artistas con una trayectoria más reconocida, como Diego Rivera, Rufino Tamayo o José Luis Cuevas, por citar sólo algunos. Por tanto, dedicaron tiempo para visitar a Leopoldo —sobre todo cuando realizó la obra *Aratmósfera*— y hacer algunos comentarios, pero no hay evidencia de que hayan realizado un trabajo sistemático de seguimiento a sus obras, de documentación de las mismas ni de escritura de textos de índole académico, aunque sí lo hicieron con otros artistas, particularmente Raquel Tibol, quien documentaba vida y obra de Diego Rivera y Frida Kahlo, dada su cercanía y amistad con ellos.

De ahí la relevancia del aporte de Bertha Taracena con su obra *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*, editada por el Gobierno del Estado de México en 2005, donde se aprecia una crítica de arte especializada sobre sus obras, particularmente las murales.

En comparación con la cantidad de obra producida por el maestro Flores, la crítica “académica” o de arte es escasa. Esto quizá se deba, y es mera suposición, a la ausencia de críticos especializados en arte contemporáneo, particularmente en la ciudad de Toluca, lo cual es lógico, porque este tipo de arte arriba a esta ciudad a raíz de un trabajo arduo del mismo Flores. Cabe recordar que es él quien integra las primeras colecciones de arte contemporáneo y realiza las gestiones necesarias para la apertura de la Casa de Cultura, en donde inician las exposiciones de arte que derivan en lo que actualmente es el Museo de Arte Moderno del Estado de México. De ahí que, ante la ausencia de críticos con una vasta experiencia en el mundo del arte o con formación académica en la ciudad de Toluca —punto nodal de la actividad de Leopoldo Flores—, la crítica recayó en otros sectores de la población, y, por consecuencia, los comentarios a sus obras versan más sobre factores externos a ellas que a las obras en sí.

Precedida por un estudio sobre los avatares de la crítica, en donde se plantean algunas categorías de análisis que permiten valorar una obra, la selección de textos presentados en este texto constituye una base para estudios más amplios sobre el maestro oriundo de Tenancingo, a partir de frases, mensajes, adjetivos, tanto del mismo Leopoldo como de sus críticos, que permiten entrever los ideales, la estética planteada o la génesis de los proyectos.

De manera general, se vislumbra en las críticas tres puntos de confluencia en torno a su pensamiento, acciones —regularmente de protesta por temas culturales— o producción plástica:

- a) el manejo de la figura humana como contenedora universal de los mensajes sociales y plásticos;

- b) la necesidad de establecer un Arte Abierto—movimiento artístico al cual falta dedicarle un estudio más extenso desde varias disciplinas, como la sociología—, que lleva a Leopoldo a realizar su sueño de arrebatar el arte a las minorías y colocarlo a la vista de todos los estratos sociales, es decir, crear una ciudad galería, aprovechando todos los espacios posibles. Para ello, requirió obras monumentales y colectivas con temas inéditos o soluciones innovadoras, como colocar grandes mantas en las fachadas de los edificios públicos en México y en París, como el colocado en la fachada occidental del Museo de Arte Moderno en 1973;
- c) su estética de la violencia, en la que el ser humano, unas veces víctima, otras generador de barbarie, es síntesis del estado caótico prevaleciente, lamentablemente, en el mundo.

Los comentarios críticos en torno a la vida y obra de Leopoldo Flores constituyen la riqueza del presente libro y son resultado de la búsqueda, sistematización y selección de textos que versan sobre el muralista mexiquense Leopoldo Flores a lo largo de 58 años, además aportan elementos para su estudio como agente activo de la cultura estatal, nacional o internacional. Claro que existen más textos escritos sobre el maestro y no sólo en nuestro país, también en los lugares donde expuso su obra, los cuales darían continuidad y complemento a este trabajo. Sin embargo, es necesario hacer un corte a esta investigación iniciada en 2002, que paulatinamente ha aumentado su acervo. Se debe señalar que en una primera etapa de una búsqueda ardua, y en etapas subsecuentes, de manera casual, se fueron

encontrando en la lectura cotidiana de los periódicos, las revistas o los suplementos culturales. Conviene aclarar que en un primer momento la investigación inició con el fin de estudiar algunas obras de Leopoldo Flores. Posteriormente se buscaron textos que documentaran no sólo las obras, sino la misma trayectoria del maestro con el fin de reconstruir, a través de la crítica, el desarrollo de su estilo, su temática o el desarrollo de su pensamiento estético.

Fue necesaria una selección de textos y documentos, ya que abunda información que acompaña la nota y que no refiere precisamente a la obra o al artista. Después se incluyeron textos que contienen comentarios de los espectadores, reporteros o críticos de arte

Es conveniente aclarar que los textos presentados en este libro son transcripciones de las notas seleccionadas por Alfonso Sánchez Archete de 1959 a 2003 y por Ricardo Hernández López de 2004 a 2017, las cuales han sido corregidas únicamente en ortografía y puntuación para facilitar su lectura. En algunos casos se señala el error ortográfico del texto original o el de redacción.

Se revisaron trípticos, periódicos, publicaciones mimeográficas, revistas culturales, catálogos de exposiciones, libros, boletines informativos y documentos manuscritos. El primer texto seleccionado consiste en una nota de Esteban Nava Rodríguez en un tríptico, que hace las veces de catálogo de exposición en el Museo de Bellas Artes de Toluca, fechado en febrero de 1959, justo cuando el maestro Leopoldo tiene un mes de haber cumplido 25 años y la penúltima es un escrito de abril de 2017, un año después de la muerte del maestro. Cierra un breve ensayo *In Memoriam* al maestro sobre su estética de la violencia. En total, sin ser exhaustivos, 159 fichas en orden cronológico

que resumen 58 años de la trayectoria de Leopoldo Flores, una búsqueda agotadora y demandante, pero satisfactoria.

En esta investigación se rescatan tanto los juicios del espectador común, regularmente no tomados en cuenta por los historiadores del arte, como los de especialistas. Desafortunadamente las opiniones no son vastas, ni se pueden estimar como una representatividad de la relación que guardaba el artista con el total de los espectadores. No obstante, brindan un panorama general para conocer el impacto de las obras o las palabras de Leopoldo Flores en los pobladores o visitantes a las exposiciones que mostraban sus obras.

Así, la selección de textos y documentos muestra la percepción que la crítica tiene de Leopoldo y permite un acercamiento histórico al trabajo plástico del muralista de Tenancingo. Es pertinente aclarar que los textos donde se vierten los comentarios al maestro Flores, a su obra o sus acciones, están insertos en contextos sociales precisos, por tanto, aunque sólo se muestran en la mayoría de los casos algunos fragmentos, existe un momento histórico que contextualiza la producción plástica, a veces notorio en la misma nota, a veces hay por inferir.

Finalmente, sin un afán apologético, la selección de textos y documentos que integran este libro, aportan elementos para otros estudios sobre el maestro Flores a la vez que permiten una mirada más amplia sobre un artista para quien la pintura no era una actividad más, un modo de vida o una profesión, sino la vida misma.

Ricardo Hernández López

La crítica de arte, consustancial a la labor creativa de los artistas, se constituye como el testimonio de un momento histórico, traducción y reflejo de las miradas de una sociedad sobre una obra de arte. “La crítica de arte se ha de entender como una traducción literaria de experiencias sensitivas e intelectuales de un diálogo de ‘tú a tú’ entre el crítico y la obra de arte” (Guasch, 2003:211).

Estos aportes —hasta antes del internet, quedaron escritas en revistas, periódicos, trípticos, catálogos de exposiciones o algún manuscrito sin publicar que aparece de repente y da testimonio del crítico sobre alguna obra en particular—, aunque basados en una variada gama de estrategias discursivas, carecen

de un estatus disciplinar propio y que tiende a definirse “en relación con”. Pero a pesar de esta multiplicidad de estrategias, hay una cierta unanimidad en aceptar que la crítica implica canónicamente tres discursos sucesivos: el descriptivo, el interpretativo y el evaluador, discursos que por una parte asumen el carácter de un análisis científico o histórico, es decir, objetivo y por otra el carácter de experiencia cultural de la que deriva el gusto del crítico-intérprete de la obra de arte, es decir, de discurso subjetivo (Guasch, 2003:211).

Tradicionalmente en las críticas predominan los textos basados más en la experiencia que en la ciencia. No obstante, en la tarea del crítico sí son notorios los ejes argumentativos basados en descripciones, interpretaciones y como evaluador, sustituyendo, en algunas ocasiones el objeto de la crítica por la crítica misma:

34

[El crítico] no modifica la creación en sí, pero contribuye a situar y a valorar una obra. Además, la importancia de la crítica muchas veces no está en lo criticado sino en la crítica misma. La pintura no fue hecha para suministrar temas para digresiones de escritores. Y el mundo de la crítica, de los poetas, es tan vario, fecundo, complejo y válido, como el de los pintores (Cardoza y Aragón, 1995:11-12).

Es notorio, entonces, que los críticos equiparan su trabajo creador con el del mismo artista y dan realce tanto a la palabra propia como a las composiciones pictóricas o escultóricas. Así, en el siglo xx, aún con el auge de los ismos en su primera mitad y con la aparición de nuevas formas de creación durante la segunda, se otorga un papel de suma importancia a la crítica versada en arte, pero no sólo la experta o profesional, sino también la social, que al no contar con un lenguaje especializado en arte sustituye la traducción literaria por comentarios y juicios basados en experiencias cotidianas y puestos en circulación como anécdotas, opiniones o comentarios.

Así, la crítica de arte, en los avatares de la búsqueda de un asidero sólido que le permita una serie de elementos objetivos para valorar una obra, se ha sustentado en diferentes categorías de análisis considerando valores de diferente índole para calificar una obra, sobre todo la pintura; aunque, por su

naturaleza, no escapa del ámbito de la subjetividad y, por tanto, del valor subjetivo de la maleabilidad emocional del crítico ante la creación plástica. Recordemos, a manera de ejemplo, las palabras de Luis Cardoza y Aragón (1995:11): “La crítica es un arte. Los pintores me dan su luz, y yo los alumbro no sólo con la luz que me dan sino con mi luz. Con la que yo les doy. No me preocupa que se reconozcan o no en lo que escribo”. Con estas palabras queda clara la subjetividad de los críticos y el papel que ellos mismos se asignan en el contexto creativo.

Pero la crítica, en su alejamiento de la subjetividad, también ha buscado certeza y solidez a su trabajo en otros elementos —como el canon, jerarquías, técnicas, idealismos y valores, sin olvidar la cercanía, amistad o aversión hacia los artistas—; y una categoría recurrente que ha permitido el acercamiento crítico a la pintura es el naturalismo, donde se valora la mimesis de la realidad. En este aspecto, si el artista refleja ese corte de la realidad, con un manejo de escalas, perspectivas, formas y colores que representan el mundo conocido, entonces la valoración puede ser altamente elogiosa, porque el artista ha logrado acercarse a una realidad fácilmente identificable para el espectador.

El naturalismo, entonces, consiste en desmaterializar las formas y conseguir al mismo tiempo las imágenes más fieles y reales. La capacidad óptima de una obra de arte naturalista consiste en su capacidad de resonancia y de vivencia del espectador. En esta categoría, el análisis y dictamen dependen, por tanto, de la sensibilidad del crítico para percibir la realidad en la creación artística, más en la esencia que en la presencia, o mejor dicho, más en lo que no se mira que en las formas presentes en la obra.

A este respecto, conviene mencionar lo que Hegel (2003:268) opinaba sobre el tema: “pero el arte encierra también otro elemento que es aquí, en particular, de una importancia real: *la concepción y la ejecución* personal del artista, el talento con el cual sabe reproducir fielmente la vida en los seres de la naturaleza”. Es decir, es importante la fidelidad en forma, color y textura al imitar a la naturaleza, pero este filósofo alemán considera en un mismo rubro el concepto, también subjetivo, y otra categoría más “tangible”: la técnica utilizada por el artista para plasmar esa idea que tiene sobre el mundo real.

De este modo, para la concepción o intencionalidad creadora, la crítica ha dejado de lado algunas normas y se ha centrado en la concepción o intencionalidad del artista, es decir, se establece una jerarquía estimativa según la obra haya alcanzado o no la misma meta que el artista se impuso. Por tanto, el crítico lleva a cabo acciones complicadas para encontrar los motivos que indujeron al artista a producir su obra: factores ambientales, históricos, emocionales o psicológicos que en su conjunto o parcialidad puedan explicar las ansias creadoras. La buena o mala calificación depende de cómo el artista hizo manifiesta la forma ya existente en su mente; y la obra es el resultado de esa concepción, lo que le otorga ese estatus de original y única. Conviene recordar que

la concepción o inspiración pertenece al terreno de lo individual y es, además, el único factor creativo de una obra de arte que no puede ser copiado o imitado, ya que, por ejemplo, las elecciones de color, medida, forma o proporción son las que determinan el resultado de una obra y estas elecciones sólo dependen de la inspiración (Guasch, 2003a: 17).

Parece complicada una crítica soportada en una concepción o intención del artista, ya que, en la mayoría de las veces, ni él mismo la especifica. Por tanto, de nueva cuenta las opiniones emitidas al respecto por los especialistas se desvanecen al no contar con elementos que materialicen esa subjetividad creadora.

Para la realización de la obra se requiere de una técnica, y para los que se dedican al trabajo de crítica, esta categoría parece ser un terreno con un poco más de firmeza, ya que ésta se puede observar, es visible en sus aciertos y errores. Al respecto comenta Shiff (2003:21):

Si la ejecución técnica transforma el objeto (esto es, el tema del pintor), entonces se acaba de alguna manera perdiendo el modelo “original” (da igual que sea un concepto o una cosa). Pero quizá lo único que haga la técnica sea transferir el original, transmitir su esencia, por así decirlo, de un lugar a otro, como si pudiera pasar de la naturaleza a la cultura o de un medio a otro sin experimentar cambio alguno

Es decir, la técnica transfiere una porción de la realidad infinita a la finitud de un cuadro, cambia el estatus de natural por el de cultural; en esa transferencia se pierde la originalidad, pero se instituye una nueva manera de conquistar lo natural, de ordenarlo, modificarlo y, por si fuera poco, de multiplicarlo.

Los comentarios en contra afirman que, no obstante el dominio de una depurada técnica, ésta no otorga valores de sensibilidad. Una indiscutible capacidad técnica puede carecer de esencia. Al respecto Octavio Paz (1995:28-29) menciona que:

Diego [Rivera] no tuvo el *pathos* y la furia de Orozco pero no fue un pintor frío: fue un pintor sensual, enamorado de este mundo y de sus formas y colores. Por esto pensé en el fauvismo al hablar de su amor a la naturaleza y a la mujer. ¿Cómo olvidar la terrestre hermosura de los desnudos de Chapingo? Pero *también* fue un pintor frío: el Diego Rivera didáctico, discursivo, prolijo.

Es decir, Rivera tenía talento, Paz lo califica como el más académico, con una depurada técnica aprendida en Europa, pero que no lograba transmitir pasión, por eso el adjetivo pictórico de frío.

Otra categoría totalmente subjetiva que sustenta una gama histórica de opiniones de la crítica es la expresión estética, con la cual también la labor de los especialistas entra en el campo de la abstracción y el debate, porque este concepto encierra en sí mismo discusiones sin fin, aunque el canon griego sigue dominando este rubro y la crítica se esclarece en cuanto a los principios clásicos,

hoy, [esta categoría] ha desaparecido de nuestros comentarios críticos. Hay que repetir la réplica de Picasso, que ante la calificación de hermosa a una obra suya contestó: “Con el trabajo que me ha costado hacerla fea...” No; la expresión estética no es tampoco un principio regulador de la labor crítica (Camón, 1965:360).

Como consecuencia, las palabras relacionadas con el concepto de lo Bello también han desaparecido: excelsa, noble, prodigiosa, gloriosa, hermosa, maravillosa.

Históricamente algunos teóricos y críticos han aportado elementos de análisis para la crítica de arte: el italiano Giorgio Vasari^I (1511-1574) centró su análisis en la vida del sujeto creador, es decir, en el autor de la obra; Aby Warburg^{II} (1866-1929), Erwing Panofsky^{III} (1892-1968) y Ernest Gombrich^{IV} (1909-2001) basaron sus investigaciones directamente en la obra y centraron su trabajo en el objeto, en sus motivos y temas; Roger Fry^V (1866-1934) también valoró el objeto, con sus motivos y temas, pero incluyó el método técnico; Alois Riegl^{VI} (1858-1905) consideró tres aspectos: motivos y temas, método técnico y autor, y los reunió para elaborar un análisis estilístico; George Dickie^{VII} (n. 1926) consideró los tres elementos de Riegl, pero le añadió las tareas de los medios de difusión (museos, galerías y publicaciones), de esta manera contribuyó a las teorías institucionales del arte; finalmente, a la teoría de Dickie, Pierre Bourdieu^{VIII} (1930-2002), Arnold Hauser^{IX} (1892-1978) y Umberto Eco^X (1932-2016) le sumaron otro elemento importante: el espectador, y trabajaron la teoría social, de comunicación y significación. Finalmente, Clement Greenberg^{XI} (1904-1994), calificado como el crítico de arte más influyente de los últimos tiempos y promotor del movimiento moderno americano, consideraba también al espectador y su primera impresión al mirar la obra como grado de valoración.

En resumen, las categorías que soportan la crítica se ven limitados si el naturalismo, la intención, técnica, expresión estética, la biografía del autor, los objetos, motivos, temas, el estilo o el significado no abarcan la totalidad de la creación plástica. Por tanto, actualmente, los críticos buscan nuevos parámetros para que, de manera objetiva, y con un sustento metodológico, se realice una crítica contemporánea en una

realidad artística donde predominan los *performance*, *happenings*, el arte contestatario, el arte público, las expresiones urbanas lúdicas, las intervenciones urbanas, el arte objeto, conceptual o digital. A este respecto menciona A. Villalobos (2006:23) que

Los *performance*, los *happenings*, las instalaciones, el video, la fotografía, el arte conceptual, entre otras formas de arte contemporáneo despiertan una gran cantidad de críticas y represalias, muchas veces debido a la falta de comprensión del público. En bastantes trabajos artísticos de esta naturaleza se encuentra un crudo y brutal tratamiento del cuerpo, del sexo, de la sangre y de la muerte, en un entrecruzamiento de lo ritual y lo profano, de lo sublime y lo subordinado; se trabajan asuntos que afectan íntimamente a la vida y a los sentimientos de los espectadores.

Parece ser que, a inicios del siglo XXI, se está ante un vacío de conceptos y referencias que —ante la variedad de creaciones contemporáneas que pretenden llegar a campos sociales más amplios, pero al mismo tiempo más íntimos— complican la tarea de los críticos, quienes buscan también elementos acordes a los nuevos tiempos. Pero, como afirma Bourdieu (2010:83), “siempre tienden a aplicar a las obras de su época categorías de percepción heredadas”.

Valgan las siguientes palabras de Camón (1965:374-375) para definir el papel de los críticos de arte a lo largo de los últimos años del siglo XX:

¡Esforzada y no agradecida tarea la de transcribir en palabras las formas tantas veces inefables de pintores y escultores! ¡La de

hacer accesibles dialécticamente unas creaciones generadas en el misterio de la inspiración artística! ¡La de evocar con recursos verbales todas las sutilezas de una creaciones que cuenten con el puro efecto sensorial de colores y formas! Y ello agravado hoy por la falta de recursos descriptivos. Por la ausencia del hombre y de sus dramas. Por la inhibición del artista ante la realidad que pueda ser comunicada. Todo esto ha conducido a que hoy la tarea crítica esté lindando con la literaria de creación. El crítico tiene que rellenar con teorías el vacío del lienzo... Cuando el artista se deja manejar formas vivas, el crítico tiene que convertirse en cantor de sueños, es decir, en poeta.

Pero no todo se ha quedado en el canto de los sueños, “la crítica de arte no es una disciplina definida de una vez para siempre. Es evidente que su función, sus métodos, cambian según el contexto y según las mismas fuerzas del arte” (Millet, 2003:316). Tal es así, que en este nuevo siglo hay esfuerzos de la comunidad académica para dotar de sustento científico a quienes se dedican a la crítica de arte.

Paralelamente a la actual revisión disciplinar y metodológica de la historia del arte, el estudio de la crítica de arte tiende a cobrar un nuevo estatus y a realizarse desde otros planteamientos. Estas nuevas perspectivas, que no son necesariamente excluyentes de las anteriores, colman los vacíos señalados y pueden ofrecer una imagen más real de lo que suponía la práctica de la crítica y su función social e ideológica en el marco de la modalidad estética. En efecto, se está produciendo una doble reflexión: de carácter teórico, sobre la crítica y su papel en la construcción social de la obra; de carácter metodológico acerca de los

diversos procederes adecuados a este objeto de estudio —que posiblemente pueda emprenderse con mayor eficacia desde una perspectiva interdisciplinaria (Valverde, 2003:69-70).

Revisión disciplinaria y metodológica, trabajo interdisciplinario y comprensión de la etapa y conceptos imbricados y rectores de la producción artística —posmodernidad, globalización, tecnologías, sustentabilidad— marcan la tendencia de la crítica de arte para cumplir con su papel en el campo de la producción, circulación y consumo artístico, en una realidad donde el arte es cada vez más universal, pero la mirada social, estética o crítica que concurre a los grandes espectáculos de las exposiciones masivas, aún se refugia y se rige por la individualidad, punto de partida para el debate colectivo.

Ricardo Hernández López

I. EXPOSICIÓN DE DIBUJO Y PINTURA DE LEOPOLDO FLORES

Esteban Nava Rodríguez. Catálogo de la exposición. Toluca, México. Museo de Bellas Artes, Dirección General de Turismo, del 4 al 20 de febrero de 1959. [Tríptico].

43

LEOPOLDO FLORES: Joven pintor que con esta exposición se inicia y encauza en la corriente artística de México, trae en su bagaje el fruto de sus años de estudio en la Escuela “La Esmeralda”, donde bebió las sabias enseñanzas de sus maestros, a quienes levemente refleja en sus trabajos que hoy presenta. Se avizora en la soltura de su dibujo y conocimiento del color una pronta y firme personalidad.

La sinceridad y cariño que ha dado a su trabajo le augura una trayectoria firme, libre de todo snobismo y ajena a ese noventa por ciento de falsedades llamadas modernismos.

Sus tentativas en el impresionismo dan idea de una búsqueda de algo más fuerte de lo que sus ojos ven [...]

2. INAUGURÓ EL SEÑOR PRESIDENTE. LA EXPOSICIÓN DEL PINTOR FLORES V.

El Sol de Toluca. Toluca, México, 18 de mayo de 1961.

[...] el presidente de la República, licenciado Adolfo López Mateos, al visitar e inaugurar la exposición, declaró que era impresionante la forma en que se presentaban los cuadros.

[...] *El Cristo*, un cuadro de Flores Valdés, pintado hacia 1958, fue el que causó mayor admiración entre los rectores y directores de las instituciones de enseñanza superior [...]

3. INTERESANTE EXPOSICIÓN DE PINTURA

Enrique González Vargas. *El Noticiero*. Toluca, México.
19 de mayo de 1961.

[...] Las obras del pintor salen de lo común de los artistas de su edad y no solo en los temas, formas de tratarlos, en la composición, en el colorido y en su alto sentido emotivo cargado de mensajes y sugerencias debido a que se arraiga en la parte constructiva y progresista de la pintura mexicana del Doctor Atl a Chávez Morado, con la imprescindible influencia de Diego Rivera, Clemente Orozco, Siqueiros y el imprescindible Tamayo, no sólo en el uso de una nueva perspectiva alejándose de ese primitivismo de arte expositivo y de propaganda, sino integrando paisajes y figuras, color y línea en un todo vibrante y armónico.

[...] valiosas obras cargadas de futuro y con expresión de lo nuestro, apartándose de un sectarismo político de tercer orden, los cuadros de Flores Valdés brillan y captan la atención y sugieren en el espectador un sinfín de emociones y de ideas, prueba indudable de su capacidad expresiva [...]

4. “¿ISMOS...?” ... NADA DE ESO, NUESTRO HORIZONTE ES ILIMITADO

Jorge Lara. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 6 de junio de 1961.

EL HOMBRE, LO HUMANO, ES MI DIALÉCTICA: FLORES

[...] En 1960 terminó sus estudios en La Esmeralda, de largo historial. Su primera exposición colectiva la realiza en la Ciudad de México con Federico Canedo, Alfredo Alemán y Armando Kramsky, entre otros, en las Galerías Chapultepec. Otra exposición colectiva la precede en la Galería Clemente Orozco y hace tres años expone por primera vez en el Museo de Bellas Artes en Toluca, de donde es oriundo. Y quién no sabe de Ignacio Aguirre, Pablo O´Higgins [sic], Alvarado Lang, Raúl Anguiano y Santos Balmori, de quienes aprendió la técnica. Ahora se dispone en septiembre a presentar otra exposición colectiva con artistas nacionales sobre *La integración racial* mientras termina las últimas pinceladas a *Fertilidad*, *La derrota*, un cuadro que interpreta la pobreza y la humildad del indígena mexicano y *La luz*.

Como muralista, destaca la interpretación de *Los mentores guiando a las nuevas generaciones*, que ha dejado intacto en la Escuela Primaria “Belisario Domínguez” del Distrito Federal. Él será, si no disponen otras cosas los constructores de la Unidad Zaragoza, quién pinte “Tierra y Libertad” en los muros del centro escolar que se inaugurará a fines del año.

¿Cuáles son sus consideraciones sobre el movimiento [pictórico] en nuestro país y qué tendencia debe de inspirar a los artistas nacionales?

“El pintor mexicano debe ser más abierto; no encerrarse en un círculo. El hombre del pueblo y los braceros son para mí temas ideales y eso creo debe ser para todos. Hay una tendencia socialista en la pintura que se inicia con la revolución y terminará con el pueblo. Nuestra pintura es distinta y nada le teme a los ismo, ni al tachismo, ni al grafismo de los norteamericanos que vimos desfilar pintando puras manchas en la Bienal pasada. Y de los ‘tres grandes’ el mejor es Clemente Orozco, aunque David A. Siqueiros inicia todo movimiento pictórico nuevo”.

¿Es usted comunista o piensa que la pintura y los pintores deben seguir esta tendencia?

“No soy comunista aun cuando tengo algunas tendencias y quisiera serlo, porque creo que es una vergüenza que nadie sea comunista hoy. Al menos los pintores debemos participar ideológicamente en un movimiento pictórico actual y es que en todo se ve la renovación constante” [...]

5. ¿QUIÉN ES LEOPOLDO FLORES?

Jaque. Toluca, México, 3ª semana de octubre de 1962, p. 3-4 [Publicación mimeográfica].

[...] Leopoldo Flores es un gran pintor toluqueño; en su obra se plasma la inquietud ideológica de un nuevo tipo de mexicano que pretende hacer del medio en que vive —aquel que denota la transformación obligada del medio “hijastro-capitalista” que es la América Latina— en el medio superado y anhelado que

consiste en tener un continente en el cual el fanatismo quede desterrado, el racismo abolido y la libertad humana como galardón inconmensurable conseguido a través de más de 400 años de lucha. Su pintura no es abstracta sino más bien de contenido humanístico-social, en la que en muchas ocasiones se encuentra el rasgo decisivo que hiera a la reacción y presenta descarnada la realidad de una civilización oprimida por taras ancestrales, en la que mucho hay que luchar para abolirlas, para hacer de la vida humana algo más [*sic*] superior y bello.

La juventud de este hombre le ha impedido ser lo conocido que ya debiera, además de que, por radicar en la Ciudad de México, poco se le ve por esta gélida patria chica, lo cual acentúa el desconocimiento hasta de sus propios paisanos; pero independientemente de esto, nosotros consideramos que el triunfo ha de venir, si no en lo material porque su obra no se venderá nunca en una sociedad mojigata y tonta, sí en lo artístico y en lo ideológico, pues su mensaje está ahí palpable en sus cuadros que empezando a recorrer el extranjero (está por enviar colecciones a EE.UU. y Cuba) seguramente encontrarán lugar de ubicación que harán resonar muy pronto el nombre de un artista que, arrancado de la humildad provinciana, será destinado a darle lustre liberal a nuestra ancestral Toluca.

Esperamos compañero maestro que constates lo aquí asentado, visitando la casa que en Toluca tiene Leopoldo Flores con dirección en Ignacio Pérez #111, ya que cuenta con algunos cuadros, además de su galería y estudio que se puede visitar en la Ciudad de México.

6. EL GRUPO TLAHMACHCALLI

El Sol de Toluca. Toluca, México, 7 de julio de 1963

[...] Leopoldo Flores ha sabido comprender que el realismo se da, sobre todo, en el contenido de la obra, y su forma surge de las corrientes modernas de pintura, buscando su manera particular de decir. A través de las texturas y el claroscuro, usando en fuertes contrastes logra hacernos sentir la violencia y el dolor [...]

7. LEOPOLDO FLORES

El Heraldo de Toluca. 1ª Secc., Suplemento de Arquitectura y Arte, Toluca, México, 16 de febrero de 1964, p. 4.

Artista polifacético, pletórico de dinamismo, empuje y sensibilidad. Incansable batallador del pincel y del cincel. En cada una de sus obras brinda al espectador mensajes de liberación y optimismo. Artista de vanguardia revolucionaria y de inconformidad social. Gambusino del arte pictórico, siempre buscando y rebuscando materiales que se ajusten a su forma de ser y de pensar.

Ha probado diversas disciplinas y no ha encontrado las tonalidades ni los trazos, ni las dimensiones que su espíritu inquieto le reclaman.

Actualmente pinta al acrílico, novísima sustancia plástica que mezcla con polvo de mármol, dando a sus obras, tonalidades terrosas, opacas, tristes, que hacen vibrar el sentimiento humano.

No podemos acostumbrarnos a reconocer en Flores una escuela bien definida, ni identificarlo plenamente, pues salta

de un lado a otro con sus magistrales interpretaciones de dominio de luz y sombras. Otras veces se nos presenta con visiones celestiales en colores claros que diluye con una fantasía extraordinaria, en sus manos maestras a veces lo encontramos niño y a veces lo encontramos adulto.

En el cinc, él ha realizado algunos bajorrelieves de mérito, pero sus ambiciones están enfocadas a llegar a ser un gran muralista, por eso sus obras de caballete son de grandes proporciones. Quiere meter al espectador a su obra y lo consigue, hace que su corazón lata al unísono.

Por eso Leopoldo Flores con sus discrepancias pictóricas en un futuro no muy lejano logrará un éxito completo en la difícil senda que ha escogido.

8. EN TOLUCA HAY MUCHO QUE PINTAR

Alfonso Sánchez García. *Toluca, una ventana del Estado de México*. Año I, Núm. 6, Toluca, México, julio de 1964, pp. 10-13.

De pronto, sus nombres comenzaron a preocupar en las esferas políticas y el hombre de la calle pudo constatar que los artistas modernos tranquilamente soportan el olvido y a veces hasta la miseria. Hoy levantan su voz y exigen su legítimo derecho de trabajadores, que lo son, aunque lo sea en el plano de la creación artística.

Edmundo Calderón es, digámoslo así, el más viejo, el más cuajado y el más tranquilo. En cambio, Leopoldo Flores es el más violento, el más explosivo y el más joven [...]

Flores protesta: "En Toluca hay mucho que pintar. Centenares de muros que embellecen nuestros nuevos centros

de salud, la Ciudad Universitaria; y que aportarían cultura y educación al pueblo. Pero cuando se trata de pintar un mural, se escogen las peores gentes y los peores medios. Luego resultan, más que murales, pinturitas enchufadas en la pared”.

No creyeron que Flores, toluqueño, podría llevar a cabo su formidable proyecto mural para el frontispicio de [la Escuela] “Tierra y Libertad” y se conformaron con el rostro del Patrón [Emiliano Zapata].

Ahora los jóvenes protestan con razón:

—[...] Nos han puesto a realizar, desde hace mucho, innumerables proyectos. Y los piden en serio, de proporciones dignas del Arte. Pero, al final de cuentas, no se hace nada o los planes quedan reducidos, por economía, a su mínima expresión. Y ahí es donde parece que el artista fuera de pocos alcances [...]

9. LOS NUEVOS AFLUENTES: ARNALDO COEN | RUBÉN POBLANO
| ARENAS CHACÓN | GRETA | LEOPOLDO FLORES | KRAMSKY | LOS
GRABADOS DE MA. TERESA VIEYRA

Margarita Nelken. Tomado de *El expresionismo mexicano. [El expresionismo en la plástica mexicana de hoy]*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Departamento de Artes Plásticas, 1964, p. 161.

[...] *La discriminación racial; El derrumbe de la ciudad*: son los dictados a que respectivamente obedecen Leopoldo Flores y Kramsky en su labor reciente. En ellos el mundo se encuentra ya en la hora vigésima quinta, la que sobrepasa las normalidades del discurso lógico del tiempo y de la aceptación humana de sus límites.

El expresionismo en las obras de estos dos jóvenes no pretende ya sacar a la luz y analizar lo monstruoso, sino hacernos sucumbir bajo la proximidad de lo monstruoso. Es un expresionismo, en ambos, de presencia más distante en relación con las dimensiones corrientes del ser humano y de la existencia cotidiana. Menos apegado a la realidad reconocible. Aflorado de los terrores más subterráneos, menos precisos y, por lo mismo, más angustiosos, este expresionismo de Leopoldo Flores y de Kramsky [está] por encima de insoslayables imperativos que perfilaron la figura de la “Gran Coatlicue” y de los simbolismos de los cultos primitivos que apresaban al hombre en el círculo mágico del pánico a lo desconocido.

Y aunque las obras de estos dos artistas todavía no ocupan puesto sobresaliente en su escuela, cumplía incluirlas aquí, por decir, en un lenguaje que ostenta sello de origen, la perduración: en el expresionismo mexicano actual, de motivaciones —en ellos, por supuesto, recreadas a tenor de obsesiones del momento— que se desarrollan a lo largo de toda la plástica mexicana, desde la más remotamente prehispánica hasta la de nuestros días [...]

10. LA INCOMPRENSIÓN OBLIGA A NUESTROS PINTORES A EMIGRAR Y BUSCAR HORIZONTES

Jorge Lara. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 26 de julio de 1965.

[...] Patrocinado por la OEA [Organización de Estados Americanos] en la Unión Panamericana de Washington, Leopoldo Flores exhibe en acrilato sobre tela *La autodestrucción del hombre*. En Cuba, en Oaxaca, en Estados Unidos, en

Venezuela, Flores se sitúa con su expresionismo de vanguardia a la cabeza y como muralista [...] en la escuela Belisario Domínguez en México un fresco ha causado admiración.

A Flores se le asocia comúnmente con Kramsky, otro abanderado del expresionismo vanguardista mexicano que emigrará a Europa. [...]

II. LEOPOLDO FLORES EN PARÍS

F. Fricot. París, agosto de 1966. El Balcón de Andrómeda de *El Noticiero*. Toluca, México, 28 de agosto de 1966, p. 7.

Han llegado hasta nosotros las noticias referentes al triunfo de un mexicano en la Ciudad Luz. El pintor mexicano Leopoldo Flores, oriundo del Estado de México, expone en la Galería Creuze de la capital francesa.

El hombre actual es el tema que desarrolla en los veinticinco cuadros que presenta en la capital de Francia. En esta colección está plasmado el espíritu que ha llevado a Flores a buscar continuamente la fórmula de superación para su estilo, para su expresión artística.

Es halagüeño que un artista mexicano tenga el renombre que ahora ha alcanzado Flores en Europa. No me refiero a la posición nacionalista de “sólo lo mexicano es bueno”, sino en la que reconoce a un valor nuestro situado en un lugar en donde el juicio crítico y la competencia son despiadados. Su obra es

el resultado de un trabajo sistemático y ambicioso; y estamos seguros de que, a su regreso, el panorama de las artes plásticas se verá enriquecido con las experiencias que él compartirá aquí.

La presentación a esta exposición la hace el poeta F. Fricot, —publicamos hoy el texto íntegro— y estamos seguros que será bien acogida por el público francés.

Desde aquí: ¡Éxito, Leopoldo!

Desde París

Crítica del pintor F. Fricot

A la exposición de Flores

El pintor mexicano Leopoldo Flores
nos invita singularmente a mirar
bajo los fuegos de su linterna,
en espacios desconocidos,
no el hombre sino los seres y los números
establecidos en él mismo.

El castigo eterno lo encierra seguramente
en el silencio y la noche.

Cada una de sus telas es un abismo tenebroso
donde se sumen sus criaturas inconscientes;
y como una sombra dentro de una sombra
estos universos parecen igualar la vergüenza
a la gloria del mal genio: *La Goule*.

Aquel para quien la búsqueda de *El Dorado*
no es un misterio.

Sabrán devolver estos mundos de ensueño
a sus ídolos quebrados.

12. LEOPOLDO FLORES Y SU REENCUENTRO EN PARÍS CON LAS CORRIENTES ESTÉTICAS

Jorge Lara. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 11 de diciembre de 1966.

54

Pincel dotado de una gran sensibilidad, Leopoldo Flores trata, busca hasta lo más recóndito del elemento humano la sique, ese término abstracto con el cual se ha definido al hombre contemporáneo. Y es ciertamente hasta [fisiológico] del paradójico ente, visible e invisible al mismo tiempo.

Hará un año, puesto que las etapas del pintor no son otra cosa que un reencuentro de las corrientes estéticas, cuando Flores casi modelaba y remodelaba la figura, allá y acá, el círculo o el semicírculo como sistema para apreciar la expresión humana que es universal. El maestro pintor había adquirido ya, antes de salir a Europa, la plasticidad en sus cuadros.

“Contemplando a Rembrandt, sé que aún hay esperanzas”, me indicaba el pasado febrero, desde Ámsterdam. A la sensibilidad, arquitectura del hombre, Flores le llama espíritu, y esto da como resultado su conducta frente a la pintura, no obstante las corrientes más abstraccionistas del arte contemporáneo. [Tiene] una filosofía conceptual hacia la pintura que expresa fielmente en estas palabras: “cuando se canaliza la fuerza de la pintura, el resultado es arte”.

Aunque México ha producido extraordinarios artistas del pincel, siempre es harto fatal que el artista de provincia se malogre con una idea fija. De ahí que haya conocido la necesidad de salir, recorrer mundo que al final se transforma en vida. De esta vivencia nos deja sus impresiones en París:

“Estoy convencido que en ninguna parte del mundo se le da al artista la importancia que se le da aquí... Es increíble lo que me acontece. Soy el primer mexicano que es admitido en la Ciudad Internacional de las Artes. Estoy aquí y aún no lo creo”. Y ahí, en su estudio a orilla del Sena y atrás de Notre Dame, siente que todo es familiar. La gente le envuelve y le da confianza para continuar sus experiencias.

De ese encanto maravilloso del pintor surgen treinta [cuadros] de su serie del hombre contemporáneo. Expone colectivamente en la Casa de Bellas Artes y en la Ciudad Internacional de las Artes. Tiene éxito al exponer en la Galería Creuze. Ahora son cuadros al óleo sobre lino y está experimentando con nuevas técnicas para dar a luz aquella que, con materiales de la ciencia contemporánea, dé el exacto equilibrio a su obra; aquella donde dé cima a sus aspiraciones, sin desfigurar las expresiones.

13. EXPOSICIÓN DE LEOPOLDO FLORES EN LOS EE.UU.

El Sol de Toluca. Toluca, México, 23 de octubre de 1967.

[...] será expuesta por las galerías “Marberg” de esas ciudades (El Paso, Texas, y Los Ángeles, Ca.) norteamericanas, donde podrán apreciar la técnica y la plasticidad del pintor Leopoldo Flores.

Serán veinticinco acrílicos los que formen la exposición que montará Leopoldo Flores, todos ellos con el tema de *Nuestro hombre actual*, a través de los cuales revela los diversos problemas, frustraciones y sus aspiraciones de la humanidad en esta época [...]

14. LA VENGANZA DE ARIEL|EL TRIUNFO DE LEOPOLDO FLORES

Rodolfo García G. *El Sol de Toluca*. Toluca, Méx., 17 de diciembre de 1967, p. 1 y ss.

56

Un pintor nuestro recorre Europa. Ojo avizor y sensibilidad de carne desollada tiene nuestro artista. Visita los viejos museos de las viejas capitales; recrea su mirada con los cuadros de los viejos maestros. Desde que salió de México no piensa que haya un solo camino para la expresión pictórica, sino muchos caminos. Su estadía en París —otro universal— remacha su convicción. Sin embargo, “los hombres se parecen a su época más que a sus padres”. Regresa hecho a la nueva tendencia pictórica. El “manchismo” o “tachismo” arraiga en su sensibilidad como planta robusta en tierra pródiga.

A su regreso del Viejo Mundo trabaja incansablemente. Crea y recrea varias veces su obra. Un concepto que viene germinando desde lo más profundo del tiempo. Las manchas o las tachas, por más que se esmere en el manejo de los pigmentos, no dicen lo que quiere. La expresión se quiebra, el mensaje se trunca; el color solo no muestra sino a medias lo que pretende.

Un día la idea germinal se aclara, surge de las sombras, recorta con claridad sus perfiles. Nace de las visitas a los grandes zoológicos europeos. En el “manchismo” la crítica quiere ver la expresión de un mundo desconcertante y caótico; de un mundo angustiado que no acaba de encontrar su camino. La Humanidad parece que involuciona. El *homo sapiens* desciende de la escala evolutiva. ¡Ya está! Sobre las manchas pintará

monos, monos que representen a la especie degradada. De las manchas de color, como viniendo de muy lejos, insinuado apenas con delgados pincelazos negros, el hombre, el hombre-mono, engendro apocalíptico del siglo xx [...]

Nunca en un concurso la crítica ha sido tan unánime. Cuevas, Neuvillate, Silvia González, otorgan a Leopoldo Flores el primer lugar en el certamen Nuevos Valores de la Plástica Mexicana. De este modo, el Instituto Nacional de Bellas Artes honra a un talentoso pintor toluqueño. Por propio merecimiento, el año próximo tendrá a su disposición una de las salas del Palacio de Bellas Artes para exponer su obra.

15. MUY CONCURRIDA, LA EXPOSICIÓN DE LEOPOLDO

El Noticiero. Toluca, México, 25 de mayo de 1968, p. 4.

“En los cuadros de esta exposición represento la regresión del hombre de su estado moderno al primitivo, pero tal vez en peores condiciones”.

Tales fueron las palabras, pausadas y solemnes, que resonaron ayer en el Salón de la Plástica Mexicana, en la Ciudad de México, al dar la bienvenida al público el pintor del Estado de México, Leopoldo Flores, durante el acto inaugural.

“El tema de mi exposición, *Carta abierta a las Naciones Unidas*, nace precisamente de la presentación que hago de quince naciones, en su estado de regresión hacia lo primitivo, empleando los colores de la bandera de cada país” [...]

16. MISCELÁNEA DE EXPOSICIONES

Jotge Crespo de la Serna. *Novedades*. México, D. F., 7 de junio de 1968.

Excelente pintura la de Leopoldo Flores en el Salón de la Plástica Mexicana. Ha enviado una serie de cartas a la ONU [Organización de las Naciones Unidas] que, aparte de ser auténticas obras de arte, encierran intenciones y denuncias de mucho valor civil y humano. Son documentos de la hora y por su diseño parecen modernos códigos. A ello contribuye el uso de esgrafiados sobre fondos de vivo color. El autor siente esta clase de reclamos a la indiferencia o insulsez de muchos. Son unos verdaderos “avisos”y, en ocasión, cuando el colorido es más fuerte, podrían pasar por verdaderos carteles. Este pintor logra también aunar el dramatismo de sus temas a la utilización acertadísima del espacio.

17. CALDERÓN Y FLORES PUGNAN POR EL DIÁLOGO ENTRE EL PINTOR Y EL PUEBLO

Carlos-Héctor. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, octubre de 1969, p. 1-4.

[...] Los entrevistados se mostraron de acuerdo en que, hasta hoy, el artista ha mantenido un contacto nulo con el público y se ha visto impedido de establecer cualquier tipo de diálogo con él. El único caso de excepción lo señala el *happening* de Calderón. Como se recordará, en aquella ocasión (hace

poco más de dos años), el hasta ese momento espectador se convirtió en “actor” y participó, de una manera viva, en el proceso de creación artística. Pero es el único episodio, a lo largo de toda una historia, que rompe con una separación dañosa para toda forma de desarrollo.

A objeto de remediar este estado de cosas, los artistas coinciden en afirmar que solo mediante una acción coordinada de las autoridades, por conducto de los responsables en cada uno de los sectores de fomento artístico y los propios creadores, pueden lograrse los verdaderos objetivos. Hasta el presente, los pintores no han tenido ni un sitio adecuado para mostrar el fruto de su trabajo. Excepto el caso aislado de 4 o 5 coleccionistas locales, el artista está incapacitado no solo para dar a conocer su obra, sino hasta para resolver sus problemas de orden económico. Tal incomunicación, por otra parte, limita peligrosamente la educación de la sensibilidad de la masa, pues priva de un elemento estético fundamental. De este modo, el grueso del público llega a no interesarse por el trabajo plástico y es necesario decírselo. No es posible reducir el contacto del creador al estrecho ámbito de dos o tres conocedores y marginar al resto de la gente [...]

“Por de pronto —nos aclara Leopoldo Flores— existe el propósito del actual gobierno de abrir salas de exposición. Con ello, indudablemente, se logrará dar un paso importante, pero es de esperarse que dicha labor se complemente dándose un fuerte impulso a la pintura mural”. También se ampliarán los servicios de la Escuela de Artes Plásticas, mediante un convenio entre el Gobierno del Estado y el INBA [Instituto Nacional de Bellas Artes]. Con ello se conseguirá mejorar la calidad técnica y la preparación

artística y permitirá la creación de nuevos cursos, tales como los de escultura y de artesanías [...]

Empero, dijeron los entrevistados al referirse a la ayuda estatal, “la forma en que esperamos que se cumpla no ha de ser por el sistema de becas, porque si bien permite al artista ponerse en contacto con otras sensibilidades, realidades y escuelas, ellas redundan más bien en su perjuicio si no se permite —o exige— al becario, a su regreso, que exhiba los frutos obtenidos. Muchos de los artistas becados, a su regreso, ni siquiera tuvieron la oportunidad de exponer y ello es inadmisibile. Resultó que a través suyo más se enteró Europa de la actividad artística de México que viceversa. Por ello, se puede decir que Toluca vive todavía la época del impresionismo y nada sabe acerca de lo que de aquella escuela, hoy, ha producido”.

18. LEOPOLDO FLORES, PINTOR VIGOROSO

Horacio Garza Morales. *La Extra del Sol de Toluca*. 27 de febrero de 1970.

La evolución del hombre, desde su estado animal hasta el momento actual en que se le considera un animal mecánico que se está autodestruyendo por las propias máquinas que ha creado, es en síntesis la singular obra creada por el notable pintor toluqueño Leopoldo Flores que, bajo el título de *Nosotros Mismos*, se exhibe en las galerías de la Casa de la Cultura.

Figuras de cerdos que representan a la sociedad, pero de cerdos mecanizados, adquieren vida en esa exposición, para plantear uno de los más grandes problemas contemporáneos

y que es la deshumanización del hombre que se está autodestruyendo con sus propias armas [...]

El tipo de pintura practicado por Flores —según lo expresa él mismo— no tiene nombre porque sencillamente es un experimento, una nueva forma de la manifestación artística que hasta el momento no se habían manifestado en ninguna otra ocasión.

Pudiera llamarse a esa nueva exposición Pintura Ambiental, porque toda la exposición en sí, integra un solo tema, un solo cuadro, que incorpora al propio espectador dentro del mismo.

LA ESPECIE HUMANA

El tema de la exposición es el de la evolución del hombre desde su aparición como primate hasta el momento actual, en que el hombre se autodestruye por las máquinas.

La materialización del momento, el abandono del humanismo, para entregarse todo a la técnica a las máquinas, han sido plasmados en forma hasta dramática. [...]

Es un grito de alerta, un grito mudo que sólo entenderán aquellos que sientan el mensaje que su pintura lleva, pero que es un claro y preciso panorama de la caótica realidad social contemporánea.

El drama social queda sintetizado en sus obras; todo en el cuadro expresa como el hombre es “tragado” por una máquina que lo engulle materialmente.

El enorme sol de fuego, en cuyo seno se agita el feto de un ser que se convulsiona para hacer estallar ese sol y salir a la vida, y que está rodeado de engranes, máquinas, chimeneas, etc.; es toda una poesía en la forma de expresar la vida actual.

Los cerdos mecanizados que corren incesantemente sin saber a dónde van, así como las enormes cimas en que se hunde el hombre, son obras de una proyección y sentido social que hacen entender el enorme caos de la humanidad.

Flores expresó que no se trata de enviar ningún mensaje en su obra, simplemente trata de plasmar en ella el mundo contemporáneo, el hombre como centro de la vida y que será cada persona, cada ser, el que entienda el mensaje que su misma obra lleva implícito.

No trato de dar soluciones, simplemente reflejo el mundo actual, dice el artista.

[...] Las obras expuestas —dice Flores— fueron creadas precisamente para esa exposición, porque toda en sí, es un solo cuadro, dentro del experimento pictórico realizado.

19. PINTORES TOLUQUEÑOS EN EL POLI

Alejandro Ariceaga. *El Sol de Toluca*. 1ª Secc., Toluca, México, 9 de marzo de 1971, p. 2.

Desde el viernes pasado, tres pintores, o los únicos tres, o los tres más [*sic*] mejores con que cuenta la ciudad de Toluca, exhiben parte de su más reciente producción en la enorme sala de exposiciones del Politécnico, allá en Zacatenco.

Los nombres de ellos son tan conocidos que no quisiera decirlos, pero es necesario; son Leopoldo Flores, Edmundo Calderón y (en voz baja) el inmiscuido en cierto robo muy famoso, que oportunamente develó Scotland Yard: Matinef.

Es para mí un honor (uy) [*sic*] tener que referirme a lo trascendente (uy uy) [*sic*] de lo que significa el hecho de que tres pintores de acá, del terruño, de la patriecita chica a la que yo quiero tanto, exhiben en el aglutinador Distrito (añádanse los uyes necesarios).

Por principio de cuentas demuestran que no tienen nada que pedirle a la “vanguardia pictórica” del país. Habría que ver lo desconcertados que han quedado los pintores chafas que pululan por las galerías cocteleras del Distrito. Se dan cuenta, de repente, que de acá de provincia está llegando una expresión pictórica que se sale de la horma a la que ellos ya se habituaron; es algo distinto, saturado de innegables valores, tiene vigencia, está avalado por la certeza del camino de cada uno de ellos ha elegido; vale.

Antonio Rodríguez (de quien anuncio la próxima publicación de una entrevista que concedió a este servilleta atentísimo) vino a Toluca alguna vez, conoció a los pintores y los invitó a exponer en el Poli, ya que él tiene a su cargo la jefatura de Difusión Cultural de dicho centro de estudios técnicos. Así de simple. Pero no tan simple cuando se piensa que el señor Antonio Rodríguez tiene un sentido crítico muy riguroso, el cual ha participado en sus críticas de pintura que se publican en los principales diarios y revistas capitalinos. Para que él se interese por un pintor y su obra, el pintor debe tener plena conciencia de lo que hace y su obra está realizada con todas las leyes que la pintura exige.

[...] De Leopoldo Flores se exhiben tres obras murales, en dos de las cuales el motivo central es el hombre, del que nunca se ha desligado en su temática; con ese estilo peculiar

de Leopoldo en donde la línea y el volumen se conjugan de una manera logradísima. Estos murales miden, uno, diez metros de longitud por dos y medio de altitud, más o menos; otro, de cinco por ocho metros; y el tercero, que muestra algunos cerdos, como diciendo a qué niveles llega el hombre a veces, diez metros de largo por como tres de alto. [...]

20. LEOPOLDO FLORES: ¿CONTINUADOR DEL MURALISMO MEXICANO?

Alejandro Ariceaga. *El Sol de Toluca*. Secc. B, Toluca, México, 22 de junio de 1972, p. 2.

[...] *Cien hecatombes* es más que un título al azar. En esta exposición Leopoldo conserva la unidad temática. La despiadada crítica, elocuentísima, a un sistema bastante reconocible, en el que los hombres son manejados como manadas: el hombre animalizado al que se le ha evitado cualquier forma de individualismo: al que se le conduce al mando del grito, el latigazo y el amagamiento de los jinetes: el hombre buey, incapaz de oponerse a ser llevado al matadero y procesado en canal. En uno de los cuadros (que son ocho), tal vez el más impresionante, un hombre ha pasado a ser presa de los “tablajeros” y cuelga, de cabeza, junto azaleas.

Y viene un símbolo más importante. Esa misma crítica que parte de la galería de la Casa de la Cultura, la de los cuadros, se continúa en un enorme lienzo que sale a la calle, se prolonga por el piso y es parte ya no de los visitantes de la exposición, sino de los que caminan por afuera de la

Casa de la Cultura, de lo que está fuera de ella. La pintura de Leopoldo Flores ha dejado de pertenecer a un recinto exclusivo y manifiesta su aspiración a ser de la calle, de la ciudad, del país, del mundo. El que visita la galería, entonces, se pregunta hasta dónde llegará esa manada que brota de los cuadros, a dónde va esa pintura(...)

21. PLUMA LOCA

Fofoy. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, s. f., ca. junio de 1972.

Fui a ver la pintura del señor Leopoldo Flores en la Casa de la Cultura: esa exposición se llama *Cien Hecatombes*. Hecatombe es la muerte de cien bueyes y cien hecatombes, pues nada más multiplique.

Le pregunté al señor Leopoldo Flores: ¿y qué quiso representar en esos bueyes?, me contestó: “a los individuos que matan, hacen guerras, que hacen la muerte; mi pintura representa un movimiento social”.

¿Quiere decir, pregunté, que usted compara a los humanos con esos cuadrúpedos? “Así es”, me dijo.

¿Oiga usted, pero así no lo puedo poner en el periódico?, argumenté y me dijo: “pues póngalo porque no hay otra forma de decirlo, y es verdad”.

Yo no lo quería escribir pero ya lo puse. El responsable es el señor de la pintura.

22. EL ARTE DEBE SALIR HASTA LA CALLE, EXPLICÓ LEOPOLDO FLORES

El Heraldo de Toluca. Toluca, México, s. f., ca. julio de 1972.

[...] “El arte debe salir a la calle, pues siempre nos encerramos en nuestros caballetes y de ahí pasamos a las cuatro paredes de una galería a donde solo asisten los que están conectados con el arte”, dijo Leopoldo Flores.

Cuando se le preguntó qué ideología trataba de plasmar en sus lienzos, dijo que ninguna, y que su pintura es social, y habla muy claro del problema general del hombre.

[...] Sobre su estilo de pintura, dijo que no es complicado, pero que desde luego “no tiene nada que ver con los ‘Paisajistas’ que solo reproducen lo que ven, mi pintura lleva un mensaje, es algo del hombre, no solo es estética, sino meditación, estudio y análisis”[...]

En síntesis su meta es llegar a toda la gente de todos los estratos sociales, su mayor ambición es “hacer una exposición

teniendo como sala a toda una ciudad y lo haré —afirmó Leopoldo Flores— aquí o donde quiera que sea pero lo lograré, pues significa la verdadera comunicación con el pueblo”...

23. LEOPOLDO FLORES: TOLUCA PUEDE SER UNA GRAN GALERÍA POPULAR

Rumbo. Toluca, México, s. f., ca. julio de 1972.

Convertir a Toluca o alguna otra ciudad en donde encuentre las facilidades necesarias en una gran galería en donde el pueblo pueda en todo momento entrar en contacto con el arte representa hoy la inquietud más próxima del pintor toluqueño Leopoldo Flores.

[...] Dijo que piensa aprovechar los cerros, las fachadas, los muros que sean posibles, al igual que edificios, calles y, en fin, todo espacio útil y disponible en todos los rumbos y rincones de alguna ciudad, que puede ser Toluca, para montar y exhibir murales-pancartas y así llevar el arte al pueblo.

Agregó que la meta no es fácil: “Creo que me llevaría un año, dos, no sé; pero que lo voy a realizar es seguro; si aquí encuentro facilidades, qué bueno, si no, en alguna otra ciudad”.

“Tal vez espere un poco más para madurar la idea, pero por lo pronto”, explicó Leopoldo Flores, “estoy satisfecho por lo que he logrado con la exposición que se exhibe en la Casa de la Cultura y ello me anima a seguir adelante en esa búsqueda por sacar el arte de las galerías para ofrecerlo al pueblo en los sitios que él acostumbra recorrer diariamente.”[...]

24. TOLUCA TENDRÁ UN MURAL DE DAVID ALFARO SIQUEIROS

Guillermo Garduño. *El Noticiero*. Toluca, México, 21 de octubre de 1972, p. 5.

[...] Al ver el mural del artista toluqueño Leopoldo Flores, instalado en el lobby del Hotel Plaza Morelos, Siqueiros expresó: “Tiene una subjetividad interesante, es dinámico, sobrio de color, y está de acuerdo con el tránsito del espectador, el hecho de pintarlo hasta el suelo lo convierte en una especie de tapiz, Flores es un pintor importante con una dinámica particular”.

25. ARTE CONTEMPORÁNEO EN TOLUCA

Raquel Tibol. Diorama de *Excélsior*. México, D. F., 17 de diciembre de 1972, p. 3.

No será la Sala de Arte Contemporáneo, que el pasado viernes 15 fue inaugurada en la Casa de la Cultura de la ciudad de Toluca, la que dé la pauta de lo que está ocurriendo con el arte en el Estado de México. Se había partido de la idea de organizar un Museo de Arte Moderno, pero su concreción requería un presupuesto mucho mayor del que por el momento dispone la Casa de la Cultura de la Dirección de Educación Pública del gobierno estatal. Lo que se podía ofrecer era muy poco en relación con lo que los artistas —pintores, escultores, grabadores— suelen recibir por sus obras. El responsable de Artes Plásticas, el pintor Leopoldo Flores, encontró una salida para la paralizante inopia: decidió retribuir con seis mil pesos simbólicos a todo aquel que aportara una obra para la colección

permanente de arte contemporáneo. Hay situaciones en que los artistas se resisten a hacer obras de caridad, a ser altruistas, a realizar un bien sin mirar a quien. El gobierno del Estado de México tiene mucho dinero, gasta mucho dinero, invierte fortunas, como el ya dos veces hecho y tres veces rehecho ‘corredor industrial’; sus presidentes municipales han adquirido fama por pagar con largueza monumentos públicos que fueron encargados a gente inepta técnica y artísticamente. Entonces no nos puede extrañar que Vlady, Manuel Felguérez, Kasuya Sakai, Jorge Dubón, Arnaldo Coen y otros, no hayan dado, a cambio de los seis mil pesos, piezas sobresalientes en su producción.

[...] Pauta, síntoma o realidad alentadora es algo que viene ocurriendo fuera de esta Sala, que se inició antes de su organización y proseguirá pese a sus limitaciones de todo orden. Ese algo son los murales de Leopoldo Flores y, sobre todo, el mural cuya primera parte terminará durante el mes de enero próximo. La Casa de la Cultura tiene a la derecha y la izquierda del gran patio abierto escaleras que conducen al piso superior. Un buen día Leopoldo Flores, que tiene hambre de espacio, necesidad de expandir su pintura, urgencia de concepciones monumentales, certeza de que para el arte de grandes proporciones existen siempre términos inéditos o soluciones novedosas (sin pedirle permiso al gobierno, ni a la junta de esto o de aquello, ni al influyente, ni al profesor ni al jefe inmediato), decidió por su cuenta instalar andamios y comenzar a pintar una composición en torno al tema *El hombre contemplando al hombre*. Comenzó por la escalera que queda entrando hacia la derecha. El resultado es sin duda

soberbio, sorprendente, magnífico. Toluca iniciará el año presentando uno de los mejores murales que se han pintado en México en los últimos tiempos. Toda su estructura es de balances y contrapuntos; nada ha sido representado de manera gratuita sino en función de un contenido gráfico-poético; no está adicionado a las paredes del cubo de la escalera, sino que visual y significativamente inunda todo el espacio, integrando inclusive con vigorosa y musical sutileza los peldaños.

Leopoldo Flores pintó directamente sobre la pared sin recurrir a bastidor de ningún tipo. Ocorre que todos los edificios públicos de Toluca están acabados con un repello blanco muy rugoso. El artista no alisó la superficie, pues si hubiera empezado por ahí se hubiera perdido en trámites burocráticos. La arrugada piel de los muros iba a chupar mucha pintura, y como el costo de los materiales saldría del sueldo que devengaba como responsable de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura, decidió poner vinílica en la base y acrílicos en el acabado. Las rugosidades de la albañilería cubiertas por una generosa cantidad de materia sintética han adquirido una particular calidad de tapiz. La superficie ha sido sensibilizada de una manera que la pared desaparece como tal para que la pintura exista en toda su plenitud. Con gran inventiva y dominio de su paleta, Leopoldo Flores no ha tenido empacho en resolver las ocho figuras del muro de la derecha en los cremas, los grises, los violetas y los rosas más suaves, más tenues, más delicados; para saltar después al muro frontal y al de la izquierda a una sinfonía de rojos, amarillos y azules encendidos, llameantes, que estallan en la percepción

del espectador como emanaciones de una poderosa fuente de luz y energía. Las ocho figuras —*Los expectantes*— observan desde sus posiciones marginales el drama que transcurre en los otros paños. Hacia el frente, la energía que es máquina, que es revolución industrial, que es conquista científica, provoca inicialmente la caída del hombre que no ha sido capaz de transfigurar toda esa energía en función de un humanismo. En el muro de la izquierda el impulso soberano de la revolución científico-técnica no sólo rescata al hombre de la caída sino que lo lanza hacia el dominio de un infinito material y espiritual a la vez. Quede muy bien aclarado, expresamente subrayado que este tema no está relatado en figuritas, no está dicho con símbolos convencionales, no está ilustrado. Está expresado a plenitud; plásticamente es una imponente presencia pictórica que eyacula su contenido en cada pedazo de los doscientos metros cuadrados.

¿Fuentes? ¿Ancestros? Parece evidente que en la cultura plástica de Leopoldo Flores cuentan Rufino Tamayo, Ricardo Martínez y los interioristas mexicanos; pero a golpes de trabajo el joven artista toluqueño (37 años) ha labrado un lenguaje muy propio. Experiencia decisiva fueron los tres murales efímeros (75 metros cuadrados cada uno), pintados en grandes telas, que el 10 de junio de 1971 instaló Leopoldo Flores en tres puntos muy visibles de la capital del Estado de México. Tenían sentido conmemorativo-luctuoso, dijo que eran murales-pancarta y les puso por título *Cien hecatombes*. Recordamos que hecatombe significa “sacrificio solemne de cien bueyes” y por extensión de otras víctimas, que hacían los paganos. Y uno de los murales mostraba justamente una manada de bueyes arrinconada, acosada, empujada hacia el matadero. Y la gran manta que

colgaba al frente de la Casa de la Cultura dejaba ver un cuerpo roto, un cuerpo torturado, un cuerpo agredido, cuya sangre, cuyo sacrificio, cuyas entrañas, cuyo grito se expandía por el pavimento como señales, como estallidos. Y era tal la necesidad de ecos que tenía el artista que logró que por uno o dos días el agua de la fuente que está en la explanada contigua fuera teñida de rojo.

El hombre contemplando al hombre, que por sus cualidades renueva y actualiza el tan discutido muralismo mexicano, es el octavo mural de este artista que estudió en la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP [Secretaría de Educación Pública] ('La Esmeralda') y se perfeccionó en la Escuela Superior de Bellas Artes de París y en el Atelier 17 de Stanley William Hayter. En 1967 obtuvo el primer premio Nuevos Valores del Salón de la Plástica Mexicana. El primero de sus murales lo hizo en 1969, un año antes de salir de la Academia [?], en la Escuela Belisario Domínguez de la Ciudad de México. Fiel a las enseñanzas recibidas en una escuela en que no soplaban ningún viento de renovación pintó *Los mentores guiando a las nuevas generaciones*. En 1960 pintó en el Palacio Municipal de Temoaya, Estado de México, *Artesanías de los otomíes*. Al año siguiente hace un esgrafiado sobre cantera rosa en la Escuela Técnico-Industrial "Tierra y Libertad" de Toluca. En 1962 otro esgrafiado, *Rostro de Juárez*, para el Palacio Municipal de Naucalpan. En 1963 cierra su primera etapa con un tablero sobre *La Ciencia* en la casa de un médico en Zacatenco. Es hasta 1970 cuando vuelve

a trabajar un mural para el Hotel Plaza Morelos, de Toluca, donde comienzan a cuajar sus nuevas inquietudes, esas que lo han llevado a este momento de verdadera y afirmada plenitud que es su pintura en las escaleras de la Casa de la Cultura.

26. HACIA UN MUSEO DE ARTE MODERNO EN TOLUCA

Antonio Rodríguez. Revista cultural de *El Universal*. 7 de enero de 1973.

Lo que no tiene la Capital de la República (un auténtico Museo de Arte Moderno con obras de los que en todo el orbe han ayudado a conformar la fisonomía del arte en este siglo), ¿podrá lograrlo Toluca, la capital de un estado?

No es fácil ni es esta la tarea que inmediatamente se han propuesto los artistas de la Casa de la Cultura del Estado de México, Leopoldo Flores y Matinef, con su reciente iniciativa.

Al inaugurarse el 15 de diciembre último la Sala Permanente de Arte Contemporáneo con Cuevas, Messeguer, Vlady, Felguérez, Marta Palau, Myra Landau, Aceves Navarro, Rodolfo Nieto, Jorge Dubon, Kazuya Sakai, Carlos Olachea, Mallard, Felipe Orlando y otros, la Casa de la Cultura del Estado de México se ha propuesto, en principio, juntar las obras de los más vitales artistas de nuestros días en una importante colección abierta permanentemente al público.

Demasiado saben ellos que es imposible formar un ‘museo’ de arte moderno sin local adecuado —desde luego construido especialmente para ello después de un estudio serio— sin contar con obras representativas del arte moderno en todos los países.

Bien hicieron por ello en llamarla tan sólo Sala de Arte Contemporáneo a fin de que la novel institución responda sin mentira a su actual contenido y pueda por su relativa ambigüedad (no dice que por ahora es sólo de artistas mexicanos y residentes en México) extenderse sin limitaciones. [...]

Aparte de la extraordinaria iniciativa, queremos felicitar a los promotores de la Sala Permanente por la propia museografía (dentro de un local grande que tan poco ayuda), llena de imaginación y fantasía, aunque a veces demasiado pictórica, esto es, en competencia abierta con los cuadros.

De la museografía queremos destacar los asientos combinables que, aparte de ingeniosos y bellos, son fáciles de construir y baratos. Estos asientos, así como la museografía, son de Matinef.

Leopoldo Flores, el excelente pintor de quien ya nos ocupamos al analizar sus 'murales' en el pavimento de la plaza pública en Toluca, es el promotor de la idea y director de la nueva 'galería' y futuro gran museo.

27. UN MURAL DE MÉXICO EN LAS CALLES DE PARÍS

Antonio Rodríguez. Revista cultural de *El Universal*. 7 de enero de 1973.

[...] Colocado en la fachada occidental del Museo de Arte Moderno de París, el mural-pancarta del artista toluqueño no sólo llenaba el ámbito de la terraza y de las escalinatas del Museo, se veía también desde la importante avenida New York,

que sigue el curso del Sena desde la Plaza de Alma hasta los jardines del Trocadero, que se yerguen frente a la Torre Eiffel.

Verdadera manifestación de arte público, el mural-pancarta de Flores despertó durante un mes el interés de los transeúntes, les suscitó inquietudes, sacudió de su apatía en relación con el arte moderno, a muchas personas las obligó a preguntar y a hacerse a sí mismos preguntas.

Considerando que se trataba de una auténtica innovación el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de París, la importante institución creada por André Malraux, registró el mural-pancarta de nuestro artista en sus archivos como creación original y lo invitó a presentar ahí una exposición de sus obras.

Centro extraordinario ha presentado exposiciones tan importantes como la retrospectiva de Max Bill, que hace cuatro años tuvimos ocasión de ver en sus salones y jardines.

Esperamos que esta exposición sea la consagración nacional e internacional de un artista que en México es conocido, pero no tanto como su obra lo reclama.

28. MURALISMO PARA DEFENDER A CASA DE LA CULTURA DE TOLUCA

Raquel Tibol. Magazine Dominical de *Excelsior*.
México, D. F., 9 de septiembre de 1973.

Habrá que pedir autorización a Kafka para contar el consternante suceso de un pintor que, en impostergable necesidad de pintar murales, se olvidó de intereses políticos

y económicos, no tomó en cuenta a la autoridad y sus escalas, se le olvidó que la prosperidad busca un lugar concreto y estentóreo en el espacio urbano.

Pintor: Leopoldo Flores; localidad: Toluca; sitio: la Casa de la Cultura; emplazamiento: los cubos de las escaleras que van de la planta baja al primer piso; tema: *El hombre contemplando al hombre*.

En abril de 1972, Leopoldo Flores, que con anterioridad había hecho siete murales, pidió autorización al gobernador Carlos Hank González para pintar los muros de la Casa de la Cultura de Toluca, inaugurada durante el gobierno de Díaz Ordaz, como consta en una inmensa placa a la entrada. Los detalles del acuerdo quedaron a cargo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, director de obras en el Estado de México, quien no tomó en cuenta que un artista puede tener urgencia de muros.

Ocupado en la preparación de la presencia de México en los Juegos Olímpicos de Munich, Ramírez Vázquez postergó toda decisión. Pero la ansiedad del artista, lanzado ya en carrera desenfrenada, abordó los muros cubiertos de un grueso repellido que le obligarían a buscar soluciones tectónicas.

Entre julio y diciembre de 1972, Leopoldo Flores terminó de pintar 200 metros cuadrados en la escalera sur. Nadie había supervisado proyectos, nadie había aportado un centavo. Él compró sus materiales con el sueldo que cobraba como responsable de artes plásticas de la Casa de la Cultura. Para celebrar su esfuerzo inició la decoración del cubo norte. El repellido hiriente y esponjoso ya no lastraba el fluir de su color y de su forma. Así como el hombre de Orozco se encendía en la crepitante llama de sus aspiraciones, el hombre de Flores

luchaba con todas sus fuerzas para librarse de las redes que se iban tejiendo en torno suyo.

Cuando Ramírez Vázquez adoptó una decisión fue en el sentido de convertir la Casa de la Cultura en Cámara de Diputados. Hay que reconstruir, voltear muros, destruir pinturas. A Flores se le pidió una carta de autoridad para acabar con sus hijos pictóricos. Estoicamente se ha negado al parricidio y comenzó a clamar en el desierto.

29. LA PINTURA DE LEOPOLDO FLORES. EXTRAER DE LA REALIDAD LO INESTABLE, LO CONTRADICTORIO

Raquel Tibol. Revista cultural de *El Universal*. 8 de julio de 1973, pp. 8-9.

El Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura [...] cerrará el año con uno de los más importantes experimentos de arte neoexpresionista, el cual estará a cargo del joven que ha situado a Toluca en el mapa del arte contemporáneo: Leopoldo Flores. No será una exposición convencional, será un acontecimiento visual-espacial-significante que comenzará en las astas de banderas situadas en la explanada convertida en estacionamiento, continuará por los varios niveles del vestíbulo y culminará en las salas 4 y 5 del Palacio de Bellas Artes. [...]

La pintura de Leopoldo Flores es neofigurativa y, por lo mismo, con una voluntaria, marcada, recurrente carga simbólica. Dos son los elementos que ha usado en su obra actual: el hombre y el cerdo. Quién sabe si el cerdo tenga

sentido del tiempo, pero el hombre sí lo tiene. Los hombres andan juntos, se agrupan, manifiestan. Quienes andan en manada, se supone, son los cerdos y otros animales. Mas dándole a la sugestión todo el sarcasmo necesario, Flores eligió para su montaje-exposición-ambiente un título acordeón, un título ambiguo, un título-látigo: *De estos momentos. La gran manada.*

“Quise significar lo que está aconteciendo, aunque no me aferré a una situación local determinada sino a todo el ámbito donde el hombre interviene, está y actúa. Quiero recalcar que el hombre es un ser pensante, traté de descubrir hasta qué punto es racional. Por lo que acontece, por actitudes que asumimos parece como si no pensáramos. ¡Qué es lo que acontece actualmente en el ámbito político? Cuando pinto un *Telegrama urgente a las juntas militares en el poder* me estoy refiriendo a eso, estoy aludiendo a actitudes totalmente negativas del hombre. Cuando supuestamente estoy enviando un *Telegrama urgente a la ONU* es para que recordemos que esa institución, cuyo trabajo a favor de la democracia, tendría que ser algo obvio, tal parece como si no existiera”.

De esta explicación, de esta meditación de Leopoldo Flores, fácil resulta deducir que su obra plástica no es realista de una manera convencional. Una vez más las denominaciones y los casilleros establecidos resultan obsoletos, inadecuados. El idioma del arte cambia porque la presencia física y la incidencia espiritual del arte están cambiando. Los estetas nunca han logrado ejercer una acción tan determinante en el diccionario, nunca podrán

revolucionar la palabra porque no manejan la materia viva y cambiante que es la creación artística. Flores se apoya en la realidad no para representarla sino para deducir de ella una sustancia expresiva capaz de significar un tiempo presente inestable, contradictorio, trágico. Tiene en común con el realismo mexicano de las décadas pasadas que el centro de su acontecer es el hombre, sólo que aquí la anécdota ha sido sustituida por un complejo de tensiones emocionales que inducen al observador a una reflexión más conflictiva que poética, más alertadora que excitante.

“No pierdo la figura y a la vez hago abstracción. Limpio la figura y aprovecho lo que más me interesa de ella. No sé dónde estaré ubicado, quizá dentro del expresionismo. De lo que sí estoy seguro es de mi interés en los murales-pancarta. En la Escuela de Arquitectura de la Universidad [*sic*] de Toluca voy a dar un curso sobre la técnica del mural-pancarta, que es una forma de manifestación plástica semejante al mural sin necesidad del muro como apoyo, bastidor o superficie. Dentro de poco será frecuente su cultivo entre artistas que tiendan a manifestarse en formas mayores, en dimensiones monumentales”.

Gastón Diehl, Jacqueline Taillandier y demás miembros del Comité Directivo del Salón de Mayo de París [...] en repetidas ocasiones comentaron que el gran mural-pancarta presentado por Leopoldo Flores en el último Salón de Mayo fue el acontecimiento más destacado del Arte joven en la capital de Francia, y no olvidaron en esta consideración la Bienal de Jóvenes [...]

30. REVOLUCIONARIA APORTACIÓN DE LEOPOLDO FLORES A LA PLÁSTICA

Felipe Pérez Ávila. *El Noticiero*. 7 de diciembre de 1973, p. 8.

80

“Sin duda alguna Leopoldo Flores, vino a revolucionar el molde clásico de las exposiciones con su aportación artística del mural-pancarta”.

Tal expresó el día de ayer la crítica de arte Raquel Tibol, quien comentó brevemente la obra de Leopoldo Flores, agregando que, sin duda alguna, en lo que va del presente año la exposición de Flores es la más importante, tanto en mensaje como en aportación artística.

Dijo también que le parecía que el Palacio de Bellas Artes lucía una fisonomía distinta, ya que los murales pancarta le daban un aire modernista.

Flores espera la reacción pública

Por otra parte, al entrevistar a Leopoldo Flores, éste manifestó que la exposición permanecerá abierta al público por espacio de dos meses.

Asimismo comentó que por ahora todavía no puede emitir una opinión cimentada acerca de la impresión que el público tenga de su obra, no obstante que el día de ayer a la inauguración asistió una gran cantidad de público, así como los más destacados críticos de arte del país.

Agregó nuestro entrevistado que su obra se presenta completa, sólo hay un pequeño inconveniente, se tenía pensado

colocar los murales pancarta en las astas que se encuentran en las afueras del Palacio de Bellas Artes, pero el Departamento del Distrito Federal negó la autorización; por lo demás, todo se encuentra completo.

3 I. EL ARTE CONTEMPORÁNEO DEJADO DE LA MANO DE DIOS

Ricardo Garduño. *El Sol de Toluca*. 3ª Secc. Toluca, México, 5 de junio de 1974, pp. 1-2

[...] ¿Es posible que con Siqueiros haya muerto el muralismo mexicano? Preguntamos a doña Raquel [Tibol], ella contesta:

“No, evidentemente no murió con Siqueiros, desde el momento en que hay una gran cantidad de artistas jóvenes que están trabajando con impulsos nuevos, materiales diferentes e instituciones distintas, para ejemplificar ello, basta señalar tres casos:

1. El grupo de la preparatoria activa de las calles de Durango en la capital del país, dirigido por Aquino, que ha hecho un mural con asimilación de la cartelería chicana, de un contenido con el que Siqueiros estaría de acuerdo, porque tiene fuerte contenido anti-imperialista, anticocacolista [...]

2. Otro ejemplo lo es Pedro Cervantes, quien actualmente muestra en la sala nacional de exposiciones un mural de once y medio metros que finalmente será instalado en el Colegio de Arquitectos, el cual está hecho con aluminio modelado y forjado con agregados de acero cromado; es una técnica muy adelantada, por que el aluminio es un material difícil de soldar [...]

3. Leopoldo Flores es el otro exponente con los murales pancarta que son una nueva posibilidad de un muralismo ágil, no perenne, pero que puede llegar a ser verdaderamente impactante.

Por eso cuando Tamayo dice que el muralismo murió y al mismo tiempo él realiza un mural, lo hace con el solo hecho de lograr un contrato para pintar un nuevo mural.

32. EL “SUPER-MURAL” DE LEOPOLDO FLORES EN LA UAEM

AURA. Boletín Informativo de la Escuela de Arquitectura de la UAEM, Núm. 9, Toluca, México, junio de 1974. [Publicación mimeográfica].

Durante las últimas semanas del mes de abril del presente año, los diarios locales publicaron la noticia en la cual se daba a conocer la decisión tomada por el H. Consejo Universitario de la UAEM, en el sentido de que se había autorizado al pintor Leopoldo Flores la realización de un gran mural dentro de las instalaciones universitarias de Coatepec, contando para esto con el ‘desinteresado’ apoyo económico del Gobierno del Estado de México, que en voz del actual gobernador manifestó donar, para esta tan noble causa, la cantidad de tres millones de pesos. A todo esto la base universitaria ni siquiera fue informada acerca de dicha decisión (al menos que se crea que los charros, la F.E.U. y los consejeros alumnos, son representantes de la base).

Pocos días después, el primero de mayo, dentro de la farsa que montan anualmente la burguesía y sus representantes (gobierno-líderes charros), elementos del sector magisterial

encabezados por el sindicato corrupto, desfila en una marcha de “protesta” con el fin de “exigir” al gobierno un aumento de salarios; para esto, y debido al terreno que han ido perdiendo los charros dentro de la base magisterial se realiza un despliegue de propaganda, con pancartas, carteles, mantas, etc., con el fin de impresionar a la opinión pública y aún a la base magisterial, cosa que definitivamente no lograron. Dentro de este excesivo despliegue de propaganda destacaron varias pancartas pintadas por Flores, en las cuales, según él, fue plasmado un arte “puro”, sin ningún tipo de “contaminación ideológica”, es decir, un arte “sin compromiso”: “el arte por el arte”. Estas declaraciones, reafirman una vez más su posición que en ocasiones anteriores había manifestado a la opinión pública por medio de la prensa local.

[...] Se aprecia una coincidencia en los planteamientos de la “unidad nacional” y, por otra parte, de las declaraciones de L. Flores en sentido de negar el contenido ideológico de las obras de arte (político-religioso-científico, etc.), semejanza que consiste en que tanto unos como el otro pretenden negar la lucha de clases, la sociedad dividida en clases antagónicas, suponiendo una sociedad homogénea, sin diferencias.

La burguesía pretende hacernos creer que la crisis actual no es producto de ninguna lucha social, ni de ninguna dependencia hacia el imperialismo yanqui, sino que es por causas “desconocidas”, “fuera de nuestro control y nuestros deseos”.

Y por otra parte, Flores pretende negar el arte como una expresión ideológica de la lucha de clases, así como la burguesía tiene un arte con el cual se identifica ideológicamente, en el cual se reconoce como clase dominante y explotadora (el cine de Hollywood, el arte abstracto, la música romántica comercial, etc.) Existe también un arte que se identifica con el pueblo y que es un arte revolucionario que no niega su ideología de clase

(tal es el caso de Pablo Neruda, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Picasso y Shostakovich, etc.) y que no por eso deja de ser un gran arte, un arte comprometido con su momento histórico, un arte revolucionario que lucha en pro de un cambio a un régimen socialista y que, contrariamente al arte burgués, no es enajenante ni demagógico.

84

Es indudable que L. Flores es un buen pintor, un gran colorista, es decir, sus obras poseen ciertos valores plásticos, pero no obstante esto, es muy criticable su “apoliticismo” y su egocentrismo, el cual lo lleva a realizar obras subsidiadas por la burguesía. Aquellos cerdos, en muchos de sus cuadros se encuentran pintados, pretenden representar al hombre enajenado por la violencia, el egoísmo, el dinero, ante todo, plantean un ser irracional y sin sentimientos que destruye todo lo que se encuentra a su paso y que finalmente se autodestruirá; tal es el caso de la obra que se presentó hace unos cuantos meses en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México. Dicha obra es eminentemente de protesta y de denuncia en contra del fascismo que derribó al gobierno de la Unidad Popular presidido por Allende; en dicha obra se pueden apreciar nuevamente a los militares fascistas, repugnantes cerdos sedientos de la sangre del pueblo chileno.

No obstante, Flores critica y denuncia a los cerdos chilenos, que asesinaron a Allende y que mantienen oprimido al pueblo chileno mediante el terror y la muerte, es decir, los militares y la burguesía proimperialista chilena; pareciera, según él, que la burguesía chilena es criticable y repugnante y la burguesía nacional es justa y no existen motivos para criticarla, es así como condena la actitud de los “cerdos chilenos”, pero acepta, con su obra, ser cómplice de la burguesía nacional, que también es proimperialista y que a su manera también mantiene oprimido al pueblo mexicano.

Si Flores pretende hacer de su arte un arte popular debe clarificarse e identificarse con el pueblo y dejar de colaborar con la clase dominante. Concretamente, Flores debe reflexionar antes de realizar el mural que le han encomendado las autoridades universitarias (amén) y que ha apoyado económicamente el gobierno estatal. Ya que en ningún momento se ha tomado parecer [preguntado] a la base estudiantil, que de una manera u otra constituimos la parte medular de la universidad, con lo cual se seguirá contribuyendo con la política antidemocrática impositiva y demagógica de las autoridades universitarias. Para concluir, como proposición concreta exhortamos a la base universitaria, en particular aquellas escuelas cuyos estudios tienen de una manera u otra relación con el estudio del arte, tales como el Instituto de Humanidades y el Instituto de Arquitectura, a manifestar ante la base de las demás escuelas, con actitudes, no con fraseología hueca, su posición acerca de esta decisión arbitrariamente tomada por las autoridades universitarias, con el fin de evitar que se realice un mural demagógico como los que acostumbra patrocinar la burguesía.

33. NATURALEZA Y URBE LIGADAS POR EL ARTE

Antonio Rodríguez. *El Universal*. Núm. 56. Toluca, México, 16 de julio de 1974.

[...] En Toluca, donde un equipo de tres artistas se ha adelantado, en varios aspectos, al resto del país, se ha realizado un muralismo poliforme de gran variedad y riqueza. Edmundo Calderón invitó, hace años, al público a pintar con él las bardas de la ciudad, realizando así, posiblemente por vez primera, un mural colectivo

a nivel popular y urbano. Matinef ha hecho varios ensayos de pintura en el piso y Leopoldo Flores despertó la atención de París, en el Salón de Mayo del año pasado, con un mural-pancarta pintado sobre manta, con el que cubrió parcialmente la fachada del Museo de Arte Moderno de aquella ciudad.

Después de haber convertido sus murales-pancarta en murales móviles que durante la manifestación del pasado primero de mayo recorrieron las calles de Toluca, Leopoldo Flores, a quien debemos la pintura mural integral y orgánica de la Casa de la Cultura (criminalmente interrumpida), se lanza ahora a una de las más ambiciosas hazañas del muralismo en el mundo.

Leopoldo Flores pinta actualmente un mural grandioso que abarca la gradería del estadio universitario y el cerro que le sirve de fondo. Proyecto ambicioso que requiere varios años de trabajo, muchos colaboradores, procedimientos y técnicas nuevas —el artista ordena, desde lejos, por medio de emisoras y receptoras radiofónicas, cómo deben sus ayudantes realizar los trazos y pintar—, el mural-cerro-estadio de Toluca unirá a la urbe y la Naturaleza, ya que, integrado al paisaje, será visto también desde la ciudad y la iluminará con un aliento nuevo.

Indiscutible aportación a una forma del arte que se propone ser tan público como lo fueron, en el pasado, los arcos de triunfo, las grandes y suntuosas plazas o las torres y minaretes que se veían desde todas partes, el gigantesco mural de Leopoldo Flores es también la afirmación de una voluntad creadora [...]

34. AL PUEBLO EN GENERAL... A LOS ESTUDIANTES DE LA
UAEM | LA ACTITUD SERVIL Y CLERICAL DE LAS AUTORIDADES
UNIVERSITARIAS

AURA. Boletín Informativo de la Escuela de
Arquitectura de la UAEM, Núm. 10, Toluca, México,
26 de julio de 1974. [Publicación mimeográfica].

Ante la situación creada por los recientes sucesos acaecidos el pasado 20 de julio, en los que un grupo de porros bajo el efecto de estimulantes, causó una serie de destrozos tanto en la exposición de trabajos de los alumnos de Leopoldo Flores, así como en las mismas instalaciones del edificio central de la UAEM, y que ha dado motivo a declaraciones y acusaciones totalmente infundadas por parte de las autoridades universitarias hacia alumnos de diferentes escuelas tales como el Instituto de Humanidades, la Preparatoria Popular, así como de la Escuela de Arquitectura, consideramos importante aclarar cuál es el trasfondo de la misma.

En primer término, es necesario visualizar que según las declaraciones de una de las personas agredidas, ha sido identificado entre los agresores al “estudiante” Isaac Talavera, hermano del diputado del mismo apellido, lo cual ha dado motivo para que las autoridades no se atrevan a hacer una acusación directa, por el hecho de ser un individuo conectado con los círculos oficialistas y concretamente con el PRI, pero que sin embargo, sin reunir pruebas y con argumentos totalmente falsos, se lanzan a acusar inmediateamente a elementos de Humanidades, Arquitectura y la Prepa Popular como autores del atentado [...]

Es muy evidente la actitud de los señores clericales de la rectoría cuando señalan inmediatamente como culpables a los grupos no alineados e inconformes con su régimen despótico, sin antes realizar ningún tipo de averiguaciones; y por otra parte, el hecho de que, cuando el pintor J. Hernández Delgadillo obsequió a la base estudiantil de la UAEM DOS MURALES [*sic*], uno realizado en febrero y el otro en octubre del 73, y estos fueron destruidos por el exrector fascista [*sic*] Ortiz Garduño, ninguno de los sectores oficialistas de la UAEM manifestó la más mínima protesta y que, sin embargo, los hechos ocurridos se califican como “atentados a la cultura”, evidencia una clara actitud oportunista y servil tanto de Rectoría como de los charros de la F.E.U. y algunos maestros preparatorianos.

Ante esta situación, como miembros de la base de la Escuela de Arquitectura y como universitarios, exigimos:

1. Que la próxima reunión del H. Consejo Universitario en la cual se tratará este problema, se efectúe en el Aula Magna.
2. Que las autoridades universitarias se disculpen públicamente por haber lanzado acusaciones en contra de estudiantiles que nada han tenido que ver con el conflicto (...)

35. FASCISMO DE IZQUIERDA: QUEMA DE PINTURA EN TOLUCA

Antonio Rodríguez. *Diario de México*, México, D. F., 5 de agosto de 1974, pp. 2 y 10.

[...] En Toluca, capital de uno de los estados más importantes de la República, acaba de suceder algo que nos evoca la teoría y la práctica de Goebbels: un grupo de “estudiantes” (¿de

qué y para qué?) quemó los cuadros de una exposición de pintura que con obras de sus alumnos había presentado el gran pintor Leopoldo Flores en la Máxima Casa de Estudios de su ciudad natal.

Al parecer, los estudiantes, que tan bien se preparan en el dominio de la cultura para servir a la humanidad, quemaron los cuadros por considerarlos burgueses y, por lo tanto, indignos de vivir en una sociedad proletaria como la nuestra...

Es posible que estos avanzadísimos estudiantes pretendan llevar la revolución socialista a cabo por medio de fogatas anti-pictóricas. Con quemar a Tamayo, Cuevas, Orozco, Picasso y a los demás envenenadores cromáticos de la mente humana evitarán los problemas y los sinsabores que las auténticas revoluciones ocasionan. Un poco de aguarrás, un cerillo una fogata y ¡listo!, habremos alcanzado la sociedad libre que se basa en el lema: a cada uno según... los cuadros que queme.

Naturalmente se comienza por quemar obras de arte —que es una manifestación superior del hombre— para acabar quemando al mismo hombre.

Quemar cuadros o libros es lo mismo y el que quema un cuadro está tan cerca de Pinochet como Pinochet lo está de Goebbels y de Hitler. La quema de cuadros, como la de libros, es una manifestación fascista, parta ella de quien parta, que puede llevar a las peores aberraciones.

Debemos, sin embargo, reconocer que la quema de cuadros en la Universidad Autónoma del Estado de México no es sólo obra de estudiantes minados por el virus de la intolerancia. Este acto fue precedido por otro del antiguo rector de la misma universidad (Garduño) [*sic*] que se permitió borrar un mural de conocido pintor mexicano.

Garduño hizo borrar el mural; en revancha, un grupo de estudiantes quemó un retrato de López Mateos que había en la alta casa de estudios; estas dos importantes hazañas llevaron a un tercer grupo —el de los incendiarios— a quemar el día 20 de julio, un lote de cuarenta pinturas de otros estudiantes.

Mal síntoma este. Cuando un rector o un estudiante atentan contra una obra de arte se están pasando a sí mismos un certificado de gorilas. Y de gorilas —de la derecha o de la izquierda— todo se puede esperar.

36. RAQUEL TIBOL: “TRES MILLONES DE PESOS UNA MIGAJA PARA LA GRAN OBRA DE LEOPOLDO FLORES”

El Sol de Toluca. 1ª Secc. Toluca, Méx., 13 de agosto de 1974, p. 1.

[...] La destacada crítica de arte Raquel Tibol señala que no sólo el gobierno del Estado de México está obligado a ayudar a Leopoldo Flores, sino también la iniciativa privada, porque Flores le ha dado nombre a Toluca [*sic*] por más de tres millones de pesos [...]

Doña Raquel Tibol añadió: “En el Estado de México, donde se encuentra la mayor concentración de capital, en donde operan grandes monopolios nacionales, tanto el gobierno, que auspicia a la iniciativa privada, por cierto, sin ningún interés popular, como la propia iniciativa privada, deben cooperar con esos tres millones de pesos que se necesitan para una gran obra, ya que para ellos, eso significa una migaja.

Dijo también que cooperar para la obra de Leopoldo Flores significaría seguir adelante con la dignificación de una ciudad que tanto lo necesita, puesto que casi no tiene prestancia, color ni sabor a excepción del de sus chorizos.

Finalmente dijo: “si les ha tocado en suerte tener en Toluca a un pintor de la categoría de Leopoldo Flores, deben aprovecharlo, evitar que emigre a la capital del país en donde podría ganar mucho en las galerías. Además, Leopoldo tiene ya un prestigio con el que ha dado brillo a Toluca y publicidad por más de los tres millones de pesos que necesita, entonces, ¿por qué no dárselos?” [...]

37. ARTE Y PÚBLICO

Raquel Tibol. *Excelsior*. México, D. F., 25 de septiembre de 1974.

Muchos son los murales de insólita importancia que se realizan en estos momentos en México [...] Pero quizás el caso más insólito lo ofrece el fogoso y creativo Leopoldo Flores (39 años), quien está pintando una superficie de 10 mil metros cuadrados que abarcará la gradería y muros del estadio de la Ciudad Universitaria de Toluca y las zonas adyacentes del cerro de Coatepec. Después de incubar durante tres años el ambicioso proyecto, en marzo lo sometió al Consejo Universitario, el cual se mostró escéptico por considerarlo demasiado ambicioso. Los argumentos del artista terminaron por convencer a los miembros, quienes dieron luz verde pero no pudieron aportar ningún centavo, pues el presupuesto

de la Universidad [Autónoma] del Estado de México está por debajo de las necesidades elementales. Leopoldo Flores se dirigió entonces al gobernador Hank González, quien estuvo de acuerdo en dar tres millones de pesos que costaría la gigantesca obra de “arte atmosférica”. A la hora de las realidades se le dijo que el gobierno estatal se había definido por la austeridad y que siempre no. Para entonces ya había cundido el entusiasmo popular. Los toluqueños querían tener pintado un cerro que expresara plásticamente *La liberación del hombre actual*. Al enterarse por la prensa sobre la negativa oficial, la Unión de Tablajeros (¡oh benditos chorizos de Toluca!) acudieron espontáneamente a decirle al artista que todos sus miembros se habían impuesto una cuota para adquirir materiales.

La Asociación de Peluqueros se ofreció como mano de obra. La Asociación de Universitarias programó tantos actos como fueron necesarios para seguir comprando pintura. Harán falta cuando menos 20 mil litros de acrílico. Entre estudiantes, peluqueros y otros trabajadores han reunido 15 mil toneladas de escombros para dejar la roca limpia, de modo que Leopoldo Flores y sus tres ayudantes puedan avanzar en el trazado de figuras que tienen 30 metros de alto. Los toluqueños consideran que el arte nada obvio, nada pintoresco de este artista es el que les corresponde. Con trabajo voluntario glorificarán a todo cerro la liberación del hombre de las fuerzas oscuras.

38. MONOS, CERDOS Y PANCARTAS...

José Manuel Caballero-Barnard. *De Teotihuacan a Tollocan. Un viaje a través del tiempo y del color. Crónica de la pintura en el Estado de México*. Toluca, Méx., Gobierno del Estado de México, 1974, pp. 241-243.

[Leopoldo Flores] es sin lugar a duda el más inquieto de todos los artistas de la nueva generación, lo que lo ha convertido en el más criticado al mismo tiempo que el más admirado; es el artista de polémica, el artista que no satisface a nadie, ni a sí mismo, pues como él mismo lo dice: “el día que esté satisfecho con mi trabajo, estoy acabado”.

Este joven artista que aún no aparece en los libros de arte, ni en las crónicas, siendo esta la primera vez que se le toma en cuenta, sin embargo, es el artista del estado de la actual generación que más alto ha puesto el pendón regional del arte, y esto lo hizo precisamente en la capital espiritual del arte, en la ciudad de París [...]

En 1959 realiza su primer mural, antes aún de salir de la Escuela, esto en la Escuela Belisario Domínguez de la Ciudad de México. Es un mural pobre no tanto de técnica, ya que apenas era un estudiante, sino de ideología o de temática, es el clásico mural escolar, de una escuela de muralismo decadente; es pobre incluso en el título: *Los mentores guiando a las nuevas generaciones*, demagogia pura, podredumbre del arte. [...]

Es en 1970 cuando Flores vuelve a trabajar el mural, con una pieza que marca su nueva corriente y, por primera vez, lo que podemos considerar su camino justo y real, trabajo donde aparece al fin lo que es el arte de renovación de Leopoldo Flores. Se trata de un mural sobre tela de 40 mts. pintado con acrílico, en el Hotel Plaza Morelos de la ciudad de Toluca, que lleva el nombre *El Hombre Contemporáneo* [...]

Mientras tanto Flores ha venido trabajando con una imagen que es en él persistente: la imagen del hombre, pero Flores no la desea como si fuese un retratista, según él esto corresponde al siglo XIX, al siglo de los buenos retratos, cuando el artista pintaba la efigie y el alma del modelo, pero de un modelo en especial. No, Leopoldo no busca ni efigies ni espíritus de personas determinadas, incluso cuando lo ha hecho, creemos que ha fallado, díganoslo si no el retrato de la Décima Musa. No, repetimos, Flores busca la imagen de toda la humanidad y esta imagen trata de plasmarla no a través de un físico, sino a través de una acción. Primero nos compara con los monos, ¿tendrá razón?, el mono es un ser imitativo, en especial de la especie humana, y el hombre no se queda atrás muchas veces.

Más tarde Flores es más incisivo aún. Nos compara con los cerdos, nos lo dice claramente y en forma muy cruda, casi ofensiva en uno de sus catálogos [...]

Más tarde se lanza a ejecutar un mural de tipo integral, es el mural que envolverá totalmente los muros interiores del gran patio de la Casa de la Cultura, trata en él de violar toda la estructura arquitectónica, nada debe de estorbarle, nada debe de cortar las figuras, no importa que empiecen en un piso y acaben

en otro, nada importa que se enfrente ante un muro o un techo, e incluso los escalones ascendentes y descendentes (según se les utilice). De esta obra que ya hemos hablado¹ solo realiza una parte, la que corresponde a los dos cubos de las escaleras, los cuales al quedarse seccionados, pierden su posición de parte integral y por propio derecho obtienen nombre, el artista los bautiza; no sabemos si con aguas lustrales o espíritu alcohólico, lo importante es que reciban un nombre, pues están amenazadas con morir en una muy temprana infancia al convertirse la Casa de la Cultura en Cámara de Diputados; por lo tanto, uno se llamará *El hombre contemplando al hombre* y el otro *El hombre atrapado por el hombre*, ¿serán estos también murales efímeros?

En 1973 Leopoldo Flores es invitado por las autoridades culturales francesas a presentar su obra en el Salón de Mayo, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París, y él asiste llevando consigo un mural-pancarta de 120 mts. (20 x 6). Esta pieza es colgada en la fachada del edificio, no sabemos si por interesante o por que no cupo en el interior; sin embargo, esto no importa, lo que importa es que Flores es invitado a registrar su obra en el Centro de Arte Moderno como una aportación nueva dentro de los movimientos actuales. En esto disentimos un tanto con los intelectuales franceses, ya en el siglo xvi los misioneros franciscanos utilizaron este sistema como método didáctico de adoctrinización [*sic*] y, más tarde, precisamente en Tenancingo, José María Monroy pintara 11 grandes lienzos (uno de ellos hoy destruido), no como decoración de cuaresma, como hoy son usados cada año en el templo del Calvario, sino para que recorriesen las calles de la población.

¹ Cf. *Ídem*, pp. 194-195.

Pero, en fin, si el método les pareció novedoso no es culpa de Flores, sino de los franceses.

Fue esta actitud de los franceses lo que casi obligó al Instituto Nacional de Bellas Artes a abrir las puertas de ‘su’ palacio, a la obra de Flores y, así, en diciembre de 1973 el artista toluqueño recibió el homenaje que se le debía en plan nacional.

39. AHORA UN CERRO

José Manuel Caballero-Barnard. *De Teotihuacan a Tollocan. Un viaje a través del tiempo y del color. Crónica de la pintura en el Estado de México*. Toluca, Méx., Gobierno del Estado de México, 1974, p. 247.

[...] Con dinero o sin dinero, el “Mural” (que consideramos debería llamarse más bien pintura rupestre, ya que está pintándose sobre las rocas y no sobre un muro) ha empezado a realizarse, ha habido cooperación de los artistas, de particulares y en forma indirecta de alguna dependencia gubernamental.

Se le ha denominado “Arte atmosférico”, tampoco sabemos por qué, ya que la atmósfera no está participando para nada; es totalmente terrestre.

Con justicia debemos aceptar que no es nada novedoso y creemos que el artista estará de acuerdo con nosotros, pues ya desde la prehistoria el hombre pintó las rocas y no se diga que fue en cuevas, pues las pinturas africanas están al aire libre.

Más tarde en la época histórica [*sic*], aquí precisamente en el Estado de México, hay varias obras pintadas al aire libre y sobre roca, ahí están la Barranca del Diablo y Xalpan, entre otras.

Si la novedad es su tamaño, varios miles de metros cuadrados, ya Tassili en el centro del Agar en Africa cubrió este requisito, si por el contrario se trata de mandar un monumental mensaje, esto ya lo han hecho los partidos políticos durante las campañas electorales.

Ahora como un experimento plástico de integración del paisaje, ya esto fue hecho en 1969 en los farallones y bosques de la campiña suiza por los alumnos de artes plásticas.

Creemos que esta nueva experiencia del artista Leopoldo Flores debe ser aclarada y planteada a fin de poder redactar el epílogo de esta obra.

40. DICE RAQUEL TIBOL: “EL MURAL DE LEOPOLDO FLORES: PRESENCIA PLÁSTICA”

Ricardo Garduño Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 14 de marzo de 1975, p. 6.

Raquel Tibol, una de las más afamadas críticas de arte, de origen argentino pero radicada en México, miraba el contexto que va siendo el mural de Leopoldo Flores en el Cerro de Coatepec en esta ciudad, cuando le preguntamos:

¿Qué opina del mural de Leopoldo Flores?

“Pues yo creo que a la criatura esta hay que dejarla crecer para dar una opinión más seria, más sólida. Por ahora me

parece que el esfuerzo es muy importante, es una experiencia muy válida. Creo que puede llegar a tener un valor paisajístico de gran importancia, es una integración plástica en el contexto de la ciudad.

De ninguna manera me parece que sea una calada a la manera de Cristo [*sic*], tampoco me parece una visión efímera, sino que tiene su presencia plástica que será efímera a muy largo plazo. No podrá ser eterno, pero me parece que es una presencia de imagen. Pero para dar una opinión más fundamentada, quisiera verlo más crecido”.

DIÁLOGO CON EL PINTOR

Raquel Tibol vino el domingo especialmente para ver la pintura de Leopoldo. Eran las 17 horas cuando llegó, el sol estaba a “contraluz”, como dicen los fotógrafos; sin embargo, pudo apreciar lo realizado hasta la fecha por Leopoldo.

El diálogo entre ambos, fue este:

Flores: Desde hace tres años le tenía ganas al cerro. Seguido venía aquí a hacer alpinismo. Antes de que existiera el estadio, nos trepábamos al cerro por esta zona (señalando lo que ha pintado).

Tibol: El color de la roca es algo así como un ocre sucio que proyecta poco, ¿verdad? Por ejemplo, los grises que le pones, ya resaltan sobre el color.

Flores: Lo voy a aprovechar en algunas partes, nada más.

Tibol: ¡Pero se llevan un montón de pintura! Ese rojo quedó de impresión, está notable, no sé si vio la última exposición de Donis.

Flores: No la ví, señora.

Tibol: Sí, la que hizo Inés Amor, el diseño era similar al de los grabados, pero tenía uno de estos listones en extraño rojo que era una maravilla. ¿De modo que van a bajarse hasta el estadio?

Flores: Sí, señora.

Tibol: ¿Cómo va a solucionar el tránsito de las personas, porque con una sola venida se van a llevar la pintura?

Flores: No sé si se fijó señora, la grada del estadio tiene una forma muy especial y no voy a pintar lo que la gente pisa.

Tibol: ¿Y están trabajando a pura brocha o también usan pistola de aire?

Flores: Pura brocha, señora, porque no pudimos utilizar pistola, por el desperdicio de pintura que se podría hacer.

Tibol: Se les deben gastar como peines ¿verdad?

Flores: Se acaban rapidísimo, las brochas nos quedan nada más con los puros tronquitos, es que la piedra está virgen [...]

41. LEOPOLDO FLORES EXTRALIMITA EL HACER ARTÍSTICO

Raquel Tibol. *Kena*, Núm. 305, México, D. F., 1976, pp. 62 y ss.

Hace poco estuvo en México Christo, el artista nacido en Rumania que se ha hecho famoso por empaquetar islas, colgarle cortinas a los abismos, como lo hizo en Aspen, Colorado, y que es quizás el más famoso productor de arte ecológico o *land art*, corriente surgida en Europa y en los Estados Unidos hace una década. En ella militan artistas muy ingeniosos como el argentino García Urriburu, que colorea

ríos y cataratas; como el francés Bernard Borgeaud, que ha modificado los reflejos del sol sobre la superficie del mar; como el holandés Marinus Boezem, que activa la arena de las dunas hasta formar una tromba; como el inglés Barry Flanagan, que obstaculiza el proceso de la marea en las playas del Mar del Norte; como el norteamericano Mike Heizer, que cava agujeros en zonas desérticas.

En México, Leopoldo Flores (nacido en el Estado de México en 1935) es el *landartista* más destacado. Es el inventor de los murales-pancartas pintados sobre manta en dimensiones equivalentes al exterior de los edificios. En 1972, por ejemplo, cubrió los muros exteriores de la Casa de la Cultura de Toluca con tres murales-pancarta que tenían 25 metros de alto. Para acentuar el efecto cromático coloreó con anilina roja el agua de la fuente que se encuentra en la explanada anexa. El diseño de los murales-pancartas, continuaba en las losas de la explanada.

En 1973, el Instituto Nacional de Bellas Artes no logró que el Departamento del Distrito Federal diera permiso para colgar de las astas que están en la plazuela del frente (convertido en feo estacionamiento) un mural-pancarta de 14 por 20 metros. Estaba dirigido “A la opinión pública” y hubiera causado en la población capitalina un impacto equivalente al que produjo entre los coterráneos del artista. La población de Toluca (maestros, carniceros, vendedores del mercado, estudiantes, profesores universitarios, albañiles) tiene en muy alta estima el trabajo de Leopoldo Flores, que ha salido del taller profesional del artista plástico para ganar no sólo la calle sino hasta los cerros.

En 1974, Flores decidió utilizar como superficie pictórica el cerro de Coatepec, enclavado en la Ciudad Universitaria de Toluca. No se trataba de dinamitar la roca y emparejar la superficie para desarrollar después una composición polícroma.

Sólo se quitaría la maleza para evitar un rápido deterioro de la pintura. En las labores de desbrozamiento colaboraron tableros, canteros, estudiantes, albañiles y otros ciudadanos convencidos de que Toluca puede ser menos fea, siempre que sus pobladores así lo dispongan.

Una vez limpia la pared del cerro que cae sobre el estadio de la Ciudad Universitaria, Leopoldo Flores y tres ayudantes trabajan con el cuidado y la precisión con que lo harían ante una tela o la pared de un edificio. La enorme pintura, que cuando esté terminada tendrá 12,500 metros cuadrados, abarca no sólo una parte de la montaña, sino la gradería del estadio, logrando una integración atmosférica del elemento natural y el bloque arquitectónico. Para comprar las inmensas cantidades de material que este trabajo artístico requiere, diversos sectores de la población toluqueña han cooperado y colaborado recaudando dinero. Los que pueden, ascienden al cerro para echar sus pinceladas.

Al principio las autoridades se mostraron renuentes, pero el entusiasmo de la gente las obligó a ceder. Aunque cabe subrayar que el apoyo oficial a Leopoldo Flores no ha sido todo lo entusiasta que la generosidad, el entusiasmo y el desprendimiento de este artista ameritan. Nadie le paga por su enorme trabajo y él se las ingenia para cumplir con sus obligaciones de director de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura, profesor de la Universidad y pintor de caballete. El afecto de sus coterráneos ha sido la mejor retribución.

Debido a que se produce a la intemperie, el arte ecológico está destinado a desaparecer. Leopoldo Flores ha empleado materiales buenos para prolongar lo más posible la presencia pictórica en las laderas del cerro. Y cuando desaparezca,

quedará la profusa documentación fotográfica de José Bález, quien ha seguido cotidianamente un proceso que sitúa a Toluca en el mapa internacional del arte contemporáneo [...]

42. 400 PINTORES EN UNA OBRA MURAL SIN PRECEDENTES

Antonio Rodríguez. *Diario de México*. México, D. F., 29 de marzo de 1976, pp. 2 y 16.

Hace tiempo señalamos en estas columnas el inicio de una obra que, por sus dimensiones y características, carecía de paralelo en la historia de la pintura, por los menos en los últimos siglos.

Se trataba de un mural de 18,000 metros cuadrados que el pintor Leopoldo Flores se propuso realizar en el Coatepec, uno de los cerros que delimitan la ciudad de Toluca.

Por el especial interés que esta obra reviste para la historia del muralismo en México (y en el mundo) hemos tenido el cuidado de seguir, más o menos de cerca y con frecuencia en forma directa, su laboriosa realización. Podemos por ello reseñar, ahora, uno de los capítulos más originales de su proceso: el que en días pasados se desarrolló cuando ¡400 personas! aceptaron participar en la monumental pintura que, a partir del cerro, se prolonga en el estadio universitario de la ciudad de Toluca.

En respuesta a un llamamiento que el pintor dirigió a la población para que trabajaran con él en la referida obra, se presentaron cuatrocientos muchachos y muchachas que, con un entusiasmo poco común, se lanzaron a la empresa de pintar la gradería del referido centro deportivo.

No se trataba, por supuesto, de improvisar, sino de cubrir, con colores previamente escogidos, las superficies indicadas por el dibujo, lo que todos hicieron con verdadero fervor, a pesar del esfuerzo físico que significaba pintar, durante horas, bajo los ardientes rayos del sol.

Esto quiere decir que mucha gente se halla dispuesta, ya, a participar en forma colectiva, sin interés monetario de ningún orden, en las obras de interés común para las cuales se les motive debidamente.

Cada una de las personas que pintó un sector del estadio se siente, desde este día, ligado a una obra de arte que consideran suya. Tal es el significado que se desprende de este gran *happening* o acto de participación colectiva, que en el terreno de la pintura carece de antecedentes, por lo menos en lo que se refiere en el número de personas que en él participaron y a la magnitud de la obra.

Si a partir de esta experiencia se incita a la juventud a participar en actos de esta naturaleza es seguro que ella sabrá responder.

La pintura del cerro y del estadio, que debe cubrir una superficie de 18,000 m², avanzó en esta jornada en más de 1,500 m².

La pintura del Coatepec, por medio de la cual Leopoldo Flores se propone unir la ciudad a la Naturaleza, se convirtió así en la pintura de un conglomerado.

Es por medio de iniciativas como éstas que el pueblo —hombres, mujeres, niños, estudiantes, obreros, campesinos, indígenas— se sentirán intrínsecamente unidos a la obra de arte.

Este se vuelve, así, tarea común, no sólo de genios, sino de todo el pueblo.

43. TOLUCA: MOVILIZACIÓN CÍVICA PARA UNA OBRA DE ARTE

Antonio Rodríguez. *El Universal*, México, D. F., 11 de abril de 1976, pp. 1 y 7.

Ayer en Toluca se produjo algo inusitado en el arte que, por alcanzar proporciones de acontecimiento cívico, merece ser comentado fuera del ámbito de la crítica de arte.

Doscientas personas de diversos sectores de la población —estudiantes, maestros, obreros, empleados— se entregaron a la tarea de pintar el cerro que se levanta a la salida de Toluca, en el camino hacia Morelia.

Obviamente no se trata de pintores, menos aún profesionales y ni la menor duda cabe de que no recibieron por su trabajo —jubiloso, sí, pero pesado también— la más insignificante remuneración.

¿Por qué, entonces, dedicaron varias horas de su domingo para pintar la gradería del estadio universitario que se abre en las faldas del Coatepec?

Primero, porque consideran suya la obra de arte público que el pintor de Toluca, Leopoldo Flores, está realizando con increíble abnegación, en su tierra natal; segundo, porque nunca el pueblo ha rehusado dar su aportación, voluntaria, a lo que considera importante; tercero, tal vez, porque estas doscientas o más personas fueron motivadas por el ejemplo.

Leopoldo Flores, artista cuya obra ha sido valorada en acontecimientos mundiales como el Salón de Mayo de París, trabaja en la pintura, colosal, del cerro de Coatepec, desde hace dos años, sin la menor remuneración ni estímulo.

Varias horas en las mañanas —desde las siete hasta las once o doce— trabaja, casi como alpinista, en la decoración del cerro. En las tardes trabaja como maestro, de lo cual vive. En la noche, cuando puede, pinta sus propios cuadros.

No sólo no gana nada, de sus propios ingresos paga a dos ayudantes lo que estrictamente necesitan ellos para vivir.

Ha recibido ayuda, sí, pero bajo la forma de botes de pintura que le obsequiaron algunas instituciones y, muy importante, del cuerpo de bomberos, que algunas ocasiones prestó su valiosa ayuda para la limpieza de la parte del cerro que debería ser pintada.

En la actualidad se hallan ya pintadas las dos terceras partes de una superficie —cerro y estadio—, que alcanzará un total de 18 mil metros cuadrados. En la jornada de ayer se pintaron, aproximadamente, mil metros cuadrados.

Al principio, creyeron muchos que la pintura del cerro constituía una vacilada. Ya se dieron cuenta, hoy, al advertir el esfuerzo de más de dos años del artista, de que se trata de un intento serio de incorporar la naturaleza a la urbe —y viceversa—, por medio del arte y también de armonizar el arte con la naturaleza, valorando a los dos.

El artista ha trabajado, repetimos, sin ninguna ayuda oficial. Parece que esta situación está a punto de cambiar. El gobierno del Estado, al observar el interés concedido por una parte activa de la población a lo que será una pintura única en el mundo, se dispone a dar su aporte a esta obra inusitada.

Ojalá lo haga porque esta obra, por múltiples motivos —valor artístico significado filosófico de sus principios, ejemplo de participación colectiva a un importante trabajo— es merecedora de todo apoyo.

44. ARTE ABIERTO, MANIFIESTO A TODOS LOS SERES HUMANOS

El Sol de Toluca. Secc. A, Toluca, Méx., 19 de agosto de 1976, p. 8.

El artista como receptor-transmisor de movimientos sociales es corresponsable de su época. Estamos conscientes que para el testimonio sólo hay un momento. Este es nuestro tiempo, ésta nuestra responsabilidad.

El arte como semiología universal debe estar al alcance de todos, debe manifestarse abierta y libremente fuera de los claustros donde hasta ahora se le tiene prisionero.

El arte no es propiedad exclusiva de un grupo o de una nación; el arte es patrimonio universal. No concebimos un arte para exquisitos, para grupos políticos o comerciantes de galería.

Pretendemos un Arte Abierto.

Pretendemos un arte de participación masiva. Nuestra intención es motivar con nuestra actitud a la colectividad. Queremos establecer una comunicación más directa con el pueblo, porque consideramos que el artista es un vehículo, un instrumento para manifestar el espíritu universal que hermana al hombre con el hombre.

No queremos ser responsables de la pasividad. Estamos contra el contemplador estático. Deseamos la participación del público.

Estamos contra los apáticos, los tibios, los parásitos, los inactivos.

Pretendemos un arte que represente a nuestra generación.

Llamamos:

A los artistas, a los estudiantes, a los profesionistas, a los campesinos, a los obreros, a los intelectuales, a los burócratas, a los políticos, a las amas de casa, a los militares, a todos los seres pensantes.

El arte que nos han heredado es un arte para minorías privilegiadas.

Debemos desligarnos ya de nuestro ancestro, olvidémonos de los mitos.

No podemos ser cómplices de los que piensan en la esterilidad creativa de nuestra generación. Debemos manifestar nuestro hacer, más acorde con nuestro momento, un arte joven, un arte dinámico, un arte revolucionario, un ARTE ABIERTO.

Toluca, México agosto de 1976

Por el Comité Arte Abierto.

LEOPOLDO FLORES.

45. DESTRUYEN Y DESAPARECE EL SEGUNDO MURAL QUE PINTÓ LEOPOLDO FLORES

El Sol de Toluca. Toluca, Méx., 30 de agosto de 1976, pp. 1-3.

Indignación y malestar entre la sociedad toluqueña amante de la cultura provocó el segundo atentado contra el Arte Abierto, ya que el segundo mural del internacional Leopoldo Flores, que permaneció en el costado norte del mercado Hidalgo, fue destruido por personas estultas ayer en la madrugada.

El segundo mural del Arte Abierto fue realizado por el pintor Leopoldo Flores hace tres semanas y parece ser que ahora sí iba a ser respetado; pero, por desgracia, finalmente corrió la misma suerte que el primero que fue colocado en el edificio del Mercado 16 de Septiembre y que también fue destruido [...]

46. LOS INTELLECTUALES DENUNCIAN AL GOBIERNO COMO ENEMIGO DEL ARTE

El Sol de Toluca. Toluca, México, 1 de febrero de 1977
[Desplegado con firmas de intelectuales y artistas, cuyo principal responsable fue Leopoldo Flores].

108

Hacemos pública nuestra inconformidad por el desprecio manifiesto de las autoridades hacia los actos de creación y hacia los problemas contemporáneos de la cultura en el mundo [...]

La exaltación y el “reconocimiento oficial” de los artistas se lleva a cabo sólo cuando han dejado de existir físicamente, se les convierte en objeto de comercio cuando ya no pueden reclamar derechos legítimos sobre su producción [...] Puesto que lo único imperecedero en las grandes sociedades son las manifestaciones del arte, la ciencia y la filosofía, EXIGIMOS:

- La creación inmediata de un sector para las Artes y la Investigación Científica en sitio céntrico y accesible, que funcione de acuerdo con las necesidades culturales y no en función de los intereses políticos.
- La participación real de los trabajadores intelectuales en la organización del quehacer cultural, según sus respectivas áreas de desempeño profesional
- La justa retribución al trabajo intelectual.

47. LEOPOLDO FLORES Y EL “ARTE ABIERTO”

Daniel Meyran. *L'Ordinaire du Mexicaniste*, Núm. 21, Centre Universitaire de Perpignan, Francia, Marzo de 1977, pp. 18-19. *Cfr.* “Al habla con el pintor Leopoldo Flores”, entrevista realizada por J. Issorel, D. Meyran y L. Panabiere, pp. 6-17.

Después de la entrevista que tuvimos con Leopoldo Flores en Perpiñán, durante las sesiones del Congreso de Mexicanistas,² recibimos de México unas noticias que concuerdan con ella o la completan. Nos pareció interesante y valioso presentarlas y comentarlas.

El eje de investigación pictórica, tal como lo define Leopoldo Flores en aquella entrevista, corresponde a una nueva conciencia del ser del artista, pone en tela de juicio la tradición heredada hasta entonces como “arte para minorías privilegiadas”. Su intención estriba en un “Arte Abierto”. Este arte abierto a todos es un arte de índole pública de alcance múltiple, un arte que se apoya en una semiología social. El arte es lenguaje, es código, es comunicación. Entre las artes de México, la pintura desempeña, más que las demás, un papel particular de toma de conciencia de una identidad mexicana que puede alcanzar la universalidad, y ello desde la Revolución de 1910 en torno a los muralistas D. Rivera, J. Cl. Orozco, D. A. Siqueiros y otros después como R. Montenegro y R. Tamayo.

² Congreso Internacional de Mexicanistas, Perpiñán. 10-15 mai 1976, organizado en colaboración por el Instituto de Estudios Mexicanos de Perpiñán y el Colegio de México.

¿Qué propone Leopoldo Flores?

Propone como manifiesto un arte cuyo acceso sea libre a todos los trabajadores, es decir, el libre acceso del pueblo a la cultura y al arte, dice:

“Nosotros consideramos que se debe impedir la manipulación ideológica y la degeneración cultural de nuestra identidad latinoamericana para que los artistas no sean sometidos a los mercados de élites de los grandes capitales. Sostenemos una posición contraria y, a través de eventos que se realizarán periódicamente, llevaremos al pueblo a participar libremente en actividades culturales y artísticas”.³

Ya empezó Leopoldo su tarea pintando una montaña en su ciudad nativa de Toluca, continuó pintando el estadio al pie de la montaña y creó así todo un panorama pictórico potente y abierto a todos.

Hoy día escoge un lugar a donde va el pueblo, a saber, lo contrario de un museo: escoge el Mercado 16 de Septiembre en Toluca y lo convierte en una escuela de Bellas Artes para todos, el campesino, el obrero, el estudiante, el ama de casa, lo convierte en un gran museo, un museo abierto, popular y gratuito. Lo que quiere ante todo Leopoldo es: “promover la educación de la sensibilidad artística”.⁴

Lo que pide es la creación de un centro de cultura abierta adonde puedan ir todos los sectores de la población.

Lo importante para él es la definición del arte como medio de comunicación y de participación. No quiere ser

³ Flores, Leopoldo, “Pintura, poesía, canto y teatro llegaron al pueblo”, *El Sol de Toluca*, agosto de 1976, p. 8.

⁴ *Ibid.* p. 6.

responsable de la pasividad ni del proceso de aculturación que conoce México. Actuar, participar del espectáculo contemplado es uno de sus temas. Cada individuo participa de la creación, cada individuo se integra en la creación artística, cada individuo da su pincelada propia, se expresa, crea, se apodera progresivamente de la obra de arte. Diremos que el arte de Leopoldo Flores se dirige a todos y sale a la calle. ¿No pintó ya las pancartas de una manifestación reivindicativa?

El arte pictórico abierto es un arte que sienta sus bases, a partir de la atracción artística, en el concepto de lucha de clases, que desmitifica todo ideal de arte burgués, arte para minorías. El artista, el creador, Leopoldo Flores, no está al margen de la sociedad, es un hombre que se siente profesionista, que desempeña un papel social como lo hace un albañil o el carpintero, que se siente obrero del arte. Además se siente “receptor-transmisor” de los movimientos sociales y se identifica como “corresponsable” de su época. El artista-pintor tiene que ser testimonio. Testigo, como el poeta, el novelista, o el dramaturgo.⁵ Lo que quiere Leopoldo Flores es motivar a la colectividad “establecer una comunicación más directa con el público”,⁶ porque considera al artista como vehículo, instrumento, portavoz del espíritu universal [...]

⁵ Flores, Leopoldo, “Arte Abierto, manifiesto...”, *El Sol de Toluca*, agosto de 1976, p. 8.

⁶ *Ídem* p. 8.

48. EL ARTE ES FUNCIÓN SOCIAL

Ricardo Cortés Tamayo (coord.) Perfiles de México. *El Día*, México, D. F., 3 de septiembre de 1977.

[...]

[Reportero] *¿Cuál es la situación del muralismo?*

[Leopoldo Flores] Nos encontramos en la etapa del resurgimiento, en la etapa del Nuevo Muralismo, creo que hemos superado el paternalismo de los llamados grandes de México. Aún cuanto estamos dentro de la experimentación, [...] nuestra postura es bastante sólida, prueba de ello es el mural pancarta, el Arte Abierto y *Arátmosfera*, todos ellos variantes de la pintura mural y que han alcanzado proyección internacional, de los cuales soy creador.

¿La vieja polémica del arte por el arte ha sido superada o sigue vigente?

El arte, el verdadero arte, siempre ha cumplido con una función social.

¿Los muralistas jóvenes —cual es el caso— no deberían agruparse para luchar por encontrar oportunidades de trabajo, haciendo a un lado sus ideas personalistas?

La mayoría de los que se agrupan son débiles, no en lo físico, sino en lo artístico, que es mucho más triste; y agruparse para buscar “chamba” me parece denigrante en un artista. El valer de un artista está en su obra y no en el respaldo que le produzca un grupo.

49. LEOPOLDO FLORES

Ángel Albíter Barraeta. Perfiles de México. *El Día*, México, D. F., 3 de septiembre de 1977.

[...] No soy francotirador.

Por si alguien —sigue diciendo Flores— quiere saber cuál es mi posición política, allí está mi obra, no soy precisamente un francotirador, pero sí considero que el socialismo es la opción que tiene el hombre para un mañana que es de esperar no esté tan lejos.

Insisto yo en que es muy difícil para la gente del arte plástico organizarse, por su forma de ser —en su mayoría— netamente individualista y egoísta, muchos son los intentos que se han hecho y todos han sido en vano, y le hago notar un hecho casi histórico en materia de grupos de intelectuales, el de la función de la LEAR —Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios—, pero de eso a la fecha ha transcurrido mucho tiempo, Leopoldo opina. Me consta —asienta categórico— la vida efímera del llamado Grupo Independiente, formado allá por el 68, a propósito de los acontecimiento que por esos días ocurrían, por pintores, grabadores y escultores. Es al único grupo al que he pertenecido, no formo parte de ningún partido político.

50. LEOPOLDO FLORES PREFIERE FORMATOS GRANDES: PINTA SOBRE LAS MONTAÑAS

María Idalia. *Excelsior*. Secc. B, 4 de septiembre de 1977, pp. 1 y 2.

114

Leopoldo Flores ha trascendido el muralismo. En su afán creativo, concibió y realizó la idea de incorporar la naturaleza al panorama urbano, logrando un monumental cuadro en el cerro de Coatepec, a un extremo de Toluca. Veintidós mil ochocientos metros cuadrados integran su trazo, que incluyen no únicamente las faldas del cerro, sino el estadio universitario.

Durante cuatro años trabajó el artista en su proyecto. Para él significaba una actitud ante la vida, ante el arte. Con su obra, pretende afirmar la presencia del hombre en el esquema total de la naturaleza y convertir a ésta en parte de la creación del hombre: la ciudad.

La tarea fue toda una experiencia. El cuadro está terminado. No hubo ni habrá acto de inauguración. En estos momentos el artista da los últimos toques y calcula que en tres meses más dará la última... ¿pincelada?

“Mi pintura se llama *El nacimiento de la luz*. Son figuras humanas que [se] van enterrando en ella... Para poder trazarla necesité de dos ayudantes, a los que enviaba señales con aparato receptor y transmisor. Así se iban marcando puntos sobre la roca. Más tarde empezamos a llenar los puntos, y así empezaron a surgir las figuras”.

El trabajo de estos años ha sido solamente de las 6 de la mañana a las 11 horas, debido al intenso calor. El esfuerzo

físico fue tal que requirió de la participación de todo el pueblo de Toluca, que en un momento determinado se sintió parte de la obra.

“Yo nací en el cerro de Coatepec —nos cuenta Leopoldo Flores—, de allí la idea de pintarlo. No podía hacerlo porque pertenece a la Ciudad Universitaria. Cuando se los propuse, me vieron como si estuviera loco. Pedía simplemente el permiso para realizarlo”.

¿Recibió ayuda para los materiales?

“Ninguna. Cuando comencé a trabajar, los periódicos locales hicieron algunos reportajes.

Así, un día la Asociación de Carniceros de Toluca me mandó llamar y me dijeron: ‘no entendemos lo que quiere usted hacer, pero creemos que es importante. Queremos ayudarlo’... Ellos me compraron material. No fueron los universitarios ni los intelectuales”.

CUATRO AÑOS DE TRABAJO

Leopoldo Flores no ha ganado un solo centavo por su agotador trabajo. Después del primer año, la Asociación Universitaria y el Sindicato del Magisterio del Estado de México e inclusive algunos particulares comenzaron a donar material. Hasta estos momentos se ha gastado más de un millón de pesos de material. El trabajo físico se ha llevado cuatro años, y durante ellos lo ayudaron Marco Turlay y Héctor Sumano.

“La tarea comenzó desde limpiar el cerro, quitar vegetación, y quitar tierra. Los límites del cuadro son el precipicio y el cielo.

Después convoqué a la población a participar en la obra un domingo. Llegaron más de mil gentes a trabajar. Fue

increíble, y esto demuestra que sí hay interés por el arte. Había gente de todas las clases sociales: niños, personas mayores, mujeres...”

¿Cuál es la sensación final del asunto?

Ningún artista ha tenido más experiencia que yo. He debido enfrentarme al cambio de la luz solar. He hecho un estudio en relación al movimiento de rotación y traslación terrestre. Manejo el cambio de estaciones, el cambio de noche y día...

¿Qué colores usó?

Únicamente el rojo, el amarillo, el blanco y el negro y sus variantes. No utilicé los azules ni los verdes, porque la misma naturaleza me los está proporcionando. Mi cuadro es además cambiante, porque en primavera hay tonos de profundos verdes, que se van transformando en ocre para el invierno. Los colores no disparan sino que se incorporan. Es una obra que está pensada en relación con la mutación natural de los elementos.

Leopoldo Flores ha dado tres conferencias en París, dos en la Universidad de Perpignan y varias en distintos congresos. Él como nadie ha logrado arte para el pueblo. Toluca siente ‘su obra’ porque de alguna manera, en alguna medida, ha participado en ella.

“Lo más importante es haber realizado la obra”.

[...] quizá en el fondo, Leopoldo Flores persigue el sueño de todo ser humano: la inmortalidad. Pero él pidió su auxilio a dos de las fuerzas más grandes que conoce: la naturaleza y la ciudad.

5 I. LA NAVE DE LOS LOCOS DE LEOPOLDO FLORES

Macario Matus. Revista Mexicana de Cultura. *El Nacional*. 11 de septiembre de 1977, p. 4.

En México hay un autor que pinta cerros, calles, bardas, azoteas, carreteras y pancartas para protestar en mítines, sólo porque no le permiten hacer murales en los edificios públicos. Sí, claro, las autoridades después de las experiencias de los muralistas como Diego Rivera, Orozco y Siqueiros, quedaron con un sabor amargo en la boca. Pero eso no amedrenta a los pintores jóvenes como Leopoldo Flores, originario de Toluca, quien ha dicho, “si los edificios no vienen a mí, yo voy a los cerros”. Así es como ha pintado una montaña, que está cerca de un estadio deportivo en su tierra natal, donde ha plasmado su obra personalísima que ya alcanza más de dos mil quinientos metros cuadrados.

Pero como no se puede traer aquel enorme cerro (que para ser pintado ha necesitado más de cuatro años y un costo de más de un millón de pesos que han salido de la bolsa del Sindicato de Carniceros de Toluca, de maestros y alguna asociación de universitarias, de manera espontánea: eso es lo curioso (si no [*sic*]que doloroso) decidió mostrar otra clase de obras que pueden admirarse en las salas del Palacio de Bellas Artes.

El título de la presente exposición es *La nave de los locos*, que recuerda otro de Jerónimo Bosch, el padre del surrealismo, que tanto pregonara André Breton y sus secuaces. Bosch vivió en la Edad Media, pero, como usted sabe y yo también, le han “pirateado” la idea otras gentes a través de los años subsecuentes.

Cuando le dije a Leopoldo Flores que el título también recuerda al libro de Ambrose Bierce, uno de los más geniales escritores norteamericanos (que murió peleando al lado de Pancho Villa), se sorprendió y se fue a conseguir el libro con Polo Duarte para estar cerca de otro personaje igualmente diabólico. Le preguntamos a nuestro entrevistado que nos respondiera acerca de las locuras individuales y colectivas.

La locura no es parte de una sola época, dice. Pertenece a toda la humanidad. En la Edad Media tomaban a los enfermos mentales, los echaban al mar en un barco y allí los dejaban a su suerte. Yo tomé esa idea, no la composición [...] Cada uno de nosotros tiene un grado de locura que en determinados momentos exteriorizamos; no obstante, la locura real está latente en nosotros y, algunos más que otros, la reprimimos. Lo que yo hago no tiene nada que ver con la nave de Bosch y sí con la de Bellas Artes, el edificio mismo: los locos no son los personajes pintados sino los espectadores.

Para que el espectador empiece a alucinar le pongo una pista en el cuadro y que él desarrolla a su manera. Hay que aclarar que no es la locura de ese espectador sino que pertenece a todos. Por ejemplo, pongo una serpiente y el espectador —en medio de su estado sicodélico— lo transforma en una rata o en un puerco (el otro día este mismo pintor exhibió aquí mismo unos odres que significaban otro tipo de locuras del hombre). En efecto, la noche de la exposición, con las luces ambarinas y los colores discordantes y un poco de alcohol cada visitante agarraba su onda sicodélica.

Leopoldo Flores insiste que no es la enfermedad en sí, tampoco es la que realizamos a diario sino se trata de la otra que hacemos a escondidas. Todo esto viene de distintos factores como son la sociedad, la educación, el metro, los taxis y demás.

¿Te quejas de la locura?

“No me quejo sino que hago evidente la locura de los demás: que tenga el espectador un espejo frente a sí mismo, que se conozca. Además, pinto eso porque esa es mi locura. Antes de realizar estas cosas tuve que basarme en elementos científicos, sobre todo en los manuscritos de un investigador francés llamado Louis Panabiere, quien hizo un ensayo sobre la locura referido a las artes plásticas y también me basé en la documentación de un psiquiatra mexicano de nombre Francisco Paniagua.

Este último investigador (que es director del Centro de la Penitenciaría de Toluca) me ilustró acerca de que en el enfermo mental hay una deformación visual que hace que se vean intensificados los colores naranja, amarillo y violeta, especialmente cuando la enfermedad está muy avanzada. “Yo desarrollo estas teorías en la pintura.”

Cuando Leopoldo Flores habla en estos términos intuyo que estoy frente a un autor dedicado más a la medicina que a la pintura. Le comunico mi impresión y me dice: “Ninguna cosa está alejada de otra, pues todas las actividades del hombre están unidas forzosamente porque en un momento dado se unen. Así como un médico no puede estar alejado del arte, un pintor jamás se alejará de otros conocimientos humanos. Nunca me he retirado del campo pictórico y, en este caso, utilizo como pretexto un tema de la psiquiatría”.

Detrás del trabajo pictórico de este autor existe una preocupación por realizar una aportación en torno a lo negativo que la humanidad ofrece, sólo que se hace a través de los colores y formas, lo cual tampoco es nuevo pues también ha ocurrido en el campo de la música, la danza y la literatura. Precisamente en la muestra hay un cuadro que se titula *Desembarco de los*

Marines, en donde unos locos se bajan de los barcos con la intención de matar; están locos en grado sumo ya que actúan como robots manipulados por otros hombres tocados por la locura. Al denunciar estos hechos, Leopoldo Flores afirma que su obra se inscribe dentro de un contexto social, del cual nadie puede sustraerse.

120

¿Qué son los murales pancarta que has hecho?

“Son grandes telas pintadas que se colocan en el exterior de los edificios, tal como realicé unos en el Museo de Arte Moderno de París y en el propio edificio de Bellas Artes. Además, estas telas se utilizaron en una manifestación pública, donde en vez de protestar con textos se protestó con obras plásticas. Es decir, continué cerca del arte público y con una idea precisa de llevar el arte a la calle.

Sin embargo, la obra más ambiciosa de Leopoldo Flores ha sido la obra *Aratmósfera* que consiste en pintar una montaña y el estadio situado en Coatepec, Toluca. Esa obra elaborada con sólo tres compañeros del pintor. Eran un peluquero y un estudiante. Para limpiar el cerro tuvo que echarse mano de una gran parte de la población que levantaron más de treinta toneladas de tierra y escombros en ocho meses. El boceto se hizo a una distancia de 800 metros en donde se utilizó un aparato de transmisión y recepción. Casi casi, dice el pintor, hice el trabajo con un pincel larguísimo.

“Al principio —agrega— no me quisieron dar permiso para hacer ese trabajo y decían que llevarlo a cabo era una locura. Pero cuando vieron que no pedía dinero para la obra me extendieron el permiso deseado. Al publicarse la noticia en los diarios locales, se presentaron unos carniceros a ofrecerme dinero, porque, a pesar de que no entendían bien a bien el proyecto, pensaban

que era importante para la comunidad. Luego vinieron otras organizaciones quienes hasta la fecha aportan, no dinero, sino el material consistente en pinceles, pintura y demás”.

¿Cuál ha sido la experiencia obtenida a lo largo de esa trayectoria?

“Es la experiencia más grande que haya tenido artista alguno en el terreno plástico y en la forma humana, porque me ha permitido experimentar en las grandes áreas. En la *Aratmósfera* utilizo el movimiento de rotación y traslación terrestre; el cambio de las horas del día ofrece nuevas posibilidades cromáticas. En una gran zona del cerro se pinta de rojo y como las rocas tienen entrantes y salientes, hace que existan tres tonos simultáneos, o sea, no ha habido la necesidad de usar la gradación artificial.

A medida que cambia la posición del sol se va operando una transformación visual en el colorido. No utilizo los colores verdes ni los azules, ya que la naturaleza ofrece tales coloraciones, las cuales se modifican con el cambio de las estaciones”.

¿Cuál es la diferencia que existe entre la obra de Leopoldo Flores y la de los artistas llamados ecológicos?

“Estoy dentro de esa escuela que nació en Europa y proliferó en Norteamérica; la diferencia estriba en el hecho de utilizar los elementos naturales y los supero con los artificiales, es decir, con la pintura misma. En eso soy el único que ha experimentado este terreno. Pero no sólo me he quedado en eso sino que intento en otra forma que llamo el Arte Abierto, el cual consiste en la participación de la gente que trabaja en los mercados públicos y todos colectivamente hemos pintado bardas, carreteras, azoteas y cualquier espacio libre.

Al principio tuve problemas con las autoridades, pues como siempre desean que uno pida permiso para realizar este tipo de manifestaciones tumultuarias y porque creían que uno pretende agredir a la comunidad, lo cual no es cierto, ya que el arte nunca podrá ser un instrumento de violencia”.

52. LAS NAVES Y LOS LOCOS

Rosendo Cuesta. Revista Mexicana de Cultura. *El Nacional*. 11 de septiembre de 1977, p. 4.

Para que su nombre y sus obras se mantengan en el primer plano de las noticias del día, Leopoldo Flores irrumpe con sus artesanos indígenas en el Palacio de Bellas Artes de tal modo que algún inspirado llamó “guerrilla”. Xonacatlán se traslada con tapices diseñados por el artista toluqueño y con los modelos que sirvieron para configurar con hilos de colores una actualizada nave de los locos, remembranza siempre oportuna de un estilo humano que ha de persistir mientras dure la especie, mucho antes aún de que termine el mundo, si es que nos apuramos todos para acelerar su fin, cosa natural tratándose de locos.

Por la vía sensacionalista tan peculiar a los comportamientos clásicos de los pintores y de los poetas, vanguardias agresivas de periódicos y necesarios escándalos en los demasiado trillados campos del arte, Leopoldo Flores ha emprendido, sucesivamente, desfiles carnavalescos, los “murales-pancarta” destinados a los exteriores de los edificios, decoraciones murales que se extienden de los

planos verticales a los pisos y hasta las escaleras pintados ya los techos y su descomunal *Aratmósfera* que consiste en llenar los espacios irregulares de una montaña con plastas de pintura que se riegan entre los intersticios y rugosidades hasta cubrir 22,800 metros cuadrados de superficie. Todo ello responde a un movimiento que el pintor denomina “arte abierto”, pues se lanza sobre el asfalto de las calles (cuando no están empedradas) contra las bardas y las azoteas para crear conjuntos plásticos en los que, a veces, participan los nunca suficientemente azorados vecinos.

Esta clase de empresas audaces, tanto por el propósito comunicante como por las dificultades técnicas que implica su realización, abundan en el historial artístico moderno de México, desde Diego que intenta una decoración para que se mire “debajo del agua” (caja distribuidora de las aguas de Lerma en Chapultepec Nuevo) sin lograrlo, por supuesto, ya que ahora casi no se puede ver por lo erosionada y que ejecuta las esculto-pinturas con mosaicos de piedras de colores en el frontón del Estadio Olímpico Universitario, que no sólo agrega nada a la arquitectura sino la disminuye; hasta Siqueiros que arremete el exterior con inmensos cartelones dando comienzo a una competencia cada vez más urgente, dicho sea de paso, con la publicidad comercial adueñada de los espacios mostrencos utilizados para el afianzamiento de la sociedad consumista que padecemos. Cuando Siqueiros habla, entonces, de un “arte público” se inicia un movimiento que ha de devolver (si se programa y se le otorgan los contenidos críticos que exige) al muralismo político el antiguo vigor o un nuevo vigor acorde con el tiempo.

Lo que ha hecho y lo que hace Leopoldo Flores podría en rigor agruparse en los experimentos del “arte público” si no respondiera como responde a concepciones individualistas dentro de cuyo ideario se meten o se envuelven a grupos y comunidades populares, que no sólo no saben de qué se trata sino están por completo ausentes de los “mensajes” de las obras de arte que se realizan. Como ejemplos, uno por su indudable espectacularidad (el cerro de Toluca) y otros por su actualidad (los tapices de la “nave de los locos”), aparte de lo que puedan representar como esfuerzo y como creaciones artísticas originales, no sólo no comunican cosa alguna interesante para el pueblo que los contempla, ni mucho menos reflejan en su temática siquiera el más somero estudio de la problemática social de la gente a quienes van destinados, según el decir del artista. Como pura experiencia y no más, lo de Flores nos muestra cuán distantes están nuestros más inteligentes y dinámicos pintores de lo que debe entenderse como trabajo de equipo y democrática participación de la comunidad. Al respecto, vale la pena mencionar las grandes enseñanzas que se derivan de las no menos grandes acciones artísticas públicas de pintores populares negros y chicanos (acciones que cada día atraen a sus filas a mayor número de artistas profesionales norteamericanos y de otras nacionalidades que residen en los EE.UU.), que hacen un verdadero arte público en el que se distinguen los elementos fundamentales de una expresión crítica moderna: claridad en el contenido ideológico, oportunidad de los mensajes políticos, participación de la comunidad en la planeación, discusión y realización de la obra y efectividad de la comunicación por la adecuada localización de los espacios. Cabe esperar que

esta primera etapa de arte público norteamericano que cunde con increíble fuerza por todo el mundo, que esta primera fase del trabajo, decimos, en que se observan dificultades e inexperiencias técnicas, se supere con realizaciones artísticas mejores (por el oficio y su calidad artística) en las etapas que están por venir. Los artistas mexicanos tienen mucho que aprender del movimiento emprendido por sus colegas vecinos.

Recientemente, hemos leído en la sagaz y oportuna reseña de un crítico de arte lo que están haciendo en equipo varios pintores formados algunos de ellos en la escuela de Siqueiros (el TIP de Guanajuato, con un buen número de obras de arte público en diversos lugares de afluencia popular y que ya se disponen a continuar en Michoacán en breve plazo), así como los nuevos pasos del Taller de Siqueiros de Cuernavaca, que apunta ya una esperanza. Como aseguran los del TIP en su manifiesto, lo primero es cambiar los procedimientos individualistas para instaurar formas de trabajo colectivas y liquidar los viejos moldes establecidos en los talleres o estudios donde los genios imponían sus estilos, conceptos y particulares intereses. En este sentido, la “escuela mexicana” tiene muchos vicios personalistas que corregir.

Ahora, si bien se recuerda el contenido ideológico de la obra del cofrade Jerónimo, llamada por los españoles El Bosco, se tendrán presentes, pese a los siglos transcurridos, las formidables cargas explosivas de sus pinturas que, en su tiempo e incluso en el nuestro, han tenido tanta significación herética y crítica al grado que, en consecuencia, el mismo Herbert Read, al formular la ficha del Bosco para la Enciclopedia de las Artes que dirigió, hace referencia a sus mensajes políticos e iconoclastas, ya que sus grandes cuadros

no eran “cuadros de adivinanzas” sino “cuadros libros” donde sus contemporáneos podían leer y comprender sus lecciones. En nuestros años, débase [*sic*] a la confusión manipulada por ideas surrealistas (concepto de Read), la interpretación subjetiva e irracional de “configuraciones” cuya fuerza esencial radica en su impacto de crueldad, de protesta y de burla. Un humanista de la época de El Bosco, Sebastián Brandt, se ocupa de *La nave de los locos* para fundamentar una sátira contra los abusos eclesiásticos y “las bestialidades insanas” de la guerra; en su nave literaria embarca a toda clase de locos (frailes posesos, sacerdotes corrompidos, aventureros y pícaros, aristócratas y cortesanos y a la sociedad opresora) con destino a “Narragonía”, la ciudad en donde han de vivir todos los orates del mundo, aunque se cuida mucho de agregar que en “esta tierra de locos” no caben ni los farsantes ni los simuladores, ya que todos deben estar verdadera e inconfundiblemente locos. No logró Sebastián Brandt que El Bosco ilustrara con grabados su libro y ahora no sabemos por qué; en cambio, Durero se encargó de hacerlo con su acostumbrada maestría.

Todavía no vislumbramos el proyecto de Leopoldo Flores, ni en sus alcances sociales ni en sus aportaciones plásticas en función de sus mensajes. Cuando en alguna ocasión vimos sus trabajos en compañía de un muy querido amigo, el maestro toluqueño Germán Garcíamoreno, con nuestra admiración por el tamaño de la obra y por sus novedades espectaculares, expresamos tímidamente nuestras dudas. Durante el tiempo que ha pasado de ese encuentro, esperamos que nuestras reservas se disiparan aclarando el significado del proyecto. No ha sucedido así, cosa que atribuimos a nuestra propia

culpa para asimilar prontamente y con certeza sus valores. Lo único que nos preguntamos, sin embargo, es si estas dudas, estas explicables reservas, son nada más nuestras. ¿Quién podría respondernos? En todo caso, preferiríamos que fueran los pueblos, las gentes sencillas que sólo asoman en nuestras controversias para justificarnos.

53. LA CONSAGRACIÓN Y EL PRESTIGIO, NO CUENTAN O NO DEBEN CONTAR PARA EL ARTISTA: R. TIBOL

Ricardo Garduño Ramírez. *El Sol de Toluca*. Secc. K, Toluca, México, Edición de Aniversario, 23 de mayo de 1978, pp. 1 y 4.

[...]

LA FUERZA DE LA PINTURA

¿Cree usted que la fuerza del arte pictórico radica en el asombro que se puede provocar en el público?

“Yo creo en el asombro en cualquier tipo de espectáculo y el arte tiene mucho de esto como cualquier situación visual, hay espectacularidad, lo que evidentemente es importante, pero hay gente que hace una espectacularidad vacía, intrascendente, sin talento y hay quien sí sabe armar el gran espectáculo, llamar la atención, yo pienso que el obligar a ver es importantísimo en el arte. Gran parte del arte del siglo xx está en la obligación que el arte plantea al espectador, ya que este escapa más fácilmente a formas más complacientes, y más ahora, cuando se encuentra con la tremenda competencia de una movilidad visual dentro de las casas, que es la televisión”.

Si los artistas que manejan otro tipo de imágenes más estéticas no recurren a los elementos de provocación, me parece que simplemente están viviendo fuera de su obra.

“Gran parte del arte del siglo xx debe tener como elementos de su elenco de problemas la espectacularidad, el llamar la atención, el remover, el obligar”.

En ese sentido que acaba de decir, ¿podría encuadrarse lo que ha realizado Leopoldo Flores en Toluca?

“Pienso que la experiencia de Leopoldo Flores en Toluca fue muy interesante, digo fue, estoy hablando en pasado, porque creo que un poco, Leopoldo se quedó en su propuesta. ¿Se sentirá consagrado Leopoldo?”, –pregunta.

Yo le hice una entrevista hace poco y me dijo que no.

“Pero yo le vuelvo a preguntar desde aquí a Leopoldo, porque hubo un momento en que él llenaba una dinámica de renovación muy grande y como que estaba respondiendo a los requerimientos de la aparentemente quieta ciudad de Toluca y, a través de ella, al medio cultural mexicano en su conjunto, de pronto lo siento que está siendo necesitado de un poco de consagración, de reconocimiento. Todos los artistas pasan por eso, yo espero que Leopoldo lo supere; no todos, pero muchos sí necesitan el apapache y sobre todo en una sociedad en la que viven relegados, ya que el círculo que tienen los artistas mexicanos jóvenes o menos jóvenes es realmente bastante estrecho”.

A mí me extrañó; no era el lugar de Leopoldo Flores estar en la bienal de jóvenes,⁷ ni por edad ni por trayectoria, eran chicos

⁷ “Bienal de Febrero. Nuevas Tendencias. Salón 1977-1978”, INBA, Museo de Arte Moderno, México, D. F., marzo/abril de 1978. Sobre este salón, *cf.* “Arte.- ¿Nuevas tendencias?”, artículo de Raquel Tibol, en *Proceso*, México, D. F., 3 de abril de 1978, pp, 55-56.

con sus primeros pininos, comandados por Sebastián, que es un muchacho de 31 ó 32 años. Leopoldo ya pertenece a otra generación que tiene otra responsabilidad y de la que esperamos más que el salón de jóvenes.

“Yo le dije, cuando me enteré que estaba en el equipo, a Sebastián que ese no era lugar para Leopoldo Flores, y lo confirmé cuando vi el muro con su gran pancarta enrollada; prefería verlas colgadas cuando estuvieron en Palacio Nacional, aunque sea a la brava, esas actitudes de Leopoldo me parecen válidas cuando metió sus cueros inflados, cuando pintó sus muros, cuando pintó el cerro, su estadio, provocando, ahora ese descanso que se ha dado, buscando ubicación en espacios de museos. No se compagina con su actitud anterior”.

A propósito de eso, él dice que no participó en el concurso, sino que fue como invitado y que había dos o tres extranjeros.

“Los extranjeros más valía que no los hubiesen invitado, porque tampoco están a la altura de Leopoldo. Es decir, él es un artista que se ha hecho notar en el salón de mayo en París y estos muchachitos que trajeron del extranjero quizá son amigos de Mathias Goeritz, pero no era el lugar de Leopoldo, no hay justificación aunque le hubiesen invitado. Cada quien debe saber qué invitación acepta, a ver si mañana lo invitan a realizar un viaje a la luna, pues se tendrá que preparar primero, porque si no, se muere a la salida del cohete”.

54. LEOPOLDO FLORES, UN GALLO DE 43 AÑOS, EXPLICA SU CANTO EN “CORRAL AJENO”

Ricardo Garduño Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 23 de abril de 1978.

130

Controversia, acción, colorido, decisión, son las características que reúne Leopoldo Flores, el pintor toluqueño que recientemente expuso, como artista invitado en el Museo de Arte Moderno, en lo que se llama Nuevas Tendencias. Eso le valió la crítica de Raquel Tibol, conocedora de las artes, pero no por su estilo, sino por su edad (43 años), calificándolo de “gallo con la cresta bien plantada”.

Muchas han sido las críticas a Leopoldo Flores, el internacional artista, desde exhibicionista hasta explotador de sus trabajadores (los que le ayudaron a pintar el mural en el cerro de Coatepec, a los que no dio crédito suficiente).

La crítica de una dama experta, que no criticó lo presentado en el Museo de Arte Moderno por Leopoldo Flores, sino su edad, nos llevó a entrevistar al pintor.

He aquí lo que dijo:

¿Cuál es el significado del mural-pancarta que actualmente está en exposición en el museo de arte moderno del Distrito Federal?

“El tema está tratado de forma muy especial. Ahora estoy trabajando con los encabezados de los periódicos. Así, al azar busco una noticia y sobre ella trabajo aún cuando no sea importante el tema. En el presente caso, recurrí a un encabezado de *El Sol de Toluca*. No me acuerdo de la fecha, pero fue un domingo del mes de febrero, en donde se podía leer:

‘Los Estados Unidos piden el retiro de los israelitas’. Basado en esto realicé mi trabajo.

Mi intención no era hacer exclusivamente para la exposición. Se me invitó a ella porque yo trabajo en relación con el tema *La ciudad*, toda la obra que realizo cae dentro de lo urbano, por ejemplo, lo del cerro, las acciones de arte abierto. La invitación vino por parte de Mathias Goeritz”.

¿Los invitados tienen que sujetarse a una “Nueva Tendencia” o pueden presentar lo que quieran?

“La idea fue presentar una nueva tendencia dentro de las artes. Tú sabes que dentro de las artes en este momento, hay solo dos formas:

El que se lanza de la nada hacia adelante, o sea, partiendo de este momento en adelante; o, al contrario, los que se revitalizan tomando las tradiciones, o sea, mirando hacia atrás y de ahí parten para presentar su obra, haciendo una regresión observando lo que han hecho los demás.

Yo estoy dentro de los primeros, me lanzo a la búsqueda para encontrar nuevas soluciones. Todos los invitados tienen esa característica: estar haciendo algún tipo de experimentación dentro de la plástica; por ello, en esta exposición hay algo diferente a las otras. Hay cosas que nada tienen que ver con la pintura, pero son búsquedas que a veces resultan, a veces no, porque no están muy sólidas”.

¿Qué es lo que determina la consagración de un pintor, el hecho de que no sea siempre una eterna promesa o acaso debe ser esto último?

“No, yo considero que el artista es un individuo que siempre debe de estar buscando. El arte no puede estar estático, es algo

vital, algo con mucho movimiento que no puede estar quieto nunca. En el momento en que se estanca, en que se detiene, no funciona, tiene que estar cambiando siempre. Así, el artista que considera que ya alcanzó su meta al llegar a determinada altura, ahí perdió absolutamente.

Así, la consagración del artista viene de la búsqueda constante. Esa consagración es un elemento irreal porque ¿quién la hace?, ¿el que más vende, el que más expone, o el que tiene más obras?, es bastante difícil establecer esto. Si se busca la consagración por medio de la cuestión económica es fácil, yo creo que con recurrir a la cuestión meramente comercial se tiene todo. Por lo tanto, es muy difícil situar a un artista que alcanzó ya la cúspide”.

EL DIBUJO, LO PRIMORDIAL.

¿Hasta qué punto se ve limitado el pintor por dos cosas: la existencia de los colores primarios no combinados y la situación del dibujo?

En primer lugar, el dibujo es lo primordial. Un artista que no domina la figura o el dibujo aún cuando sea un gran colorista, no pasa de ser eso.

[...] También está el caso de los puramente dibujantes o de los puramente coloristas que jamás combinan ambas cosas. Esto se encuentra muy claro en la plástica contemporánea y, cuando hay un individuo que domina las dos cosas, surge el artista completo” [...]

¿Hasta qué punto el error podría significar una “nueva tendencia” en el arte?

“No sé, no se puede llamar como error a alguna nueva tendencia, lo que se está presentando no es lo más sobresaliente, porque hasta para tirar basura arbitrariamente,

cosa que se puede hacer, hay que saber porque lo vas a hacer allí, no nada más llevarla y tirarla, porque si no [...] cualquiera puede hacer lo que tú dices “Nueva Tendencia” dentro de un error”.

55. LEOPOLDO FLORES VUELVE MÁS HUMANA A LA NATURALEZA

Antonio Rodríguez. *Pulso*. Toluca, México, mayo de 1978, p. 52-53.

El arte es complejo como la vida y como la muerte. A veces se realiza en las minúsculas dimensiones de una estatuilla de barro, como las de Tlatilco. Otras veces necesita de la grandeza de una pirámide para alcanzar su meta.

Miguel Ángel, el escultor, soñó toda su vida con realizar un mausoleo de varios pisos con cuarenta estatuas cuidadosamente trabajadas y pulidas. Murió frustrado por no haber dado forma cabal a su inconmensurable desorbitado sueño. No obstante, llegó a la cumbre de su carrera en una escultura tosca que a algunos les pareció incompleta: *La Piedad Rondanini*.

El mismo artista que, en el dominio de la pintura tan pocas muestras de su talento nos dejó con cuadros pequeños, reveló su genio extraordinario en la inmensa superficie de la bóveda y altar mayor de la Capilla Sixtina.

Diego Rivera sólo en uno de los grandes muros de la Secretaría de Educación Pública, el Palacio Nacional y Chapingo afirmó [*sic*] su grandeza.

Orozco pintó cuadros de caballete poderosos: *Cristo destruyendo la cruz*, *El Prometeo*, entre muchos otros. Pero de

Orozco, *El hombre en llamas* necesitó bóvedas, cúpulas como la del Hospicio Cabañas, que fueron sus entrañas, y de las entrañas de México pudieron convertirse en una obra inmortal.

Leopoldo Flores, el joven pintor de Toluca, forma parte de los artistas a quienes el simple cuadro de caballete entorpece y asfixia. Ha pintado hermosos e importantes cuadros de caballete, pero no le basta. Por ello pasó del cuadro pequeño a un muro, de éste a la calle y, por fin, a la naturaleza.

María Elena Vieyra de Silva, la gran pintora portuguesa de fama mundial, dijo de un hermoso cuadro que la poesía está en las paredes de la calle.

Leopoldo Flores pinta el asfalto y lo convierte de piso muerto [*sic*] por donde pasan los coches, en jardín de colores que el hombre anima al pasar, cubre edificios que a veces afean la ciudad con mantas policromas e incita a las multitudes en su manifestaciones públicas a expresarse con el lenguaje vital, enérgico, del color, en pinturas a las que él llama pancartas, murales pancartas.

Nunca satisfecho con sus anteriores logros o sediento de otros más ambiciosos se lanzó a la audaz tarea de pintar un cerro, el de Coatepec de Toluca; al final de cuatro años de esfuerzo alcanzó su meta, uniendo la naturaleza a la ciudad, que es el ámbito del hombre, por medio de una pintura de veinticuatro mil metros de superficie.

Christo, el búlgaro, que se hizo famoso empacando montañas con sus telas de plástico, prácticamente oculta la naturaleza, la sustrae de la mirada. Leopoldo Flores [hace lo] contrario, pone en ella la impronta del arte, la vuelve más

humana, pero no la altera al menos no la adultera. Su gran acierto consiste precisamente en pintar con gamas de colores que se ajustan a la naturaleza en sus diferentes [momentos] del día y del medio: cuando el sol brilla con más intensidad y cuando declina en el horizonte.

Ni la vegetación que la lluvia hace brotar en el suelo ni el polvo dorado de las grandes sequías, rompe la fusión armónica que él se propuso establecer en la naturaleza.

Arte, “Arte Atmosférico” llamó él a su pintura. Atmosférico, Arte Ecológico podrían llamarle otros.

Yo me permitiría llamarle arte de los que no se contentan ni con lo doméstico ni con lo cotidiano; arte que une la ciudad al campo y el campo a la ciudad por medio de colores, formas, líneas, propósitos, al final de una lucha que al principio fue solitaria [y] que al fin logró despertar la participación de campesinos, estudiantes, empleados, maestros, en una tarea verdaderamente colectiva.

Leopoldo Flores logró convertir un sueño que parecía delirante, inconmensurado, en una realidad tan audaz y tan increíble como lo había sido el mismo sueño.

El maestro Antonio Rodríguez fue el encargado de hacer la semblanza de Leopoldo Flores, uno de los valores auténticos del arte mexicano, en una entrevista que le dedicó la TV del país a través de sus canales culturales. Por los conceptos de esa semblanza y, sobre todo, porque capta en pocas líneas lo que es Leopoldo Flores y lo que su arte le dice a la gente, ofrecemos a nuestros lectores este trabajo.

56. [SOBRE LA OBRA *ARATMÓSFERA* DE LEOPOLDO FLORES]

Antonio Rodríguez. Documento manuscrito *ca* 1978.

Dios luchó con la tiniebla para crear la luz. Leopoldo Flores —y no hay herejía en la comparación porque el hombre es un dios de sí mismo— luchó con la luz intensa de México para crear su propia luz. De ello resultó la bella y original obra —un discurso o poema de luz— que el pueblo de Toluca tiene el privilegio de ver en el corazón de su ciudad.

57. LEOPOLDO FLORES Y UNA VISIÓN DEL MUNDO

Edmundo Cancino. *La Letra. Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca, Méx., 11 de noviembre de 1979, pp. 2-3.

“En Toluca el peor defecto de los intelectuales es que se atacan unos a otros, se envidian y terminan odiándose. Esto permite el estancamiento de la crítica y la falta de visión de la cultura de nuestro municipio”, afirma el maestro Leopoldo Flores en entrevista para *La Letra*.

Después de volver de un viaje de trabajo por Polonia, Italia y Francia, el maestro Flores tomó conciencia de la postura cultural de Toluca en relación con los demás países del mundo: “No estamos por la calle de la amargura como la mayoría de los intelectuales de Toluca afirma. Incluso puedo asegurar que tenemos la vanguardia en el movimiento de Arte Abierto, el cual no se practica en ningún otro lugar del mundo. Francamente,

me quedé admirado de la posición de Toluca en relación con los demás países del mundo y, te lo digo porque lo vi, los invitados al mitin se admiraron de lo que se está haciendo en Toluca.

”El arte que les expusimos en Polonia lo hicimos a través de dos filmes de lo que se produce en Toluca, los filmes comprenden dos películas [acerca] del arte atmosférico, el mural pancarta y el arte abierto.

”El arte atmosférico es la combinación entre los colores de la naturaleza y los que el hombre como ser creador, como artista, puede producir. El ejemplo más claro es el mural que hice en compañía del pueblo en el cerro de Coatepec. La gente se puede dar cuenta que en esa obra no se utilizan colores como el azul del cielo, como el natural de las rocas o las hierbas que llegan a crecer. Y es que esos colores están en perfecta armonía con los que se utilizaron en la obra. Es raro, pero poca gente se ha dado cuenta de que los colores que yo utilicé varían según la estación y la hora del día. Con esto quiero decir que antes de realizar la obra se tomaron en cuenta los movimientos de rotación y traslación de la tierra. ¿Comprenden ahora por qué se le llama arte atmosférico?

”Claro que el arte atmosférico tiene el defecto de no ser de bastante duración. Es un arte que sólo pueden gozar las personas que viven en el tiempo en que se crea.

”Creemos importante señalar la diferencia entre ecológico y arte atmosférico. El primero es el que combina el color de todo lo relacionado con la atmósfera (cielo, noche, día, tarde, nubes, sensación de infinito, estrellas, color de la luna, según la posición en que se encuentre en relación con la tierra, etcétera) y el segundo es el que combina los colores que la tierra produce con lo que el hombre crea (los ríos, lagos, el mar, los bosques, las montañas, la vegetación, etcétera).

”El Arte Abierto es el que se practica en la calle, en las paredes, en los edificios, en las escuelas, exposiciones y creación a la luz del día y enfrente de cualquier gente. De éste existe bastante aquí en Toluca y tiene un gran futuro.

”El mural pancarta es aquel que, como su nombre lo dice, se realiza en una pancarta. Generalmente son obras de denuncia pero no es fuerza. El arte no tiene leyes como el Derecho. Un ejemplo del mural pancarta es el que realicé cuando lo del movimiento de Somoza. ¿Recuerdas ‘al buitre Somoza’?.

”El arte que pude presenciar en Polonia muestra que casi estamos iguales en calidad. Lo que más me impresionó fue el arte ecológico que realizaron unos ingleses. Los ingleses utilizan reflectores para captar la luz solar y después lo transmiten a los ríos o lagunas que poseen. La gama de colores que se produce es increíble y completamente artística. También los árabes producen efectos semejantes pero en el desierto. Esto es lo que se llama arte ecológico.

”Mira, acerca de la impresión concreta que el cerro causó en Polonia te puedo decir que fue de total incredulidad al principio. Pero una vez que vieron el filme se quedaron admirados. Pintar 24 mil metros de superficie rocosa es para causar admiración en cualquier lugar del mundo. El mural del cerro de Coatepec es el más grande del mundo.

”Claro que también existieron respuestas de algunos ecólogos en sentido crítico. Pero les respondía, pues desde ahí se miraba la bahía, que viesan lo que su civilización mal utilizada hizo con la naturaleza. Además, en el cerro de Coatepec no se van a morir las lagartijas ni se va a morir la vegetación. No le hice ningún mal a la naturaleza, al contrario, le di otras dimensiones plásticas.”

De Polonia, Leopoldo viajó a Italia y, después de algunos encuentros con ese arte, viajó a Francia para asistir a la exposición de arte contemporáneo europeo. “Traigo malas impresiones del mundo europeo. Me di cuenta de que están estancados, de que no existe una evolución. Actualmente en París y en todo el mundo europeo, se vive de sus muertos, sobreviven con sus muertos. Te puedo poner como ejemplo la exposición monumental de Picasso. Hasta las rayas de Picasso se exhiben y la gente pagó más de cien pesos por entrar a ver. Picasso es actualmente un negocio para los europeos. Muchos de los cuadros que se exponen, Picasso no los hubiese enseñado a sus amigos...

”Pero lo degradante es la impresión que en Europa se tiene del mexicano. Creen que andamos aún con tequila, robando muchachas y vestidos de charros. Y es que la gente que va de aquí a Europa lo primero que hace es vestirse de indito y emborracharse para parecer mexicano. Pero cuando regresan a México vienen vestidos de traje [o] hablando francés. Desde que llegué al aeropuerto me pedían tequila y que gritara. Claro que yo grité, pero lo que se merecían [...] Y por esta visión ridícula de mexicano con tequila, se pierde la visión artística. Creo que les mostramos a los europeos que, en lo que a arte se refiere, ya no somos unos inditos nativistas.

”La época de Orozco, Siqueiros y el otro [*sic*], la época del nativismo ya pereció. Ellos fueron buenos en su tiempo, pero ahora hay que hacer un nuevo arte. Lo que yo realizo es el nuevo arte monumental, el nuevo muralismo. La gente, acostumbrada a nombres de pintores de los cuales sólo se hace negocio, no pueden ver bien ese arte. ¿Qué revolución se ve bien por los reaccionarios? Creo que lo que debemos hacer es mostrar la visión de nuestra época y eso es lo que estoy haciendo”.

58. PERLAS JAPONESAS

Nikito Nipongo. *Unomásuno*. México, D. F., 31 de marzo y 2 de abril de 1980.

Un amigo lector halló en *Rumbo. Voz del Edo. [sic] de México*, diario matutino dirigido por el Lic. Guillermo López Portillo (¿dónde he oído este nombre?), la entrevista titulada *Leopoldo Flores y una visión del Edmundo*, hecha por Mundo Cancino (bueno, al revés), adornada por la que Polo, mediante su clásica pose, pide que le avienten un carrujo.

Dice el entrevistado: “En Toluca, el peor defecto de los intelectuales es que se atacan unos a otros, se envidian y terminan odiándose” (todo lo cual, desde Atenas a Toluca, no es defecto sino virtud). Y el entrevistador explica: “Después de volver de un viaje de trabajo” (jeje) “por Polonia, Italia y Francia, el maestro Flores tomó conciencia” (¡mole!) “de la postura cultural (jiji) de Toluca”... El maistro [sic] explica: “No estamos por la calle de la amargura, como la mayoría de los intelectuales de Toluca afirma. Incluso puedo asegurar que tenemos la vanguardia en el movimiento del arte abierto, el cual no se practica en ningún otro lugar del mundo” (¿aceptará tal declaración Tepito, cuyo representante ante las Naciones Unidas ha dicho que en cuanto a arte abierto, le ronca al Arte Acá Tepis?; qué opinan —si todavía sus embajadas no han sido tomadas, por lo menos en cuenta— los excelentísimos señores embajadores de Polonia, Italia, Francia y los demás países que van a la zaga de Toluca?).

[...]

Sigue el Polo: “El arte que les expusimos en Polonia lo hicimos a través de los filmes de los que se produce en Toluca” (como si fueran moscos); “los filmes comprenden películas”

(o las películas comprenden filmes o aquí nadie comprende nada) “acerca del arte atmosférico” (¡sopla!), “el mural pancarta y arte abierto”.

Y continúa: “El arte que pude presenciar en Polonia muestra que casi estamos iguales en calidad” (¡vaya!, menos mal que el maestro Flores admite que Polonia está a la altura de Toluca).

[...]

“De Polonia”, se lee en la citada entrevista, “Leopoldo Flores viajó a Italia y, después de algunos encuentros con ese arte, viajó a Francia para asistir a la exposición de arte contemporáneo europeo”. Confiesa el maestro: “Traigo malas impresiones del mundo europeo. Me di cuenta de que están estancados, de que no existe una evolución” (como en Toluca, hombre, por supuesto que no).

“Actualmente en París, y en todo el mundo europeo, se vive de sus muertos, sobreviven con sus muertos” (muy nutritivos serán, ¿no?).

[...]

Algo más de la entrevista que le hicieron en *Rumbo. Voz del Estado de México*, al toluquense maestro en mamadas [*sic*] Polo Flores. Dice: “El arte atmosférico (¡!) es la combinación entre los colores de la naturaleza y los que el hombre, como ser creador, como artista, puede producir” (mas no producirá otros colores que aquellos logrados ya por la naturaleza desde hace un chorrall de tiempo, como creadora, como artista — aunque quién sabe—) [...] “El ejemplo más claro es el mural que hice en compañía del pueblo en el cerro de Coatepec. La gente se puede dar cuenta que en esa obra no se utilizan colores como el azul del cielo como el natural de las rocas o las hierbas que llegan a crecer” (porque no les queda otro remedio) [...] “Y es que esos colores están en perfecta armonía

con los que se utilizaron en la obra. Es raro, pero poca gente se ha dado cuenta” (pa lo que le importa) “de que los colores que yo utilicé varían según la estación y la hora del día. Con esto quiero decir que antes de realizar la obra se tomaron en cuenta los movimientos de rotación y translación de la tierra. ¿Comprenden ahora por qué se le llama arte atmosférico?”

Pues fíjate que no, ya que si se tomaron en cuenta estos movimientos, un poco obscenos, de rotación y translación de la Tierra, entonces el arte de marra —si acaso fuera arte— debió llamarse no atmosférico, sino astronómico; pero mira: te propongo una nueva denominación: arte mafufo...

“Claro que el arte atmosférico tiene el defecto” (¿un arte defectuoso?, ¡zas!), “de no ser de bastante (es decir, mucha) duración. Es un arte que sólo pueden gozar las personas que viven en el tiempo en que se crea” (¡caray!, y ¿para qué se tiran los billetes con el fin de que las generaciones futuras gocen el arte del Polo Flores, si no es un arte tan durable —no diré como el arte del hombre de Altamira, quien mejor hubiera nacido en Toluca, sino como el arte de Leonardo de Vinci, ese genio que casi pudo pasar por toluqueño—?) [...]

59. LEOPOLDO FLORES: PARA CALLAR A LOS HABLADORES

Eduardo J. Osorio. Vitral. *Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca, México, 20 de julio de 1980, p. 2.

“La crítica de arte profesional debe darse en su justo momento; las cosas no se pueden precipitar”.

Por fin estamos platicando. La semana anterior concertamos la cita para ese lunes, luego del café matutino. Antes no hubo

oportunidad debido al fuerte agotamiento que registró al finalizar tres años de actividad intensa en ese gigantesco rompecabezas de 112 mil piezas de vidrio; tras el esfuerzo, y por prescripción médica, necesitó un descanso. Ahora, más sereno, su vista permanece ligeramente obsesionada con el paso de personas fuera de su local, en la Plaza de los Mártires. Muchos meses de ataques subterráneos iban a esclarecerse aquí.

A raíz de la inauguración del Cosmovitral, Polo, la mayoría de los diaristas se convirtieron de pronto en críticos de arte...

Y también otros que no: los jilgueros premiados, interrumpe.
¿Te molesta eso?

Mira, mano, yo no puedo evitar esos juicios. La crítica de arte profesional debe darse en su justo momento; las cosas no se pueden precipitar. Hay quienes ahora critican los pantalones de mezclilla, pero sé que su sentido no es de crítica profesional de arte; hay otras que contienen muy buena intención, pero todo es debido al entusiasmo que provocó la obra... aún en quienes están en contra, pues para que haya día debe haber noche.

Le recuerdo algunas de las acusaciones más usuales de quienes él denomina “daltónicos del arte”, a quienes desprecia porque no argumentan las críticas publicadas o que comentan “en sus cubículos y mesas de café”, según indica. A cada pregunta, Leopoldo precisa su posición.

“Sí, soy elitista, pues a la élite que va dirigida mi obra es masiva y sólo un sector minoritario no entra en mi trabajo. La (galería) Merk-Kuper maneja lo comercial, pues [es] la parte de sobrevivencia del artista; si hago cuadros tengo que venderlos: el dinero que logro se debe a la explotación que hago de mí mismo, pues trabajo mucho... Por eso no me paso las horas en los cafés”.

Mientras respondía, recordé a cada uno de cuantos saludaron a Flores por la calle —tres horas de charla—. Entusiasmo. Alguno intentaba bromear, pero la ironía del artista lo callaba, otro lo felicitaba. Entusiasmo. Unos a favor, otros en contra. Todos opinaban.

“Todo creador, y por lo tanto, su obra de arte, tienen un compromiso político, no nos podemos sustraer a esa acción”.

¿Aún dentro de la restricción oficial que se critica?

Una obra de estas dimensiones necesita un apoyo económico muy fuerte —responde, tomando la pregunta por sus íes—. Ningún particular lo puede hacer. ¿Qué pasa con una orquesta sinfónica? Es lo mismo; un empresario no podría patrocinarla, pues no le reditúa ganancias. Una de las funciones del gobierno es dar oportunidad a todos los sectores para que reciban ese apoyo. Claro, no es frecuente que el gobierno apoye estas acciones, pero con mi obra se da una situación especial.

¿Te has preguntado por qué?

Sí, [y] me he respondido. Estoy en plena madurez; lo he demostrado con mi actividad y los experimentos realizados, pues soy el mejor. Si otros no son apoyados es por falta de decisión; no tienen qué mostrar. Un artista es como un panadero: no por un bolillo puede considerarse profesional, sino por sus amasijos diarios. El que se llama artista debe hacer arte diariamente y no alcanza ese nivel porque cante en las fiestas o por un cuadrito que enseñe. Mira: ahora me critican por esto; antes fue por el cerro (de Coatepec). Unos porque lo hice sin apoyo y otros porque ahora lo hago con apoyo...

¿Por qué no hay apoyo para otros?

¿Quiénes no han sido apoyados?, se encrespa y calma tan rápido como pregunta.

“A mí no me llamaron por ser compadre de algún funcionario; fue por mi calidad. A los demás no los he visto que se hayan manifestado; nadie los ha ido a buscar. ¡Qué ya no sean plañideras de café o centros de trabajo! Si somos capaces debemos demostrarlo”, agrega serio, muy serio.

Sí hubo una manifestación en 1977, cuando un desplegado periodístico...

Ese movimiento lo hice yo, el movimiento soy yo. En aquella ocasión yo los llamé para que firmaran, pero no estaban acostumbrados a una acción colectiva: cuando fue la primera parte del arte abierto empezó la primera discordia. No fue sólo un desplegado, fueron varios los que hicimos (y con esto me refiero a Alfonso Sánchez Arteché); los dos estuvimos solos en todo, y su voz se ha convertido en un reproche.

“Todos fueron timoratos. El arte es así, violento; no para esconderse en cubículos”, lamenta que se perdiera la oportunidad de unificar a artistas e intelectuales en un quehacer cultural conjunto y se explica el fenómeno por el sentido individualista del artista y la falta de formación política y de sentido de trabajo. “Lógico, en la pirámide nadie quiere ser albañil”.

“Mi participación política es clara”, continúa tras otra interrogante. “No es dentro de un partido, pero sí con la colectividad; el arte no se involucra con una tendencia: la tendencia está implícita. Mi obra tiende a la participación masiva”.

¿Regresamos al Cosmovitral? ¿Puedes sintetizar su sentido?

Inicia desde las nebulosas y regresa a ellas. Es la relación dialéctica del hombre dentro del universo. La posición de lo blanco y lo negro; el día y la noche; positivo y negativo; evolución y contraevolución.

Comienza desde el lado oriente norte, donde aparece Orión convertido en pájaro que genera un movimiento hacia el norte (la oscuridad, la noche) donde surgen aves nocturnas (los hombre conflictivos); del oriente sur nace la nebulosa Trífide convertida en pájaro con un movimiento hacia el sur que crea la parvada diurna integrada de hombres que llegan hacia el poniente y se introducen a un sol que emerge o se sumerge, según se vea. Se introduce y sale hacia el lado poniente sur y se convierte en pájaro diurno que lucha y cae contra los pájaros nocturnos, la noche. Entramos a las tinieblas y las rapaces para volver a la alborada donde cae la noche y se completa el círculo.

Algo oriental...

No sólo oriental: es el pensamiento vivo de la lucha de contrarios que se da en todas las épocas; por eso es lo eterno, lo de siempre. Lo puede comprender cualquier hombre pues no es una anécdota.

La similitud del sol con el Sagitario, ¿es intencional?

Ese hombre está basado en la proporción de Leonardo, convertido en un gran sol. Cada quien puede llamarlo como quiera...

Luego hablamos de los artesanos y su gran ayuda (ochenta hombres trabajando tres años consecutivos para lograr 48 módulos exteriores y cinco interiores que ocupan dos mil metros cuadrados: la obra total abarcará tres mil 500 metros cuadrados). De las técnicas nuevas que revolucionan al vitral, concebido anteriormente en forma rígida, y [de que] no hay artificios que se observan en otros vitrales.

¿El vitral define el interés de un régimen por la cultura?

El vitral justifica el paso de ese gobierno; no como algo extraordinario, pero sí es un caso especial. Sin calificar de buena o mala la obra, se ha realizado; como las esculturas de La Marquesa y del Centro Ceremonial Otomí, donde trabajan los mejores escultores del país (Pedro Cervantes, Luis Aragón, Gastón González, Iker Larrauri)...

Hay una tendencia a lo plástico, nada más...

No. Hay una orquesta sinfónica, se dice de una editorial y otras en menor escala, no sé por qué, pues falta ese espíritu de hacernos presentes y exigir el derecho de realizar lo que sabemos...

Habla de sus proyectos futuros: su presentación próxima en Los Ángeles y “uno último de gran jerarquía”. ¿Cuál es? Dio la confidencia al entrevistador, pero exigiendo a cambio el secreto. Shh...

Y luego de calificar esta gigantesca obra como “una pequeña muestra de todo mi trabajo, pues trabajo mucho”, acepta hacer un retrato.

“Soy el más ambicioso de todos los creadores, dentro de lo creativo; quiero y admiro mucho lo que realizo, pues es el producto de mi trabajo personal; admiro mi capacidad de trabajo, pues no admito límite de horario; las críticas a mi obra se quedan cortas; soy más que eso... Sí, escríbelo, para que me odien definitivamente todos...”

60. ATALAYA POLÍTICA

Juan González Carvajal. *Tribuna. Visión del Estado de México*. Núm. 64-65, Toluca, México, junio-julio de 1980, s. p.⁸

148

EXPLOSIÓN DEMOGRÁFICA DE PERIODISTAS-CRÍTICOS DE ARTE
 ¡Oiga usted! De repente los periodistas de Toluca, la mayor parte de ellos “destripados” desde la primaria o la secundaria, se ponen a hablar de arte con tal audacia (que sólo puede brindar la ignorancia) que francamente nos quedamos estupefactos ante los cerros de papel impreso y los ríos de tinta que se han derrochado en honor de un mediano pintor de Tenancingo naturalizado toluqueño: Leopoldo Flores Valdés [*sic*], quien, por lo contrario, es uno de los más grandes publicistas de todos los tiempos.

A los plumíferos locales, “iluminados” de pronto por alguna fuerza celestial, “se les hace chico el Océano para echarse un buche de agua” en materia de pintura.

De repente se han sentido casi casi [Josep] Pijoan, [J. Francesc] Rafols, Paul Westheim, Manuel Toussaint, Laurette Sejourné, Raquel Tibol, Antonio Rodríguez o Juan Manuel Caballero Barnard.

Por sus sabias y eruditas consideraciones, de repente califican a Polo como el más grande pintor nacido en Toluca, en el Estado, en el país y hasta lo llaman el internacional, el cósmico, el galáctico.

⁸ Las mayúsculas del original fueron respetadas, debido a su naturaleza evidentemente enfática.

Los consideran sin rubor alguno continuador de la obra de LEONARDO DA VINCI, autor de LA GIOCONDA. Se le ubica superior a BOTICELLI, el creador de LA PRIMAVERA y EL NACIMIENTO DE VENUS.

Para ellos no cuenta el criterio estético de que el VITRAL está considerado como obsolescencia medieval y es un arte menor, casi una artesanía. Es como enseñar ahora a leer y escribir con el silabario de San Miguel.

Por lo contrario, hacen sentir que RAFAEL y sus MADONNAS; EL GRECO y EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ; GOYA y sus MAJAS (Vestida y Desnuda); VAN GOGH y su AUTORRETRATO; PICASSO y su CUBISMO; MIGUEL CABRERA y su PINTURA COLONIAL; JOSÉ MARÍA VELASCO y su PAISAJISMO insuperable; OROZCO, RIVERA, SIQUEIROS, DR. ATL, O'GORMAN, GONZÁLEZ CAMARENA Y MONTENEGRO con su MURALISMO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA; son pigmeos ante este moderno “coloso” de la pintura.

VIDA Y MILAGROS DE POLO FLORES.

(ESTETICA SIN ETICA)

Conocí a Polo en el despacho de don David Alvarado, entonces el director de *EL SOL DE TOLUCA*. Por lo que vi y me contaron [*sic*] frecuentemente hacía “visitas de cortesía” al periódico para obsequiar cuadros al director y obtener sus primeros “cebollazos” de parte de don David, quien con exageración llegó a decir de su ARTE ARATMOSFÉRICO “es más grande que los murales de Siqueiros”. Por el tamaño, indudablemente que así

es; pero por la calidad son como GULLIVER y los PIGMEOS LILIPUTIENSES. Claro, Gulliver es Siqueiros.

El entonces director de *EL SOL DE TOLUCA*, en sus columnas, increpaba al Ayuntamiento, a la Universidad, a los clubes de servicio y al Gobierno del Estado [de México] para que ayudaran a este “joven valor” de la pintura toluqueña.

De hecho, Alvarado es la primera persona que empieza a “inflar” a Leopoldo. Incluso, para rehacer la CASA DE LA CULTURA, don David apoyó a un grupo de intelectuales y artistas que pedían el local del ex Mercado 16 de Septiembre para dedicarlo a TALLERES DE EXPERIMENTACIÓN PLÁSTICA, MÚSICA, CINE, BIBLIOTECA y SALA DE EXHIBICIÓN TEMPORAL DE ARTE CONTEMPORANEO. *EL MANIFIESTO* (19 de nov. de 1975, página 8) provocó en parte la salida de don David de *EL SOL DE TOLUCA* y la PRIMERA TRAICIÓN de Polo a: Moisés Ocadiz López, Raúl Cáceres Careno, Alejandro Aricéaga, Trinidad Aguilar, Reina Alonso, José Bernal, Benito Bernáldez, Elizabeth Corona, Edmundo Calderón, José Luis Antonio García Reyes, Antonio Hernández Jáugueri, Gustavo G. Velásquez, Enrique González Vargas, Leopoldo Meléndez, Carlos Muciño, Mauricio Moreno, Antonio Ríos García, Javier Rojas, Héctor Sumano Magadán, Orlando Silva Pulgar, Marco Antonio Tourlay y José Yurrieta, quienes no querían saber nada de él.

En la entrevista que con mucha arrogancia concedió a Eduardo J. Osorio para *RUMBO* (domingo 20 de julio) dijo: “El movimiento lo inicié yo. El movimiento soy yo (igualito que Luis XIV, exponente del despotismo ilustrado europeo quien dijo EL ESTADO SOY YO). Yo los llamé para que firmaran. No estaban acostumbrados a una acción colectiva”.

Por cierto, se comenta que desde la salida de Alvarado, la dirección de *EL SOL* ha estado acéfala. Otros señalan que tiene una DIRECCION COLECTIVA: una oficina especializada, clubes de servicio y la mitra.

Posteriormente, se dio el “lujo” de rechazar la BIENAL EN ARTE que le concedía la CONFEDERACIÓN DE PROFESIONALES DEL ESTADO DE MEXICO que preside el Lic. Germán García Salgado, argumentando “hay que saber recibir las preseas. La aceptaré cuando sea una selección seria, limpia y AJENA A FINES POLÍTICOS”. (*EL SOL DE TOLUCA*, 28 de nov. de 1975). Después de servir de instrumento político hace unas semanas, seguramente dirá que “es de sabios cambiar de opinión”. Y *ERRARE HUMANUM EST*.

Más tarde, ver *RUMBO* del 19 de julio de 1976, con otro grupo de jóvenes pintores e intelectuales integrantes del COMITE PRO ARTE ABIERTO se apodera físicamente del ex Mercado 16 de Septiembre. El comité lo encabezan Trinidad Aguilar, Francisco Montes de Oca, José Luis Franco, Raúl Cáceres Carezo, Antonio García Reyes, David Guízar, el propio Leopoldo Flores, etcétera.

Lograron preocupar a doña Yolanda Sentíes de Ballesteros (presidenta municipal) y a Mario Colín (director del Patrimonio Cultural y Artístico) y se anuncia que el dr. Jiménez Cantú había declarado: “veo con simpatía esta inquietud, porque el arte debe manifestarse abiertamente y con toda libertad. Los programas de gobierno no son inflexibles y pueden modificarse de acuerdo con las necesidades sociales. El arte y la cultura llegarán al pueblo en todas sus manifestaciones” (*EL SOL DE TOLUCA*, 10 de agosto de 1976).

Luego vino *LA NAVE DE LOS LOCOS*, fusilata a una editorial capitalina, que montó en el Palacio de Bellas Artes local

(*RUMBO*, 22 de sept. de 1978). Ahí recibió críticas muy serias de Raquel Tibol, quien dijo: “ya no es tan niño prodigio como aparenta desde hace más [*sic*] de 20 años”.

En esa misma edición de *RUMBO* anunciaba sus VITRALES o EMPLOMADOS que igualarían por lo menos a los de NOTRE DAME (?), REIMS (;), CHARTRES (?), AQUISGRÁN (;), construidos en plena Edad Media (siglos XIII y XIV).

Lo auxiliarían con las estructuras metálicas los artesanos del Centro de Experimentación Artesanal de Lerma y también Jorge Padilla Ríos, Héctor Bastida Chávez, René Padilla Ríos, Isaías Vásquez Marín, Mario Bernal González y Ángel Mejía Carmona. Todos ellos pasaron al ANONIMATO en virtud de que Flores acaparó todos los elogios de una obra de equipo. NADIE SABE PARA QUIEN TRABAJA.

En 1979 realizó en la parte posterior de la RECÁMARA [*sic*] DE DIPUTADOS un mural-pancarta contra Somoza. Al verlo pudimos constatar que fue más el ruido que las nueces.

Otro de sus actos de lucimiento personal es en relación con el MOVIMIENTO PRO PAZ EN EL ESTADO DE MEXICO. Firmó como responsable de un MANIFIESTO que se publicó en todos los periódicos y en *TRIBUNA* hace unos meses. También elaboró un póster alusivo “robando cámara” a todos los ingenuos. Sólo que su paloma de la paz parece guajolote [...]

61. LOS OJOS DE FRANCIA SOBRE EL COSMOVITRAL

Carlos Hugo González Calderón. *El Sol de Toluca*.
Secc. A, Toluca, México, 25 de julio de 1980, p. 3.

“Leopoldo Flores es la más alta, estilizada y pura concepción del artista popular. Él logra conjugar su arte extraordinario, de pureza arrolladora, con los sentimientos del pueblo. Y logra su cariño; su admiración y su respeto”, afirma el director de Estudios Mexicanos de la Universidad de Perpignan, Francia, Luis Panabiere.

[...] “En la obra de Polo existen cuatro puntos que destacan y hacen trascender su significado puramente estético y vuelcan todo a una concepción extraordinaria, que revoluciona el campo del arte: su extraordinaria dimensión, la comunicación que logra transmitir a la gente, la excelsa técnica y la difícil integración a la obra de la naturaleza”, dice el investigador.

Panabiere estableció que Polo busca encontrar la comunicación yendo directamente al pueblo. De ahí —agregó— surge la obra en el cerro y el estadio y ahora el Cosmovitral, [los] más grandes y bellos del mundo.

“Polo no se encierra en espacios pequeños. Sale y desafía a la naturaleza, y finalmente la logra incorporar a su obra. Y es que el vitral es una obra que reproduce muchas obras: es una en la mañana, otra en el medio día, la tarde o la noche”, puntualizó.

Leopoldo logra la comunicación y ahí surge lo extraordinario de su obra, señala el especialista francés.

Y agrega: “En el Cosmovital se encuentra la armonía que tratan de lograr los artistas contemporáneos. Y aquí [es] donde el artista toluqueño trasciende la esencia de lo meramente bello a lo significativo”.

Indica que existe una dinámica que va conjuntando los diferentes vitrales y los transforma en una armonía que no se rompe ni se transforma.

154

EL VITRAL, CONCRECIÓN DE UNA TRAYECTORIA.

[...] “El vitral es la síntesis de una trayectoria de búsqueda constante y que aspira a trascender. Logra el anhelo de los autores contemporáneos: colocar un lazo entre lo que se hace, lo que se siente y lo que se interpreta entre el autor y el pueblo”.

Sentencia que esta obra constituye una evolución dentro del arte que se coloca como punta de lanza de un movimiento en constante ebullición entre los trabajos contemporáneos.

Pero indica que lo fundamental del Cosmovital no se encuentra en la magnitud de la obra, ya que cualquiera podría hacer otro más grande. “No es la dimensión lo que trasciende. No es lo matemático. Es el significado lo que se encuentra inmerso”.

La importancia de la obra de Flores —subraya— no estriba en que su magnitud rebase anteriores obras. Está en que ha logrado trascender la pintura de caballete, el arte encerrado en cuatro paredes, el arte para la burguesía vana.

“Lo buscó. Lo estuvo buscando: primero fueron las pancartas, luego el cerro y ahora el vitral. Es la necesidad imperiosa del contacto con la gente. Su integración a la naturaleza logra este último objetivo”, puntualiza.

“Polo ha logrado ser seguido por la gente. En su evolución como artista, no se detiene para tratar de encontrar la comprensión de la gente. No traiciona su arte para hallar la

entendedera. Él y el pueblo caminan juntos. Es una evolución donde ambos van conociéndose y logrando su transformación. Esto es maravilloso”.

POLO, UN PINTOR CON OFICIO.

“Polo tiene oficio. No es ningún improvisado. Por ello, su obra tiene los puntales de la pintura latinoamericana, hoy revolucionaria del arte en todo el mundo [...] Él sabe pintar, organizar una superficie. En su obra se encuentra un ritmo. Es una composición, algo así como la del cosmos. Hay una relación y una orden que se encuentra en una dinámica general que da las proporciones necesarias”.

LA NATURALEZA INCORPORADA, CLAVE DE SU ÉXITO.

“El éxito de la obra de Polo es la extraordinaria y a la vez compleja forma en que logra incorporar su arte a la naturaleza. Y lo hace tomando el espacio máximo posible, para entregarlo al pueblo.

[...] Polo lo ha estado buscando siempre. Fueron las piedras primero; ahora la luz. Es un artista que funciona como elemento que transforma la naturaleza, pero a la vez se reintegra a ella y se eleva”.

¿QUÉ SERÁ LO QUE SIGUE?

“[...] Polo es grandioso porque no se ha estancado. Piedras, luz, agua, lo que sea, nunca sabemos qué es lo que sigue, qué es lo que va a hacer. Y esto es bello”.

Recalca que cada vez que es lo máximo que puede hacer. Sin embargo, cada vez también es mejor e insospechado lo que logra. Su misterio, encanta, envuelve, transporta.

62. EL VITRAL MÁS GRANDE DEL MUNDO

Juan Baigts. Diorama. *Excelsior*. México, D. F., 31 de agosto de 1980, p. 7.

[...] Metros y metros de material frágil, transparente. Son largos metros de vidrio los que rodean al viejo mercado, de principios de siglo. En Toluca los habitantes están orgullosos de convivir con la atracción. Remozando el cuerpo arquitectónico, aseada la cantera, pintado de negro el hierro sustentador, un prodigio ha surgido: el vitral más grande del mundo.

Tal afirmación se repite de boca en boca. Buena gente ésta que no mata, nada más ataranta. A boca llena, sí señor, el más grande, lo oyó, del mundo. Los guías, dentro del inmueble, informan al extasiado visitante sobre las características de cada rectángulo vítreo que compone la obra monumental. Abundan las explicaciones acerca del tema. Pongan su atención en las sublimes escenas, son la octava maravilla.

Con toda la pretensión de erigirse en lección viva de arte, el llamado Cosmo Vitral anuncia desde lejos la nueva gloria. Enrojece de placer e ilumina a raudales el interior destinado para alojar un invernadero, sedosa casa de plantas, única en su género, según el consenso local.

Para adquirir los productos típicos de carácter comestible —chorizo, queso, crema, chiles, pepinillos, duraznos en conserva— se tiene ahora que frecuentar los accesorios de los portales, ya que la antigua expendeduría, el centro de abasto goloso, ha sido convertido, por gracia del ingenio, en catedral de la luz y santuario de la naturaleza.

Una cifra considerable de millones de pesos —híjoles son muchos, pero muchos— respalda la voluntad creativa

del diseñador del vitral, artista nativo, ocupado en el pasado en pintar un cerro. Sí, escuchó bien, luego se lo enseñamos, no faltaba más. Estratosférica cantidad, elevadísima, gastada como resultado de un buen lavado de cerebro. Funcionarios gubernamentales y miembros de la empresa privada no sean chúntaros, acérquense al arte, saben que en Toluca ya no hay ningún motivo para envidiar los vitrales de las viejas iglesias europeas, de estilo, cómo se dice mi artista, ah, sí, gótico.

[...] Los motivos que componen el vitral son diversos: lechuzas, águilas peces, vuelos cósmicos, desplantes vigorosos, soles, el hombre araña. Todo lo que se desprende de un mal entendimiento del muralismo mexicano está ahí, hecho tema filosófico de bajísimo nivel, con burdas imitaciones de Orozco y Siqueiros. Ilustración lamentable, rígida, anodina. De acuerdo con la función del invernadero, lo elemental hubiera sido plasmar temas vegetales, alusivos al contenido del local.

No hubo ningún entendimiento de la arquitectura. El vitral es un parche adscrito al edificio, que cuenta con una gravísima nota discordante que lo desintegra plásticamente. Se hubiera pensado en tonalidades azuladas que estuvieran de acuerdo con el entorno para que existiera la adecuada incorporación. Se ha roto el orden entonado en gris, que parte desde la edificación del templo del Carmen, donde la argamasa surge espontánea en los muros.

Llamarada de petate, el vitral se desajusta con las construcciones aledañas. El pueblo se ha expresado por medio de una arquitectura popular que proporciona todo un ambiente auténtico. Es sorprendente la falta de lucidez en la nueva obra, del supuesto artista y del mal arquitecto, que no tuvieron en cuenta este factor.

Parece que a varios trabajadores de las artes plásticas, como el responsable del vitral, los viajes a Europa son estériles para comprender el sentido orgánico de algo dirigido al pueblo. Lo que se ha hecho en Toluca implica ausencia absoluta de cultura.

No es un caso aislado. En el país se cometen atropellos constantemente, actos de inconsciencia, que no tienen más finalidad que un lucro mezquino, egoísta. [...]

Entonces, como quien dice, ni el artista ni el arquitecto son tan fregones. No me ande vacilando. No ve que tenemos el vitral más grande del mundo.

¿Por qué proporcionar esa falsa presunción? No importa la cantidad sino la calidad. En las manifestaciones expresivas populares no hay ninguna intención demagógica. Se hacen las cosas por gusto, no para sorprender e impresionar a incautos. No se utiliza el mal gusto. Basta ver en los portales de Toluca la antigua cerería donde las velas componen formas sugestivas, en un cortinaje rítmico, cremoso, suave para la vista. Nunca han requerido la imaginación de necesarias erogaciones costosas para manifestarse.

Los elementos decorativos del invernadero son pobres: fuentes recientes mal hechas, molcajetes en el suelo. Nadie pensó en macetones *art nouveau*, estatuas de la época. Un montículo se yergue como aquellos que, con gracia, albergan en iglesias pueblerinas un sitio para la Virgen de Lourdes. Más allá se extiende, recortado en cemento, un estanque vagamente ajaponesado. Láminas de acrílico el techo. Pequeños pasos a desnivel en forma de puentes. Ejes viales que circulan entre una vegetación rasante, enana. No se percibe la obra de un experto en jardinería. Nada que entusiasme, ninguna planta exótica. Dimensión deplorable. Millones de pesos gastados para una vanidad sin fundamento. [...]

63. HABLA EL ARTISTA

Leopoldo Flores Valdés. Citado en *Cosmovitral Toluca*, José Manuel Caballero-Barnard, México, 500 Editores, 1980.

Varias gentes me han pedido que escriba y que hable dando la descripción de mi trabajo en el Cosmovitral para hacer publicaciones o llevar entrevistas; sin embargo, yo no tengo que decir sobre él.

¡Yo soy pintor!, mi trabajo es pintar, no hablar ni escribir; no soy yo quien tiene que describir mi obra, es ella misma la que tiene que hablar al observador; es ella la que tiene que crear el dialogo entre el artista y el pueblo.

Yo me concreto a crear la obra, a realizarla y será misión de los críticos, de los historiadores y de los investigadores hacer su análisis bajo todos los aspectos.

No me toca a mí hacer una apología sobre mi pintura o sobre mi persona. Si mi trabajo es o no una obra de arte, es ella misma quien tiene que decirlo. Yo sólo puedo afirmar que di todo lo que tenía y que estoy absolutamente consciente que hasta el día de hoy es lo mejor que he creado, pero no será lo último.

64. OTRA PIEZA EN EL ROMPECABEZAS DE VIDRIO

Luis Alberto Rodríguez. *Rumbo. Voz del Estado de México*. 26 de agosto de 1981, p. 1.

El núcleo hacedor de la vida. El pacto primordial de los contrarios en aras de la creación cósmica, simbolizados en el

hombre y la mujer, lo positivo y lo negativo, la dualidad universal inaugurando, en alianza amorosa, el movimiento dialéctico de la existencia: el principio.

He ahí la temática fundamental plasmada por Leopoldo Flores en el cancel oriente del Cosmovitral y Jardín Botánico de Toluca, realizado en el antiguo Mercado 16 de Septiembre y que viene a complementar la monumental obra y da pauta para su continuación subsecuente en los plafones que serán realizados en el inmueble.

El motivo escogido por el artista para simbolizar el momento de la creación universal tuvo su origen en la nebulosa Andrómeda que, flanqueada por las constelaciones Trífide y Orión, se convierte asimismo en el huevo, el núcleo generativo de la vida y el movimiento universales.

Este plafón cuya policromía viene a ser complementaria del gran sol simbolizado por el hombre, de cuyo cerebro y cuerpo irradian las llamas de la inteligencia y la voluntad, fue instalado en el antiguo edificio y abierto al público al día de ayer.

La “Andrómeda” del Cosmovitral, colocada hace algunos días para rectificar la colocación de los elementos, fue retirada del cancel de la puerta oriente y llevada al centro artesanal, con el fin de que se le hagan las correcciones necesarias.

Como expresara el pintor, de ese momento primordial ahí plasmado se desprenderá para su simbolización plástica en el techo del Cosmovitral, en cordón umbilical, el ría eterno de la vida que, en ritmos secretos y ya sin reposo, busca su perpetuación en los tiempos y en las formas materiales en los ideales de perfección humana.

Con la realización del panel oriente del Cosmovitral, Leopoldo Flores da el toque de equilibrio a la monumental obra,

a partir de la cual podrá ser integrado en su totalidad, como paso siguiente, mediante la realización de los plafones superiores.

65. O SALEN ELLOS O SALIMOS NOSOTROS, ULTIMÁTUM DE FLORES A LOS DIPUTADOS

161

El Sol de Toluca. Toluca, México, 23 de enero de 1982.

Ya no cabemos. O salen ellos, o salimos nosotros, pero algo se tiene que hacer. Desde el último año de la administración del profesor Hank González se les dio permiso por tres meses para que estuviera aquí. Ya han pasado casi ocho años y todavía no cuentan con su edificio. En cambio, la que entonces era la Casa de la Cultura ha ido perdiendo espacio y ya sólo queda la Sala de Arte Contemporáneo y la biblioteca.

Leopoldo Flores, pintor toluqueño, autor del Cosmovital, explica así la urgencia porque se construya un complejo cultural que dé cabida a las instalaciones necesarias para reanudar lo que en 1969 se inició como Casa de la Cultura de Toluca en el edificio que hoy ocupa la Legislatura local.

El trabajo de los legisladores —señala Flores— es muy importante para ellos y respetable para nosotros. Pero igualmente pensamos nosotros de las actividades artísticas y culturales: son muy importantes para nosotros y deben ser respetadas y apreciadas por todos. Es necesario que se construya un edificio para la Casa de la Cultura o que se haga un palacio legislativo adecuado a las actividades que realizan los señores diputados. Aquí nada más les prestamos por tres meses el local, pero ya pasaron algunos años...

Explica más adelante el artista toluqueño que se tiene confianza en que la nueva administración estatal pueda hacer realidad el anhelado deseo de artistas y ciudadanos que ha solicitado una Casa de la Cultura: “creemos que los políticos actuales tienen ya un alto grado de cultura y por consecuencia de sensibilidad para el arte. Esperamos que sepan comprender nuestra preocupación por contar con un edificio adecuado para estas actividades, o bien, que se construya un edificio para los diputados y se nos deje aquí, que inicialmente fue el local para el arte en Toluca. El edificio no estuvo planeado para alojar a los diputados. Sabemos que su trabajo es muy importante, pero lo cierto es que esto (el local) ya es insuficiente para ellos y para nosotros”.

Por otra parte, comenta que cada trienio, cuando cambian los legisladores, se realizan presiones para sacar del edificio a la Sala de Arte Contemporáneo, que más bien es un museo de pintura permanente en donde se pueden apreciar las obras de prestigiados artistas, pintores y escultores nacionales e internacionales.

“Ya se ha demostrado que el arte no es para minorías solamente, y que el pueblo responde y participa cuando se les da oportunidad. Por ello es preciso que se recupere el espacio que la Casa de la Cultura perdió y los talleres se integren en un solo complejo, como antes. Aquí había salas de exposiciones, talleres de teatro, cine, danza, literatura, pintura y escultura. Ahora sólo queda la Sala y la biblioteca”.

[...]

Ante la posibilidad de que esta ocasión se cierre la Sala de Arte Contemporáneo para dar cabida a las instalaciones que requieren los diputados, el pintor señaló que sería fatal

para el arte en Toluca, ya que, de acuerdo con los convenios establecidos con los autores, las obras que fueron donadas deben permanecer expuestas al público o se regresarán a sus creadores. “Si no hay lugar dónde exponerlas, el acervo de la Sala se perderá irremediamente y los esfuerzos por contar con una colección tan importante como la actual, quedarán reducidos a nada. Se perderán las obras”.

La Sala de Arte Contemporáneo reúne más de 140 obras pictóricas y escultóricas de artistas nacionales de renombre, así como firmas extranjeras que han ganado fama y prestigio mundial. Allí se encuentran cuadros de José Luis Cuevas, Benito Messeguer, Arnaldo Coen, Vlady, Myra Landau, Felipe [Ehrenberg], Manuel Felguerez, Felipe Orlando y Marta Palau. En escultura: Jorge Duban, Zalathiel Vargas, Juan Luis Díaz y otros.

En promedio, la Sala recibe diariamente 150 visitantes, además del incremento que en días festivos y fines de semana se registra.

66. DRAMÁTICA Y EXPRESIVA LA OBRA DE FLORES

El Sol de Toluca. Toluca, México, 23 de enero de 1983.

El reconocido crítico de arte y escritor Antonio Rodríguez calificó de “monumental, dramática y expresiva” la obra que el pintor toluqueño Leopoldo Flores realizó bajo el título de *El hilo de Ariadna*.

Abundando sobre las pinturas, el crítico de arte señaló que éstas reflejan una continuidad del autor en su sentido del drama del hombre y sus contradicciones.

“Se ha realizado con potencia y monumentalidad. Es monumental, dramática, expresiva. Expresa una metáfora del hombre, una visión del mito griego muy moderna”, dijo.

El trabajo museográfico realizado en la exposición fue también reconocido por el especialista, quien afirmó que efectivamente da el efecto de un laberinto.

67. EL LABERINTO DE LEOPOLDO FLORES

Antonio Rodríguez. *Excelsior*. México, D. F., 26 de enero de 1983.

[...] Se trata pues, de un artista de vanguardia que las universidades de Perpignan, en Francia y Toluca en México, valoran plenamente [...]

La exposición de ahora, que se presenta en colaboración con la Universidad [Autónoma] del Estado de México, parte de un [*sic*] tema mitológico: el hilo de Ariadna, o el Laberinto. Pero la mitología es sólo pretexto que le sirve al artista para desarrollar subtemas como: el Minotauro, Pasifae con el toro, Salida del laberinto, el Vuelo de Ícaro, Caída de Ícaro y otros afines. En realidad, el tema que Leopoldo Flores aborda y desarrolla es la lucha del hombre contra el propio hombre en un esfuerzo de autodestrucción.

Expresión de lo último es el inmenso tríptico en el cual se ve, sobre un fondo sanguíneo, sobre una imprimatura luminosa de ocre dorado, un personaje, el hombre que se ahorca a sí mismo con su propio cordón umbilical.

Dan idea de la actualidad de esta obra los títulos de otras secciones de los murales: masacre, destazamiento, caída, descendimiento, piedad.

BESTIALIDAD HUMANA

La bestialidad a que los seres humanos han bajado (la unión de Pasifae con el toro); el producto de esa bestialidad encarnado en la figura, siempre ávida de sangre, del Minotauro; las masacres que encuentran un símil en el tributo de Atenas al morador del laberinto; las crucifixiones a que los mártires han sido siempre sujetos, en fin, la barbarie de la cual los hombres no han podido aún liberarse está expresada con una fuerza poderosa y con la garra que el artista en otras ocasiones ha dado muestra en estos murales en que la autodestrucción constituye la esencia.

Pero no todo en esta obra es negación: la piedad que sigue el descendimiento y la salida del laberinto que representa el dominio de los feroces instintos del hombre señalan que no todo está perdido para éste. El hilo luminoso de Ariadna, en uno de los murales más atemperados del conjunto, indica la salida que potencialmente existe, aunque parezca de antemano imposible, para la fatalidad del laberinto.

ARTISTA DE VANGUARDIA

Esta compleja obra está llena de implicaciones síquicas que las elevan, por encima del simple tema mitológico o inspirado en él, a la altura de los más entrañables problemas del hombre como individuo y de las sociedades humanas con sus intereses, contradicciones, mutua hostilidad y autodestrucción.

Como obra plástica este mural transportable de múltiples secciones, asombra por su grandeza, vigor y poderosa expresividad. El dibujo es enérgico con frecuencia cortante, la composición de numerosas figuras, está plena de dinamismo; los personajes que caen no resisten por su peso a la fuerza de la gravedad y el color, adecuado al dibujo es sobrio, por ello mismo directo y edificante.

68. UNA EXPOSICIÓN UN PUNTO DE PARTIDA

Hernán Bravo. Vitral. *Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca, México, 30 de enero de 1983.

[...] En la monumental exposición [Antonio Rodríguez] reconoció continuidad, pero más vigor y fuerza como una interpretación moderna de los mitos griegos [...] yo considero que las pinturas de Leopoldo obligan al espectador a reflexiones y divagaciones, pero a los artistas de la ciudad los compromete en muchos aspectos.

Un aspecto es hurgar para desentrañar las cosas más allá de las propias intenciones del pintor. ¿Por qué se da esta obra? ¿Por qué en este momento?. Y sobre todo, ¿por qué se acumula tanto compromiso en un hombre que además lo acepta y lo resuelve a satisfacción de sí mismo y de todos?

[...] A mí me parece que Leopoldo se propuso anunciarnos que el arte en México revive en medio de las convulsiones y alienta el movimiento del pueblo.

En esos cuadros lo vivo camina junto. En una de las pinturas hay una manifestación de hombre y tigres que avanzan con

seguridad hacia un objetivo que está claro para el espectador a pesar de que esa metáfora pictórica, Teseo, se propone acabar con el nuevo Huitzilopochtli que chupa y se alimenta con la sangre de los explotados. Nos advierte el espectáculo que el hombre puede representarse destruyéndose y ahorcándose con su propio cordón umbilical, usando su propia genealogía cultural y científica para destruirse a sí mismo.

¿O bien quiere decir que al Minotauro también se le puede ahorcar con su propio ombligo?

69. LEOPOLDO FLORES SORPRENDE CON SUS TRABAJOS: R. TIBOL

El Heraldo de Toluca. Toluca, México, 22 de febrero de 1983.

Al comentar los trabajos de Leopoldo Flores que se ubican en el Cosmovital y la utilidad de este último para la ciudad, Raquel Tibol [...] aseguró que, por un lado: “Flores sorprende con sus trabajos en donde rompe la estética tradicional y va a lo analítico” y, por el otro: “un lugar como el Cosmovital hacía mucha falta en Toluca porque se logró combinar lo original con el servicio inmediato para el hombre que es encontrar sus vivencias”.

“[...] Sigo pensando lo mismo, (Raquel Tibol) de Leopoldo se puede esperar todo, es original y desmedido, va más allá de lo convencional”.

Del Cosmovital, Raquel Tibol precisó que una obra de esa naturaleza le hacía mucha falta a Toluca y que “la verdad aquí en Toluca no hay muchos sitios que ofrecen atractivos y por eso

es muy bueno que haya espacios ciudadanos de esta forma, pero que el Cosmovital no se vea como un templo, no aspira a eso, porque no se encuentra paz en él, sino el hombre penetra, tiene oportunidad de ver sus propias vivencias”.

[...] También visitó la exposición recién abierta de Flores: *El hilo de Ariadna* y en ella: “Leopoldo se salta las trancas, siempre descubre algo y, en este caso, usa la mitología como punto central para demostrar a la humanidad sus mutilaciones y sufrimientos”.

168

70. FLORES: DE PINCEL DESMEDIDO, EN LA MIRA DE RAQUEL TIBOL

Carlos Gallegos. Vitral. *Rumbo. Voz del Estado de México*, 27 de febrero de 1983.

Muchas personas que han visitado el Cosmovital coinciden en que aquí se encuentra paz porque se conjunta la naturaleza con la exposición de luz que dan los vitrales de Flores, usted, como crítico de arte; ¿qué piensa de esa coincidencia?

¿Paz?, usted me pregunta si aquí hay paz.

Sí, paz, se le reafirma.

No. Nunca este Cosmovital debe ser visto como un recinto donde su encuentra paz. No es un templo, aquí, lo que el visitante encuentra, por esa misma combinación de naturaleza y los vitrales de Polo que usted me menciona, son vivencias, sólo eso.

[...]

Ahora que ya vio y apreció (dos cosas muy distintas ¿no le parece?), el vitral de Leopoldo Flores, ¿cómo lo encuentra?

Si, ver y apreciar son dos cosas distintas, pero... al apreciar la obra de Leopoldo llego a la conclusión de que es un tipo que se salta las trancas: original, de fuerza desmedida que va más allá de lo convencional y lo entendido; por su vocación de artista es monumental, rompe la condición estética de tradición y va a lo analítico... Es impresionante este trabajo.

Creo que en ningún país del mundo en donde he estado, en la misma Asia, me he topado con un trabajo así, en donde se agregó un edificio de invaluable valor histórico una obra fuerte que habla de los hombres, de sus vivencias y es bueno que esto exista en México y en Toluca, donde, me permito decir, adquiere doble importancia si se toma en cuenta los pocos lugares que se tienen para los visitantes o para los mismos habitantes de aquí....

Señora, señala usted que no ha encontrado por el mundo un inmueble que, independientemente de su valor histórico, se le haya colocado vitrales, ¿podrá haberse agregado otro elemento artístico que no fuera vitral a este edificio?

Bueno, a los mexicanos les ha gustado el vitral porque éste refleja, al penetrar [... la] luz, la rica luz mexicana, la explosión alegre de un pueblo y de una América Latina tan dolida últimamente pero tan rica en colores. Los vitrales también van cambiando, van presentando al hombre y su andar en la medida, en que también esa luz va cayendo para entrar la noche. Los vitrales reflejan tanto la luz diurna como la noche, se puede decir que aquí, en este sitio, se encuentra muy bien visto el proceso de vida; y si juntamos el jardín, las plantas, el río y el techo, llego a la conclusión que este Cosmovitral logró unir lo original con lo inmediato, todo es [un] producto y bien hecho... Da vivencias.

71. FLORES, REVOLUCIONARIO Y GENIO DEL MURALISMO

El Sol de Toluca. Secc. A, Toluca, México, 4 de mayo de 1983, p. 2.

Después de los grandes (Rivera, Orozco), el muralismo mexicano entró en decadencia; por falta de imaginación de los seguidores de esta corriente se caía en los mismos temas de la Revolución y en la exaltación exagerada de los héroes nacionales. Sólo Leopoldo Flores revoluciona esta técnica al ocuparse del hombre en general, de sus preocupaciones y angustias, de sus ambiciones y sus luchas por una vida más justa. En la corriente del muralismo nacional sólo Leopoldo Flores da el gran salto de la temática localista a la universal que afecta e incumbe a todos los hombres. Por eso es revolucionario y el más importante pintor de este género en la actualidad.

Es Ana María Blanch la que expresa lo anterior y reconoce que sus opiniones pueden malinterpretarse y [ser] tomadas como juicios parciales, comprometidos con la obra de Leopoldo, a quien sinceramente admira. Porque “siempre es más fácil criticar y atacar destructivamente que reconocer y valorar a un genio”.

Becados por la Universidad de Perpignan, ella y Eugenio Saiz realizan aquí el estudio sobre la obra de Flores con el que buscarán obtener el doctorado en estudios mexicanos en su universidad.

Luego de seis meses en esta ciudad, la pareja de franceses ha reunido el material necesario para presentar su examen e investigaciones del pintor toluqueño que han trascendido el ámbito nacional.

La Blanch explica que si [el] interés por el trabajo de Flores nació desde la presentación de este en la Bienal de París en 1973. Fue entonces que el mexicano innovó en la plástica con su aportación del mural-pancarta y su técnica de arte abierto.

Sobre esto último menciona la extraordinaria labor realizada en el cerro de Coatepec, donde Flores logra integrar los elementos artificiales al paisaje, en una suma plástica con la naturaleza.

Este trabajo es sin duda una importante aportación a la pintura, también constituye un punto de partida para el trabajo que se realiza actualmente dentro del arte abierto, señaló la investigadora.

Siguiendo la obra de Flores desde sus primeras pinturas hasta *El hilo de Ariadna*, los investigadores concluyen, entre otras cosas, que el pintor de Toluca es por su temática, su técnica y su congruencia entre el pensamiento y la obra el más importante pintor del momento en el muralismo mundial.

La permanente inquietud del artista, su búsqueda constante de imágenes y formas que corresponden a la realidad del hombre actual han hecho de él —dice la Blanch— un pintor en constante ascenso, en continua superación, en una inconformidad total que le lleva a escalar nuevas cúspides y a lograr cada vez mejores resultados.

A unos días de su retiro a Perpignan, Ana María Blanch reconoce su admiración y estima por la obra de Flores, de quien destaca su capacidad de intenso trabajo y constante lucha por lograr nuevos resultados.

El hilo de Ariadna, señala, es una muestra de cómo se realiza una obra de tales dimensiones conducido únicamente por el

gran genio que tiene Flores, quien sin boceto ni andamio llevó a cabo la monumental tarea cuyos resultados están a la vista de todos.

Finalmente, Blanch opina que Flores ha alcanzado un nivel de madurez profesional que le permitirá mantener su intenso ritmo de trabajo y su rica capacidad creativa, “porque Flores no se estanca. Estoy segura que siempre encontrará nuevas cosas y seguirá en ascenso porque es un hombre leal consigo mismo, un pintor leal con su trabajo y un creador leal con su momento histórico”.

72. ARIADNA, HERMANA MÍA

Louis Panabiere. Fragmento *Ariadna, hermana mía*, edición bilingüe francés-español ilustrada con dibujos de Leopoldo Flores. Universidad Autónoma del Estado de México-Universidad de Perpignan. 1983.

[...] El artista entendió que era necesario recorrer otra vez el camino de su ser desde el inicio, volver a la casilla cero de su existencia.

Primero, encogerse en el fondo de la envoltura, de la cáscara que nos cubre, no para escapar a su presión huyendo hacia la matriz original, no para fugarse de ella, sino para enrollarse hasta encontrar de nuevo, en el fondo de la gruta iniciadora de nuestro ser, al final de nuestro laberinto, la totalidad de lo humano en el origen de su verdad. Que nada escapa de nosotros mismos.

Y, poco a poco, desarrollar la energía recuperada y llegar a ponerla contra los límites que nos quieren contener. El encuentro es duro, agotador; las fuerzas contrarias rechazan

nuestros impulsos y quisieran aplastar el núcleo vivo de nuestros esfuerzos. No es únicamente con nuestra mente, nuestra astucia (como lo hizo Teseo) que debemos combatirlos. Es nuestro ser entero, carne, instintos e inteligencia mezclados, lo que hay que oponerles.

Cada parte de nuestro cuerpo debe probar su fuerza; ninguna debe ser rechazada o considerada como inútil. En esta lucha, en la cual coinciden el cuerpo y la mente y se unen para afirmarse frente a las fuerzas que nos quieren minimizar, las dos partes de nuestro cuerpo se juntan, se enriquecen mutuamente por los esfuerzos hechos para su desarrollo. Cada miembro, cada parte del cuerpo aplica su energía contra las paredes que quieren encerrarlo. El animal (el Minotauro) no es sacrificado, sino utilizado, domado. Necesitamos de él para resistir y buscar salida.

Entonces, solamente entonces, vendrá de fuera el hilo de Ariadna como una mano extendida. Desde el exterior de la corteza, el cordón nos llegará para guiar nuestra vida, llena de la totalidad de nuestras fuerzas.

No tenemos por qué seguir pasivos el cordón como flecha dejando atrás, en el fondo del huevo, el brote de nuestros músculos y nuestra carne. Tenemos que penetrar el cordón con la plenitud de nuestro ser, sin ningún sacrificio. Ariadna no espera a un ser mutilado. La dificultad, la verdadera dificultad de ser auténtico, la creación de su identidad, es saber orientar nuestras fuerzas vivas sin extraviarlas en el cordón umbilical que lleva hacia la salida. Nacer no es nada; hay que volver a nacer sin que nada nuestro se pierda.

El deslizamiento hacia la salida, después de haber tomado conciencia de nuestras fuerzas, después de habernos hecho cargo de ellas, es el sufrimiento del camino. La angustia de la

creación es la aridez de esta salida, en el transcurso de la cual no nos deshacemos de nada. Paul Valéry decía así:

“No temo las espinas.

El despertar es bueno, aun duro...”

Hay que trabajar mucho, uniendo trabajo y talento, para hacer que todo regrese a nosotros, para no abandonar nada del flujo de nuestro ser ante todo lo que viene a influir en él.

Algún día, llegará la recompensa en el nacimiento poético de la obra, el verdadero nacimiento de lo humano, en la otra punta del cordón umbilical que atrae la vida, en el lugar donde nos espera Ariadna.

Estamos envueltos en los significados que nos limitan, cubiertos y paralizados por ellos. Nos llevan a amoldarnos a los contornos de nuestro cascarón, del huevo que nos contiene, para medirnos con él, que de esta manera es algo mayor que nosotros mismos. De nada serviría abandonarlo filtrándose hacia fuera. Nos diluiríamos en las fuerzas opresoras.

Ariadna nuestra hermana.

Así le llevamos nuestra parte dionisiaca; revivimos con ella, al compartir sus nupcias con Dionisos. Participamos de estas bodas y en ellas nos exponemos.

Así salimos íntegros del huevo, encontramos la salida desde la capa de civilización enajenante que pretendía filtrar nuestros impulsos sin aceptarlos en su totalidad.

El artista, nuestro guía, nuestro modelo, Prometeo enseñándonos el camino (así es como nos exalta el arte), nos consideró únicamente el mito cual su significado recibido que debe reflejar. Supo entrar en él, hacerlo suyo, reunirse a solas con Ariadna como lo hizo Dionisos para desposarla. El Laberinto no lo extravió, le permitió recobrar sus fuerzas para realizarlas, para hacer con ellas su propia palabra.

El ovario fue fecundado en verdad, el artista rompió los espejos falsos, descubrió en él los significados también falsos, que lo sepultaban. Con la ayuda de Ariadna se dio nacimiento a sí mismo. Pues el papel del artista es, ante todo, ser creador de sí mismo a través de la obra; es enseñarnos el camino de nuestra posible realización en la plenitud, de nuestro descubrimiento en el desarrollo de nuestra palabra hallada.

En la imagen de este duro y difícil proceso que aquí tenemos, las nupcias con nosotros mismos se han hecho visibles.

En el cordón umbilical, los impulsos animales de la carne se unen con las fuerzas del espíritu que los conducen a la irrupción hacia el ser sin máscaras, sin apariencias falsas.

Nada nuestro está ahogado en el huevo. Salimos de él enaltecidos a la luz, no la del Héroe dominador sino la del equilibrio y la de la armonía encontrados.

Ariadna se hace hermana nuestra, nos permite no ser defraudados, corregir el estrabismo que nos afecta, un ojo en el cuerpo, otro en la mente, separados y hostiles. El mito no es una prisión, es una ayuda para tomar la palabra, para robarla de aquellos que nos la quitaron. Nadie supo expresar mejor que René Char este largo proceso. La definición que nos da la poesía en *Partege Formel* bastaría para entender el significado y el alcance de la serie de dibujos realizados por Leopoldo Flores, para ilustrar el significado del Laberinto y de la actitud de Ariadna, nuestra hermana.

“Atravesar con el poema la pastorela de los desiertos, el don de sí a las furias, el fuego enmohecerte de las lágrimas, correr sobre sus talones, rogarlo, injuriarlo, identificarlo como la expresión de su genio, más aún, con el ovario aplastado de su empobrecimiento; una noche, en fin, irrumpir tras él en las nupcias de la granada cósmica”.

El cordón de Ariadna es el lugar de esta travesía. Nos permite evitar el ser empobrecidos por el ovario aplastado. Siguiéndolo es como llegamos a las nupcias, llenos en fin de las fuerzas del Minotauro.

Picasso dibujó mil y mil veces los contornos y las formas de Minotauro para enriquecerse de él, al que habían querido callar, asesinar. El pintor tomó su fuerza y reconoció la parte de su genio.

El también lo trajo de nuevo hacia la sustancia rica y palpitante del hilo ofrecido por Ariadna.

También supo Leopoldo Flores, gracias a ella, reencontrar su camino y hacerlo visible para nosotros.

73. LEOPOLDO FLORES EXPONE AHORA EN BELLAS ARTES

El Sol de Toluca. Toluca, México, 21 de noviembre de 1983.

La caída de Ícaro es el nombre del mural en tela realizado por el pintor toluqueño Leopoldo Flores con el que participa en el homenaje nacional de los muralistas a José Clemente Orozco.

La exposición homenaje a Orozco se presenta en el Palacio de las Bellas Arte de la ciudad de México y fue abierta al público el pasado viernes por el subsecretario de cultura de la SEP, Juan José Bremen.

Respecto a *La caída de Icaro*, Flores comentó que constituye un fragmento de la monumental obra *El hilo de Ariadna*, que fue presentado en esta ciudad hace unos meses

y que se puede calificar como uno de los acontecimientos plásticos más importantes del año en esta ciudad.

Al respecto, agregó que *El hilo de Ariadna* se presentará en Francia a través del libro y el documental que *ex profeso* se realizaron en una edición bilingüe (español y francés), para llevarlos a Europa, con el título de *Ariadna, hermana mía*.

Dicho libro será presentado el día seis de diciembre venidero en la Universidad de Perpignan.

El texto que acompaña a las fotografías del monumental Hilo de Ariadna fue realizado por el presidente del Instituto de Estudios Mexicanos de Francia, señor Louis Panabiere, quien también es decano de la Universidad de Perpignan.

Este trabajo, señaló Flores, constituye el resultado de la coordinación y apoyo que he recibido de la Universidad Autónoma del Estado de México y de la Universidad de Perpignan.

El libro y la película son editados por la UAEM, que ha otorgado todo su apoyo al artista toluqueño.

Sobre la exposición de Bellas Artes, Flores señaló que la presencia de los muralistas mexicanos en torno a un festejo de la importancia del centenario del natalicio de José Clemente Orozco permite mostrar los nuevos caminos del muralismo mexicano. Un muralismo que ya no usa los muros pero que apela al sentido abierto y masivo del arte que fincara la Escuela Mexicana del muralismo de este siglo.

Es significativo, dijo, apreciar las formas y estilos que han tomado los artistas plásticos contemporáneos y que se reflejan en los trabajos presentados en esta exposición.

74. LEOPOLDO FLORES

Carlos Muciño. *Tres pintores del Estado de México*, Toluca, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1983.

178

[...] Al final, con su decisión obsesiva trasladada en murales en tela que titula “acciones” se gana al público y no termina por solidarizarse con su obra (¿quién no?), que refleja desde la propuesta ante sucesos acaecidos en 1968 durante el movimiento estudiantil, hasta la temática social que ha motivado a Flores a fin de proseguir con su obra para, a su vez, motivar a la gente como él afirma.

Su obra trata de establecer una relación que indique una actitud-compromiso entre la creación pictórica y el espectador. La tela, el mural, es el puente mensaje que conduce al encuentro de realidades que el pintor se ve obligado —por sus propios deseos— a recrear, tanto por hechos que él comprende como porque, a la vez, desea que comprendan los demás. Entre las fuerzas que lo impulsan a esta recreación concientizadora está el anhelo de hacer participar al hombre de la calle (o sea la mayoría) con una problemática actual en el nivel de hecho y vida inmediata, enfrentando al hombre con su realidad y su destino social.

La pintura de Flores exige la participación directa y concreta del contemplador en la complicidad ante la injusticia y la masacre, el retroceso histórico y las necesidades de un país [...] A través de su pintura, sugiere el camino a seguir que es el de la protesta y la inconformidad, el de alcanzar nuevas estructuras sociales que replacen a las enajenantes, incluyendo el colonialismo económico, etc.

Con [...] armas que le son propias incita al espectador vedado y mutilado a renovar su estancia en la sociedad de la que forma parte, como paso inicial para que se justifique.[...]

Se puede hablar de Leopoldo Flores como continuador del muralismo mexicano, aunque en otra dirección, como él mismo se apresura a decir: Tal vez sea quien mejor rescata las palabras de Siqueiros:

“Hay que reanudar de nuevo la pintura mural, pero no como manifestaciones individuales sino volverlo a llevar a su terreno de magnitud que quiso tener en el momento en que nosotros lo iniciamos”.

El objetivo al que necesariamente habría de llegar es el preguntarnos si realmente constituye aportación su obra de arte de nuestros días. Para afirmarlo baste recurrir a la monumentalidad del mural del cerro de Coatepec como algo único en nuestro tiempo.

[...] La misma forma de usar un cerro cubierto de piedra [para] proyectar un mural es una innovación en circunstancias difíciles por la resistencia débil del material empleado a la intemperie, como la misma dificultad para crear riqueza plástica en este sitio. [...]

Se podría ver antecedente del Arte Abierto (las telas que caen desde la punta de edificios) en la idea que expuso Siqueiros en 1934 del Arte Público (de grandes proporciones, democrático). Para Siqueiros, la pintura mural “es un discurso, es una proclama, es un sermón”. La idea que tiene Flores de su arte no está muy distanciada de la de Siqueiros.

No sólo se relaciona con el mundo en el que vive en forma directa, no sólo aprende sino que trata de conformarlo. En el nivel social y en lo estético —entrelazados— se percibe un deseo de revolucionar. [...]

Tanto el Arte Abierto como el atmosférico dotan de movilidad a la composición, de tal modo que puede ser vista desde cualquier punto fijo o en movimiento y sus diversos efectos en el contemplador.

El tema que da origen a este mural en piedra se llama *El nacimiento de la luz*, ¿la Luz dando luz a la Luz? La Luz dando Luz a la Luz, dice Flores. Las figuras humanas que se ven emergen de la tierra, al mismo tiempo están liberándose de una red que abarca todo el mural. Da la impresión que se han dejado caer líneas de color desmadejadas, trazos colgantes hacia el infinito, adecuando el espacio y con ello la naturaleza.

En el fondo siempre tenemos presente el color rojo que adopta tonos diferentes y múltiples reflejos, mismos que se escurren derramando luz y que a gran distancia se asemejan a simples brochazos, los efectos de sombra y de luz, como por arte de magia, acentúan la monumentalidad del mural.

Si el ciclo de la naturaleza se integra a su pintura, también lo hace el ciclo de la vida. Predomina la figura de un hombre cayendo en una extensa red. Su imagen puede verse dentro de la tragedia inevitable.

Pero Flores no se resigna a ello ni condena a ese hombre. Sencillamente expresa la concepción de la vida. Al lado de ese hombre en vías de cumplir su destino, surge el volumen de una cabeza humana, cumpliéndose de esta manera el movimiento del ritmo vital. Ante las dos figuras, origen y fin, surge el ciclo. En realidad se trata de una sola figura (un hombre) como símbolo del destino humano: lo que ha de parecer, lo opuesto, es con el fin de que pueda continuar la tradición de la vida en su ritmo de perfeccionamiento: el nacimiento (de la vida) y la muerte.

Sin duda alguna es un gran continuador de la escuela nacionalista mexicana rescata —como se aludió con anterioridad— hallazgos y logros de los llamados tres grandes del muralismo mexicano; y, por otra parte, la renovación, como él mismo sugiere. Y la búsqueda en el dominio de las artes plásticas a encontrar “soluciones cada vez más audaces, pero que corresponden a la evolución inherente a esta búsqueda”.

[...]

Ha creado, también, circunstancias favorables para gestar y desarrollar un interés general por la creación pictórica en un medio adverso a estas manifestaciones. Quizás esté condenado a crear un ambiente y disponer de él. Por lo pronto ha transformado el paisaje y, en efecto, dispuesto de ambientes.

75. DIERON A CONOCER LOS NOMBRES DE LOS GANADORES DE LA PRESEA “ESTADO DE MÉXICO”

Rumbo. Voz del Estado de México. Martes 28 de febrero de 1984.

Durante una conferencia de prensa convocada ayer por la noche el presidente y secretario del Consejo de Premiación de la Ley al Mérito Civil, máximo reconocimiento público que puede otorgar el Gobierno del Estado de México, dio a conocer a los que recibirán este galardón el próximo viernes en un acto trascendental que se desarrollará en el patio central del Palacio de Gobierno.

El presidente, licenciado Leopoldo Velasco Mercado, y el secretario de este consejo, licenciado Emilio Chuayffet Chemor,

dieron a conocer los nombres de los ganadores, de entre quinientos candidatos inscritos, de los cuales sólo fueron seleccionados 23 por su trabajo, labor y desempeño de sus funciones.

El licenciado Leopoldo Velasco Mercado señaló que esto es en acatamiento al decreto emitido por el ejecutivo del Estado [de México] el pasado 24 de agosto que creó la Presea al Mérito Civil.

Así, Emilio Chuayffet señaló que la Presea José María Luis Mora no ha sido dada a conocer y es la única que se entregará a alguien que no sea necesariamente mexiquense por naturaleza o residencia que se haya destacado en su acción en beneficio de la patria.

Así también anunció que en Lingüística y Literatura recibirá la presea Óscar Uribe Villegas; en Artes Plásticas, Leopoldo Flores; en Música, Víctor Urbán Velasco; en Ciencias Sociales, el licenciado Gustavo G. Velázquez [...]

76. FLORES: EL HOMBRE Y SUS “CAMUFLAJES”

Antonio Rodríguez. La cultura al día. *Excélsior*. México, D. F., 23 de junio de 1985.

[...] Fascinado por los problemas de carácter estético que la pintura de grandes dimensiones y accidentadas superficies plantea, se lanzó él a la tarea de realizar grandes murales que por su forma y contenido abrían posibilidades nuevas al tradicional muralismo.

Después, pensando siempre en una pintura expansiva, que rompiera los límites de las más osada telas, pintó largas piezas

de manta, inventando así el “mural-pancarta” con que ha cubierto en Toluca, en el D. F. y en París, la fachada de edificios que él cuestiona y anima.

Llevó, así, a la calle ante los ojos de las multitudes, el mensaje estético dinámico susceptible de inquietar al hombre por donde quiera que él pase.

Llevando este hallazgo a sus últimas consecuencias, pintó auténticas “pancartas” que desfilaron, en manifestaciones públicas, en varios desfiles uniendo así el color, la línea y la forma (sin necesidad de la palabra) a la más viva expresión popular.

Orientado siempre en la misma dirección, que es la de llevar el arte al mayor número posible de habitantes de la urbe, el joven artista pintó el piso de las plazas y el asfalto de las calles, movilizándolo para ello a verdaderas multitudes.

Él proyectó la imagen del hombre, por medio de la pintura a la naturaleza e incorporó a ésta, con sus colores, ritmos y formas pintadas a la urbe. Logró borrar la línea divisoria que separa al campo de la ciudad [...]

A más ello y como lo que él llama *Aratmósfera*, Flores se asocia a la naturaleza por medio de un arte que es sensible a sus palpitaciones y se adapta a sus metamorfosis. [...]

Como siempre, preocupado por el ser humano por sus dramas, por sus mitos, por sus anhelos, Leopoldo Flores se ocupa ahora de los “camuflajes” del hombre y del hombre que en sí mismo es un “camuflaje”. Vemos, así, al hombre camuflado de líder, con su actitud de quien tiene la suma verdad en las manos y que “convence”, con su “camuflaje”, a las multitudes; vemos también al hombre que camuflado de político se hace rodear de palomas.

Muchos se camuflan en esta visión desmitificadora de ciertos guías de la humanidad que Flores nos presenta: el estadista, el

guerrero, el Mesías y los que en su obra de artista no se camuflan, [ni] cambian de piel... que es una forma de camuflarse.

Aunque más preocupado por el hombre en sí que por su circunstancia inmediata, Flores no olvida los dramas concretos de la humanidad, por eso nos presenta a Nicaragua como algunos desearían verla: abierta en canal y colgada en los ganchos de terrible carnicería.

Pintura comprometida, pero no pintura política en el más estricto sentido de la palabra; la pintura actual de Leopoldo Flores, como toda su obra, es, ante todo, humana, profundamente humana.

Es humana en lo filosófico y en lo representativo. Sus hombres tienen rostro, pies y manos, distan, sin embargo, de ser un tratado visual de anatomía. Los cuerpos están apenas sugeridos y sólo los rostros (así como las manos) alcanzan plena expresividad. Todo lo demás se diluye en grandes superficies grisáceas, amorosamente trabajadas.

Algunos cuadros, como *Encantador de peces*, en azul y rojo, con una pincelada gestual en blanco crudo y estridente, que casi corta a todo lo ancho, de alto abajo el cuadro, pone una nota de intensa expresión cromática y de fantasía, en el conjunto que, por lo general, busca la energía en la austeridad.

Aunque semeje un periodo de calma, en la agitada pintura de Leopoldo Flores, esta exposición responde bien a las preocupaciones filosóficas y a la calidad del artista de este pintor a quien México debe ya una obra rica en inquietudes y en valores.

77. RETRATO DE LEOPOLDO

Alfonso Sánchez García. *Vuelo de ángeles o demonios, parvada de prometeos...* Toluca, México, Gobierno del Estado de México, 1985, pp. 37-39.

Flores es [...] un infatigable trabajador de la plástica, se puede decir que es pintor precisamente porque pinta ocho, diez, veinte horas al día cuando lo sabe necesario, sin que por ello se fatigue su mano, ni su imaginación, ni su formidable inventiva. Como todos los grandes maestros que en el mundo han sido, domina de tal manera el oficio que labora a velocidad y con indiscutible precisión. Nos preguntaba uno de sus admiradores burgueses, un tanto extrañado: ¿por qué Leopoldo siempre viste de mezclilla? (aún desde antes de que empezara la boga de la mezclilla) insinuando que podía ser, tal vez, por esnobismo.

Pero la respuesta la da una actitud del propio Leopoldo Flores: viste siempre de obrero porque siempre está creando. Si a sus propias exposiciones asiste vestido de mezclilla es porque sólo se trata de incidentes que interrumpen, por momentos, el ritmo cotidiano de su interminable, infatigable accionar. Si concurre a una ceremonia, una reunión, una conferencia —y sólo cuando verdaderamente lo merecen— tampoco tiene por qué variar su atuendo, pues de ahí regresa inmediatamente a su estudio sin tiempo para otra cosa que para pintar.

78. OPINIÓN SOBRE LEOPOLDO FLORES

Berta Taracena. Citada en *Vuelo de ángeles o demonios, parvada de prometeos...* Toluca. México. Gobierno del Estado de México. 1985, pp. 37-39.

186

Con Leopoldo Flores la pintura reencuentra la conciencia de su propia práctica, de su propio valor encubierto por las experiencias de interacción de los lenguajes. En su obra encanta que se exprese una conciencia difusa, que se presente o se ofrezca en pura y simple existencialidad, la que además descubre su desmesura o su inocencia.

Posteriormente a la etapa en que los artistas participaron en la transformación social del país, Flores tiende a influir abiertamente en lo externo pero de nuevas maneras, desplazándose en campos ideológicos hacia una práctica artística autónoma.

Considerado en el panorama de la plástica mexicana de hoy como un creador entero, Leopoldo Flores recupera para el arte su condición de replanteador de problemas de pensamiento y sensibilidad por vía de un código visual desinhibido. Todavía en el grupo de las generaciones jóvenes mucho se espera de su obra futura, destacándose ahora por su inexhaustible [*sic*] tarea fincada sobre lo posible, lo crítico y lo poético, prueba de que la pintura no es un oficio general en vías de extinción, sino instrumento que renace y es capaz de mucho cuando lo maneja alguien de talento.

79. “CONSTRUCTORES” DEL NUEVO ARTE EN MÉXICO

Santos Balmori. Fragmento de *Aura medida*. México, UNAM, 1986, p. 187.

[...] Cabe decir que entre los extraordinarios creadores de nuestra pintura actual hay muchos que componen y saben bien establecer el ritmo de su trabajo plástico con verdadera eficiencia, como Pedro Coronel, magnífico colorista que maneja el equilibrio en superficies y tonalidades con extraña y segura maestría, creando siempre, ajeno al relato limitador. Federico Silva, Manuel Felguérez, Francisco Moyao, Sebastián, Rodolfo Nieto, José Zúñiga, Tomas Zurian, Leopoldo Flores, son entre muchos artistas, productores cuyas obras auguran un lugar destacado entre los “constructores” del nuevo arte de México.

187

80. POLO FLORES ANTE SU MEJOR OBRA

Marco Antonio Morales Gómez. *Vitral. Rumbo. Voz del Estado de México*. s. f. [ca. 1987].

Lo más importante para Leopoldo Flores es Leopoldo Flores. Y al decirlo, su fuerte personalidad y todo su talento se envuelven en mezcilla y en cabellos largos; después, me mira fijamente a los ojos y vehementemente en su voz se depura un concepto, una idea: “...Mira, el día que deje de pensar que soy el mejor, ese día empieza la decadencia del maestro”.

Leopoldo Flores, el maestro, el pintor, el amigo. Se arrellana en uno de los equipales que adornan el mezzanine de su estudio y así, entre ellos de arte [*sic*] y enciclopedias, entre dibujos de Jorge Dubón y de Salatiel, nos disponemos a charlar, enmarcados en una vieja amistad, sobre uno de los proyectos más ambiciosos e importantes del muralismo mexicano: el mural de la Cámara de Diputados del Estado de México.

“¿Quieres un Oporto?, es portugués, me lo regaló un amigo que lo trajo de Lisboa. Espero que lo sepas disfrutar; o ¿prefieres una zarcita de Donato Guerra?”

En su rostro se dibuja una sonrisa llena de picardía, finalmente me sirve el Oporto, brindamos y se prepara para la entrevista.

Hugo Villicaña —le digo— me encargó hacerte una entrevista sobre el mural que estás pintando en el edificio de la Cámara de Diputados sobre lo que significa, sobre lo que representa. Quiere que analicemos la trascendencia social y cultural que una obra plástica tan importante puede tener en la vida del Estado de México; pretende que los electores de Vitral de *Rumbo* se queden con una idea clara y precisa de lo que estás haciendo y espera que lo digas en forma sencilla, de tal manera que todo el mundo lo entienda, ¿Estás de acuerdo?

“El problema es tuyo, Marco; yo hablo y tú escribes”, se hace un silencio, organizo mis ideas, el maestro asume una actitud de defensa, es el momento de disparar la primera pregunta:

¿Qué significa para Leopoldo Flores llevar a cabo una empresa de la magnitud que sintetiza pintar un mural en el Palacio Legislativo?

“Bueno, es en esencia una posibilidad real de comunicación con la comunidad; es una forma de expresar plásticamente a la vida y al pensamiento; es una oportunidad excepcional para practicar un ejercicio de reflexión y de crítica de nosotros mismos; es, en síntesis, una motivación para el análisis de las pasiones del hombre, de sus inapetencias, de sus conflictos, de sus virtudes, de sus vivencias, de sus expresiones, de sus vicios, de sus esperanzas, de sus errores, de sus bondades, de sus defectos, de sus éxitos”.

¿No crees que ya abusaste un poco de los sustantivos? ¿Cuántos más piensas emplear?

“Únicamente aquéllos que están relacionados con el hombre y con su entorno. Concibo el arte en función del hombre. No olvidemos que los humanos somos los únicos animales que estamos capacitados para disfrutar del arte; con esto quiero decir que aquél que no disfruta, que no vibra con el arte, posiblemente se haya equivocado al nacer en nuestra escala zoológica”.

Me animo, tomo un sorbo de Oporto de Lisboa, le expreso mi conformidad con lo que ha dicho y le lanzo la segunda pregunta:

¿Qué se requiere para hacer un mural, sobre todo un mural de las dimensiones del que has proyectado para el edificio de la Cámara?

“La cosa es sencilla mira: te voy a dar una receta para todo aquél que esté leyendo esta entrevista lo pueda realizar primero te dicto los ingredientes:

Un muro de buen tamaño, limpio y preparado con anterioridad; una anécdota humana de trascendencia social o, si prefiere, un suceso de la historia.

Varios botes de pintura acrílica considerando todos los colores básicos.

Brochas y pinceles de todos los tamaños.

Un andamio de regular tamaño.

Una buena escalera.

Una buena dosis de talento fresco.

50 años de trabajo intenso en las artes plásticas, y un diputado con sensibilidad artística.

Ahora, ‘mi maestro’ —dice Leopoldo— en tono doctoral te voy a dictar la manera de ‘hacerse’:

Se baten los colores básicos en mezclas uniformes, de tal manera que se produzcan diferentes tonalidades: se agrega la anécdota humana o el suceso histórico, se dejan reposar unos minutos; se colocan cuidadosamente en el andamio y la escalera lo más cerca posible del muro, se salpica lentamente la superficie, cuidando que no se escurra y que no se formen grumos; se gratina con talento fresco, se le añade la experiencia acumulada en los cincuenta años y se deja secar hasta que la superficie adquiera una textura suave y tersa; se tapa para evitar que el público lo vea prematura y parcialmente, y se le manda decir al diputado con sensibilidad artística que la obra ordenada está lista para ser mostrada”.

Lo miro seriamente, no puedo reprimir un gesto de incredulidad y recibo la explicación:

“Tú me pediste que fuera sencillo y que lo entendiera todo el mundo más claro y más simple no puede ser”. Ríe complacido, se sirve otra dosis de Oporto y retoma la entrevista.

Medito la siguiente pregunta y se la dejé escuchar, en tanto “chocamos” nuestros vasos:

¿Y el tema central del mural?

“No pienso decírtelo íntegramente porque ello será responsabilidad de la persona que explique la obra en el

momento de la inauguración, pero en términos generales puedo adelantarte que está referido a la [exaltación] del nacionalismo; que pretende rendir homenaje a los hombres que nos legaron un país libre y en cuyos esfuerzos se finca la paz social; que reconoce la participación del pueblo en las gestas heroicas; que enaltece los símbolos patrios; y que todo ellos lo represento con imágenes humanas en movimiento en las que descubres color y forma, volumen y dimensión, luz y sombras, dulzura y gallardía, fuerza y fe, amor e hidalguía, alegría y templanza [sic], arrojo y discreción”.

La pregunta se antoja obligada. *¿Por qué únicamente figuras humanas?*

“Nunca he pintado seres inanimados, mi obra está centrada en el hombre, sólo pinto figuras humanas y animales, nunca elementos inertes o seres sin movimiento; soy partidario de la acción y no de lo estático; no concibo al hombre petrificado, lo pinto y lo seguiré pintando, siempre, en un dinamismo perpetuo”.

Se levanta, toma un “punto” de tinta china regresa y sobre una hoja blanca inicia, en tanto charlamos, líneas, aparentemente desorganizadas se detiene, me mira y dice: “¡Síguele!”, la pregunta brota espontánea: *¿Qué representa social y culturalmente la realización del mural?*

“Un reconocimiento a los artistas de la plástica del Estado de México; representa una forma de decir que en nuestra entidad existen artistas capacitados para resolver necesidades de creación, con nuestros propios recursos humanos, sin tener que importarlos como muchos piensan, del Distrito Federal, de otras entidades o del extranjero; de alguna manera significa que se valora el quehacer intelectual y que no se prejuzga o se desprecia el producto cultural; representa una apertura para

los artistas del Estado y una oportunidad para confirmar que somos capaces de solucionar nuestras carencias con audacia y con entusiasmo; denota una muestra de respeto y de [exaltación] de nuestro pasado, de nuestra historia, sin caer en moldes tradicionales y de poca aceptación para el pueblo. Representa, en suma, un puente adecuado de comunicación entre los hechos del ayer, los refuerzos de hoy y las expectativas del mañana, es la identificación de nuestros antepasados con las nuevas generaciones y con el futuro... Por lo demás, es un espacio que se agrega al patrimonio cultural del Estado de México y su trascendencia se verá reflejada en el número de visitantes, entre los cuales espero encontrar, principalmente, a escolares”.

¿Conoces ya la cantidad de metros que vas a pintar?

“La verdad no, no la he medido..., no sé, quizá después, cuando esté a punto de terminarlo. No me importa mucho el tamaño..., bueno, creo que son más de mil metros cuadrados. En fin, después te digo”.

¿No te preocupa un espacio tan grande?

“Después de pintar el Cerro de Coatepec y el Estadio Universitario tú dirás si me preocupa... estoy acostumbrado a pensar en grande. Los espacios amplios, en lugar de preocuparme me estimulan, me animan; el tamaño del mural es un reto permanente, estoy familiarizado con lo difícil y con lo monumental. ¿Quieres otra copa?”

No, gracias; prefiero saber si ya tienes terminado el proyecto, porque me imagino que primero resuelves el mural en boceto para después ampliarlo a la escala correspondiente. ¿No?

“Pues piensas mal nunca boceto mis obras ni empleo monitoreo ni hago trazos previos; manejo la obra en forma directa, trazo en el muro sin necesidad de cuadricular o de

medir; he logrado un dominio absoluto de las escalas y del movimiento y esto lo puedes comprobar si llegas a las seis y media de la mañana al edificio del Palacio Legislativo, es la hora en que empiezo, diariamente, a trabajar”.

¿Qué trascendencia puede llegar a tener tu obra dentro del movimiento de la pintura mural mexicana?

“Mira, el muralismo mexicano ha entrado en una etapa de somnolencia en la que somos ya muy pocos los que nos podemos considerar muralistas; no quiero decir que con esto que no se pinten murales, quiero decir que la calidad artística y plástica ha decaído y que en las más de las ocasiones se pintan muros, pero no se realizan murales; y por lo que respecta a la obra que estoy ejecutando, puedes estar seguro que será el mejor mural que se haya pintado”.

¿Incluyendo los de Rivera, los de Siqueiros y los de Orozco?

“Incluyendo todos los que tú quieras, si no estuviera convencido de ello, por honestidad no lo pintaría; mira, Rivera, Siqueiros, Orozco y todos los que me han antecedido, han dado lo suyo y representado una época verdaderamente importante lo que dejaron fue mucho y muy bueno, pero Leopoldo Flores tiene, sobre todos ellos, la circunstancia de haber asimilado sus enseñanzas y de enriquecerlas con sus propias investigaciones; no sé por qué la gente se espanta cuando digo esto, no es que sea irreverente, simplemente analizo las cosas con frialdad; no aceptar que soy mejor que ellos sería tanto como negar que los artistas de mi generación no hemos evolucionado; imagínate a los pintores del siglo veinte pintando como Tintoretto o como Fray Angélico o como los flamencos sencillamente sería un retroceso de cinco siglos y esto no es posible aceptarlo en el arte; o evolucionas

y eres original o te dedicas a ser una mala caricatura [de] los clásicos; cada quien escoge el camino que quiere y el estilo que más le gusta; si los demás quieren ser mediocres, yo no; yo quiero y estoy aportando mis propias ideas, mi obra no se parece a la de nadie, es mi obra y, por tanto, es auténtica y única”.

¿Cuándo terminas el mural de la Cámara?

“En tres o cuatro meses, no lo sé, pero no pasa de este año”.

¿Hay algún otro proyecto de mural en puerta para Leopoldo Flores?

“Bueno, esto no lo digas, pero es muy posible que realice un mural para conmemorar el tricentenario de la Revolución Francesa”.

¿En Francia o en México?

“Te dejo la duda pero te prometo que serás el primero en saber [...]”

81. PERSISTE EL CENTRALISMO CULTURAL

Martha Dolores Gómez. *Rumbo. Voz del Estado de México*. Toluca, México, 3 de febrero de 1988, p. 1.

El malestar causado por el acaparamiento de las grandes galerías y museos, la discriminación entre el artista de capital y de provincia, así como la existencia de un vacío en el muralismo mexicano a raíz de la desaparición de Siqueiros, Orozco y Rivera, que vuelve a ser llenado ahora con sus propias obras, son algunos de los puntos medulares de la plática que ayer sostuvimos con “4 grandes personajes de la pintura mexiquense”: Leopoldo Flores, Luis Nishizawa, Ignacio Barrios y Héctor Cruz.

La cita fue en el Museo de Arte Moderno del Centro Cultural Mexiquense. Entre un mundo de gente es casi imposible acercarse a Leopoldo Flores; mientras escurren por su rostro gruesas gotas de sudor, es abrazado y felicitado, una y otra vez, no falta quien también se le acerque y le pida un autógrafo en el documento que, con su biografía y la de sus compañeros, ha sido editado.

Por fin logramos recuperarlo de entre su público y a los pies del enorme mural *Crucifixión*, que ayer dejó sin aliento a quien se detuvo a observarlo, nos dice: “... en México actualmente es apreciada la obra y las pinturas de los artistas consagrados, pero no se está dando su lugar a aquél que se inicia”.

Además, —expresa— al artista de provincia se le ve como de segunda y, por eso, muchas veces se les niega el acceso a las grandes galerías y museos, controlados por un grupo bastante reducido de pintores. [...]

82. CUATRO PINTORES DEL ESTADO DE MÉXICO

Antonio Rodríguez. *Excélsior*. Secc. Cultural, México, D. F., 25 de febrero de 1988, p. 1.

[...] De los cuatro artistas homenajeados, Leopoldo Flores es, seguramente, el que más ha llamado la atención por la calidad estética de su obra como por lo insólito de sus realizadas proposiciones.

Después de haber llevado a cabo algunos murales en México, donde estudió y en la capital de su estado, Flores concibe el “mural pancarta” como una manta pintada, de grandes dimensiones, con que cubrió parte de la fachada de varios edificios.

Aparte del significado de sus figuras y colores, el “mural pancarta” asumía una actitud crítica e irónica al proteger la vista del espectador de la mala arquitectura.

[...] A la exposición de ahora, y de acuerdo con su sentido de la monumentalidad, envió una serie de cuadros: uno de los cuales alcanza la dimensión de verdadero “mural” transportable, con el tema de la crucifixión o de las crucifixiones. En una cruz enorme, negra, pintada en el extremo izquierdo (del espectador) se ve una mujer desnuda, con las manos y pies clavados, que sugieren la crucifixión del sexo femenino a lo largo de la historia. Al lado de ella, un Cristo pintado con tonos blanquecinos y de rostro bondadoso y austero tiene los brazos extendidos, como si estuviera crucificado, pero sin cruz. Él es, a la vez, el hombre y la cruz. A la derecha, en un magnífico equilibrio de composición, dos seres humanos representan la “caída”; uno de cabeza hacia abajo, el otro desplazándose con un poderoso sentido del peso, verticalmente.

Enteramente figurativa pero con una libertad formal indiscutible, esta obra pintada en grises y negros es bien representativa del “realismo expresionista”, abierto a múltiples interpretaciones, de este gran artista.

En otros de sus cuadros aquí expuestos evidencia el artista su poderoso dominio del dibujo y la soltura del pincel en las grandes manchas de color que representan el fuego. Y en la danza, casi abstracta, del hombre con las espumas del mar.

83. “EL ROJO BROTA DESDE AFUERA”. EXPOSICIÓN DE LEOPOLDO FLORES EN HONOR DE DELACROIX

Excelsior. México, D.F., 15 de Septiembre de 1988,
p. 5-B.

[...] Del artista dice Louis Panabiere:

Leopoldo Flores, para este encuentro, ha privilegiado el color rojo. La sicología experimental ha demostrado de sobra que entre todas las impresiones ópticas la percepción del rojo es la más aguda y la más fuerte. Conocemos todos la extraordinaria eficacia, la profundidad simbólica del rojo y su relación con la vida interior, con la sangre, que es imagen del fervor de la vida y también de la violencia de la muerte.

En la serie de cuadros de Leopoldo Flores el personaje exangüe, carente de rojo, exiliado del lugar donde fluye y refluye la sangre es concretamente la muerte y es el escándalo. Representa al hombre a quien le han quitado todo. El arte, con medios que son suyos, los colores y la forma, es el testigo de una mutilación, de una exclusión radical, puesto que nos da a ver la definitiva imposibilidad de ósmosis, de diálogo.

El rojo interior y el rojo exterior, muchas veces separadas por las falsas apariencias por el pudor o las máscaras institucionales, son aquí irremediamente aisladas. Es el color, sólo el color, que habla y que nos lo revela. La denuncia del escándalo es aquí el haber excluido a alguien del color rojo.

84. UNA SORPRENDENTE EXPOSICIÓN

Antonio Rodríguez. *Excelsior*. México, D. F., 1º de octubre de 1988, p. 2.

[...] Siempre audaz en sus proposiciones (murales pancarta, pintura en el pavimento de las calles y en el techo de las casas de poca altura para que pudieran ser vistos desde edificios de gran altura), Leopoldo Flores se propuso, ahora, realizar una serie [*Homenaje a Delacroix*] en la cual el fondo de las telas y la casi totalidad de las formas, es en rojo. Para acentuar la idea del color y del calor que anima el concepto general de las obras, Flores pintó también paredes de la galería en puro rojo. De tal suerte, el visitante, desde que entra a la exposición, se halla inmerso en rojo.

El homenaje a Delacroix tiene punto de partida *La Liberté guiant le peuple*, pintado por el celebre pintor francés con motivo de la rebelión popular de 1830, y es un homenaje no sólo al pintor rebelde que se oponía al academismo dominante y al clasicismo de Ingres, sino al amigo de la libertad que va en *Les massacres de Scio* y había manifestado su plena adhesión a las luchas del pueblo contra la tiranía.

Leopoldo Flores, para dar relieve al “homenaje”, pudo haber subrayado la figura de la mujer que empuñando la bandera tricolor incitaba al pueblo, desde la barricada, a la lucha. Curiosa, pero justificadamente, prefirió recrear al hombre que a la izquierda del cuadro y en la parte inferior de la tela dio la vida por la libertad.

El homenaje a Delacroix es, también, el homenaje al pintor que se atrevió a comprometer la sublimidad del arte

con algo tan ajeno a su esencia (según algunos) como las luchas sociales.

Todavía muchos piensan hoy que el arte no tiene que comprometerse con la lucha de los hombres por la libertad, ya que su compromiso es sólo con el arte.

Leopoldo Flores rindió también homenaje al pintor muralista de Saint Sulpice (...) y al autor de *La muerte de Sardanápalo* por los rojos y dorados que tantas veces empleó en sus telas, por el dibujo violento, atormentado y pleno de pasión de *Las matanzas de Quíno*, así como por sus combates de fieras e, igualmente, por el artista que nos dejó en un cantó al arte, a veces violento, a veces poético, y siempre profundo en el *Retrato de Chopin*.

Serie espléndida, pone en evidencia el culto a la libertad: el romántico artista y como hombre, le merece el otro cantor de la libertad: el romántico Eugene Delacroix.

85. EL COSMOVITRAL

Ileana Esparza. *Claudia*, Suplemento de Belleza. Núm. 284, mayo de 1989.

[...] El Cosmovitral Jardín Botánico se encuentra situado a un costado del Palacio de Gobierno, frente a la Plaza España, en lo que antiguamente era el Mercado del Carmen. La primera impresión que se lleva aquél que lo visita es de grandeza. Un auténtico bienestar se apodera del espíritu, mientras los ojos se dejan llevar por el estallido del color que los inunda desde las vidrieras altas.

La construcción de cinco mil metros cuadrados conserva la influencia Art Nouveau que tuvo desde sus inicios (1909-1933), estilo que encaja perfectamente con los 48 vitrales que iluminan el recinto, desde hace nueve años una de las principales atracciones de la ciudad de Toluca, orgullo de los mexiquenses y de los mexicanos amantes del arte.

Los vitrales son fruto de la creatividad de Leopoldo Flores, artista toluqueño que plasmó en 125 mil fracciones de vidrio su visión del hombre en íntima relación con el universo, concepción pictórica filosófica que hecha a andar los mecanismos emocionales de quien tiene oportunidad de gozar este admirable espacio.

A la entrada, dando la bienvenida al asombrado visitante: el hombre convertido en sol lanzando rayos de fuego. El hombre con los brazos abiertos hacia el infinito hablando de pasiones, de pensamientos y fantasías que traspasan el tiempo y el espacio. El hombre de todas las épocas, sin edad, permaneciendo en el eterno ciclo de principio y de fin. El hombre iluminado por la razón, capaz de discernir, de construir y destruir. El ser complejo y contradictorio buscando armonizarse con el universo mágico de la existencia.

En una extensión de mil quinientos metros cuadrados Leopoldo Flores nos deja ver colores y formas que parecen tener movimiento: figuras de aves insatisfechas que se multiplican sin cesar durante la noche para convertirse en hombres avasallados por terribles pasiones, seres atormentados por capturar la luz.

Pero también existen aves de alas desplegadas, aves luminosas de vuelo radiante que presiden a hombres alados, seres etéreos surgidos de destellos, poseedores del misterio absoluto de la vida.

El bien: Quetzalcóatl, Hormuz, Júpiter, Vishnú...[;] y en el otro extremo, el mal: Tezcatlipoca, Belcebú, Ahimán. La eterna lucha de la vida sobre la muerte, del amor sobre el odio. El ciclo dramático que no puede detenerse, el combate entre la luz y las tinieblas... La victoria final del bien, del amor y la luz, de la vida latiendo en cada vidrio emplomado, atiborrado de color. [...]

Las emociones sin control al descubrir las constelaciones de Orión y Sagitario: nebulosas apretujadas que terminan explotando para darnos estrellas, muchas estrellas que creemos tocar. Estrellas para pedirles deseos, para solicitarles imposibles y sentirnos seres infinitesimales vibrando en el universo cósmico.

La experiencia que nos deja el Cosmovital es de haber vivido un auténtico festín de los sentidos: los ojos alimentados con figuras y formas multicolores; el tacto dándose un gusto irreal creyendo sentir que ha tocado la textura de las muchas alas, el filo de las estrellas; el oído percibiendo música celestial, música misteriosa de la que debe escucharse más allá de la Tierra; el olfato regodeándose con el olor de plantas y tierra mojada, tan real tan a la mano.

Y la mente... inspirada, volando de pensamiento en pensamiento; reafirmando sus conceptos de verdad, de belleza, de sabiduría. El corazón, por último, regocijado, feliz por comprender que el equilibrio puede ser posible y la promesa de un nuevo amanecer siempre estará presente mientras haya vida.

Cuando los ojos logran desasirse de las vidrieras altas, descansan en verde: más de mil distintas variedades de plantas de diversas latitudes componen el Jardín Botánico, ocupando cerca de tres mil quinientos metros cuadrados. Entre los andadores: una fuente con una pequeña caída de agua tranquilizadora, donde van a recalar las inquietudes despertadas... Y vuelta

otra vez: los ojos hacia las altura, y así hasta marcharnos del Cosmovital Jardín Botánico, recinto de fuego interno, lugar de luz, espacio regocijante para todos.

86. EVOCACIÓN DE UNA SERVILLETA

202

Leopoldo Flores. Suplemento cultural. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 7 de mayo de 1989.⁹

Ese día estuve solo en el café, caso insólito, sobre todo por ser martes y las 9:15 horas. El compañero que sirve la mesa aún con las jarra chorreando comentó: “ahora lo dejaron solo maestro”, y se retiró.

Automáticamente comencé a rayar la servilleta sin saber lo que mi mano dibujaba, no pensaba en nada, solo rayaba, línea tras línea con pausas de sorbo de café, un poco amargo, quizá por ser la primera taza.

En las otras mesas, el murmullo incomprensible al mezclarse todas las conversaciones, ruidos de trastos en la cocina, sonar metálico de los tenedores y del FM, la voz de Charles Aznavour cantando “Que c’est triste venise/que C’est triste venise”, como un latigazo: la regresión.

Octubre 1965, café “Aux deux-hagots”, Saint Germain, 17:30 h.

Los adoquines húmedos escupen cada vez que pasa un auto. Los árboles formados y encarcelados entre esos barrotes de

⁹ A partir de esta publicación, Ricardo Hernández reescribiría una versión para *Perfiles HT*, Año 3, Núm. 29, mayo de 2016, UAEM, pp. 34-35.

artística herrería sueltan sus últimas hojas de color rojo y ocre dorado. Se siente frío, me quito los guantes y apoyo la punta de los dedos a la taza caliente.

Del cristal escurrían hilillos de agua que derramaban las imágenes en movimiento de los transeúntes como un gran caleidoscopio con formas abstractas y colores que se retorcían en esa gran pantalla del ventanal.

La lluvia sobre la banqueta lanzando mil destellos que rebotan sin ninguna dirección.

El murmullo crecía a intervalos y luego se apagaba, se hacía delgado como una hebra para volver a subir de tono.

Seguí rayando la servilleta entre sorbo y sorbo. La minúscula lluvia sobre la fechada de Saint Germain-des-pres la convierte en obra de Monet.

De repente, nada. Un gran silencio que me hizo voltear hacia la puerta, donde un hombre maduro con gabardina oscura y gorra con pom-pom sacudía su paraguas (como una litografía de Lautrec). El silencio se alargó cuando empezó a caminar entre las mesas. Al pasar junto a la mía, me miró directamente a los ojos: me quedé congelado. Solo incliné la cabeza a manera de saludo. Él, con sus ojos saltones, medio sonriente hizo lo mismo mientras sus acompañantes le quitaban la gabardina.

Se sentó dos mesas delante de la mía, los jóvenes que lo acompañaban lo rodearon como para que nadie se le acercara; conversaron casi una hora, esto lo recuerdo pues sonó siete veces la campana de Saint Germain antes de que él saliera.

Seguí dibujando aparentando no interesarme con su presencia, hasta que sentí el movimiento del grupo que se levantaba; le volvieron a colocar la gabardina tomó su gorra sin ponérsela y se encaminó a la salida. Cuando llegó junto a mi

mesa, no me miró: sus ojos buscaron el papel donde dibujaba yo se lo acerqué, lo contempló un segundo y sonrió, le dije tímidamente que se lo obsequiaba; lo doblo con cuidado y lo metió al bolsillo de su saco gris, siguió caminando... Ni siquiera me dio las gracias.

Cuando salí del café aún llovía. Me levanté el cuello de la chamarra para cubrirme las orejas, antes de cruzar la calle de Sant Benoit, al llegar a la esquina me metí bajo el toldo a cubrirme un poco; desvíe la mirada hacia el aparador al sentir que alguien me miraba, que ahí estaban otra vez sus ojos saltones. Tras los lentes me miraban como hipnotizado, sostuve la mirada un instante. Esta vez no me impresionó pues era solo una fotografía, junto a ella muchos libros: *La náusea*, *Las moscas*, *Las manos sucias*, *El ser y la nada*, *A puerta cerrada*... un gran letrero en rojo.

JEAN PAUL SARTRE
PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1964
REHUSADO

Seguí caminando con las manos metidas en los bolsillos de la chamarra, el agua me escurría sobre al cara y sentía gran euforia. En la boca aún me quedaba el sabor amargo del café, quizá porque sólo fueron tres tazas.

Jean Paul Sartre. Filósofo y literato francés. Nació en 1905. Aportó al existencialismo desarrollos originales. A diferencia de Heidegger, que es conocido sólo por quienes se dedican

a la filosofía, Sartre dejó tras de sí una obra literaria y a su actitud durante la guerra a favor de la resistencia y la libertad contra la ocupación alemana, ha llegado [a] ser conocido del gran público e incluso ha estado de moda. Sus principales obras son *L'Imagination*, *Esquisse d'une Théorie des Emotions* y *L'Imaginaire*. Sus ensayos de crítica literaria, escritos para la *Nouvelle Revue Française*, lo dieron a conocer a un público más amplio. Otras obras: *La Nausée* (novela) y varias obras dramáticas. En 1964 rechazó el premio Nobel.

87. TRES OBRAS DE FLORES EN EL HOMENAJE A BALMORI

El Sol de Toluca. Toluca, México, 12 de septiembre de 1989.

El maestro Leopoldo Flores participa con tres obras en la exposición colectiva de homenaje al pintor Santos Balmori, quien en ocasión de su nonagésimo aniversario de vida, recibirá una sentida demostración de afecto y reconocimiento en el Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México.

La exposición es colectiva y participan sus alumnos más destacados, como lo es el maestro Flores, Rodolfo Nieto, Francisco Corzas y Francisco Capdevilla, entre otros muchos pintores y artistas de la plástica nacional, además de la obra del propio homenajeado.

El maestro Flores, autor del Cosmovitral y de importantes murales como el que adorna el Palacio Legislativo —al que se ha dado en llamar la Capilla Sixtina de Toluca—, expondrá tres obras bajo el título común *De este momento*, realizadas en acrílico en dimensiones de dos x dos metros.

El maestro Santos Balmori impartió cursos de composición en “La Esmeralda”, donde nuestro insigne artista mexiquense Leopoldo Flores inició su carrera que tanto lustre ha dado a nuestra patria chica. La representación del homenaje correrá a cargo del crítico de arte Antonio Rodríguez hoy a las 19:30 horas en el Palacio de Bellas Artes, máximo foro nacional para las artes plásticas.

88. LOS TRONCOS COBRAN VIDA EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO

El Sol de Toluca. Secc. Sociedad, Toluca, México, 10 de agosto de 1990, p. 1.

El estruendo de sierras mecánicas, del golpeteo de formones, hachazos y martillazos, rompió el solemne y habitual silencio del Museo de Arte Moderno del Centro Cultural Mexiquense.

Bajo un toldo de plástico amarillo, situado cerca del pórtico del museo, se han instalado 23 artistas en talla de madera procedentes de Estados Unidos, Italia, España, Colombia, Argentina, Cuba, Francia y México, que participan en el Segundo Concurso Internacional de Escultura en Madera.

Todos ellos recibieron un tronco de cedro blanco, de dos metros de largo y uno de ancho, en promedio, para realizar en ellos el motivo de su inspiración, el cual deberá ser concluido para entrar al Certamen, el próximo 30 de agosto. [...]

El director del museo, el maestro Leopoldo Flores, también participa en la talla de madera. Está plasmando en un tronco nudoso, la piel de un hombre, colgada de un clavo, como si se la hubiera quitado tal y como se quitara una pijama [...]

89. PODRÁ VERSE EL ECLIPSE DENTRO DEL COSMOVITRAL

Eucario Pérez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 27 de mayo de 1991, p. 1-8.

El eclipse solar del 11 de julio próximo podrá verse dentro del Cosmovitral, precisamente sobre el Hombre Sol, gracias a un artificio que ha ideado Leopoldo Flores y que dará una dimensión artística única en su género y en el mundo al fenómeno.

El artificio permitirá, explica Leopoldo Flores, el autor del propio Cosmovitral, que el eclipse natural ocurra simultáneamente en el firmamento y sobre el Hombre-Sol, el cual también será eclipsado por la sombra de la luna.

Un gran espejo cóncavo captará del firmamento el eclipse natural y lo reflejará sobre la obra artística. Los cálculos están realizados de manera tal que ambos, el sol verdadero y el Hombre Sol del vitral sean ocultados simultáneamente.

Se trata de la primera vez que se hace algo semejante y es algo que no ocurrirá otra vez por lo menos en el próximo siglo. La singularidad estriba, explica el artista, en que el fenómeno posiblemente no se repita antes de cien años en Toluca y en que sólo aquí existe un Cosmovitral con un Hombre Sol.

90. CON LA VENTA DE DOS DE SUS CUADROS SE FINANCIARÁ EL MURAL DE FLORES: HBT

Marisol Ortega. *Rumbo del Estado de México*. Toluca, México, s. f., ca. 1992.

“Los muralistas carecen de espacios para poder producir y, para no encerrarse en un estudio o taller, deben dejarse de inhibiciones

y buscar alternativas como la pancarta, lo importante es explotar al máximo su capacidad”.

Así expresó Leopoldo Flores, que trabaja en un mural que lleva por nombre *Impartición de Justicia* y que quiere ser foco de atención del edificio de la Procuraduría de Justicia del Estado de México.

Esta obra [*Impartición de Justicia*], señaló el procurador Humberto Benítez Treviño, será orgullo de la Procuraduría y se está haciendo con el afán de que los ciudadanos no vengan sólo a ver el estado de una averiguación sino a admirar una verdadera obra de arte.

Benítez Treviño expresó a Flores su agradecimiento público, ya que el mural será financiado con el dinero que se obtenga a partir de una rifa de cuadros del mismo maestro, que llevan por nombre *Parvada azul* y *Parvada roja*, y que fueron donados a la Procuraduría. La rifa será el 24 de diciembre, por lo que el trabajo del mural será prácticamente pagado por el propio Polo Flores. A esto dice él que lo importante es aprovechar el espacio por lo que le agradeció al procurador por la oportunidad que le da de utilizar el edificio para plasmar esta obra tan importante.

El mural se concluirá en cuatro semanas, aproximadamente, al mismo tiempo que se dé a conocer un pequeño libro de Benítez Treviño que llevará por nombre *Cronología de una obra* y que contendrá todo lo referente a este mural, desde su concepción y nacimiento hasta su terminación.

El mural es fundamentalmente creado por Polo Flores, sin embargo hubo asesoría de la Procuraduría para completar la obra con las bases científicas (leyes); para su mayor resistencia se elaboró con resinas acrílicas y predomina el color rojo.

Finalmente, dijo Benítez Treviño que en realidad faltaba un bello mural para un bello edificio y que delinearé el nuevo perfil de la Procuraduría de Justicia, por lo que está programado para que el espectador capte toda la obra de un vistazo desde el momento en que entre al edificio.

91. *PAJARO DE FUEGO*, OBRA DE FLORES, EN FRANCIA

A. Rosalío Soto Bernal. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 14 de junio de 1993.

La obra *Pájaro de Fuego* que realizó el artista mexiquense Leopoldo Flores durante el Simposio Internacional de Escultura de Madera, celebrado en la ciudad francesa de La Bresse, fue seleccionada y a partir del 23 de mayo se encuentra en las instalaciones del Cuerpo de Bomberos de esa ciudad.

Esta es la segunda obra del artista creador del vitral, que resguarda al jardín botánico de la ciudad de Toluca, exhibida en ese país europeo. La escultura *Hombre Atrapado*, con la que participó en el concurso efectuado el año anterior, se encuentra en las instalaciones de la presidencia municipal. La inauguración, en ese entonces, corrió a cargo del ministro de Cultura de Francia.

El propio Leopoldo Flores explicó los pormenores del Simposio Internacional de Escultura de Madera que se desarrolló del 17 al 23 de mayo en la ciudad francesa de La Bresse.

Mencionó que durante ese período los 27 artistas provenientes de diversas partes del mundo, desde Australia hasta África, América y Europa, hicieron de un trozo de

madera de dos metros de altura por 90 centímetros de ancho sus respectivas obras.

El horario en el que desempeñaron su labor daba inicio a las 7 de la mañana y culminaba a las 10 de la noche; se aprovechó el sol de verano, explicó el artista mexicano.

Cabe destacar que en la inauguración de este evento estuvieron presentes el alcalde de la ciudad, el director de Cultura y el jefe del Departamento de Policía; además, concurrieron los alcaldes de las ciudades vecinas a La Bresse.

Después de cinco días de trabajo el Consejo de Cultura de La Bresse seleccionó a la obra *Pájaro de Fuego* de Leopoldo Flores para que fuera trasladada a las instalaciones del Cuerpo de Bomberos de la ciudad. La escultura, según relata el creador, representa una llamarada en forma de ave.

El día 23 de mayo dentro de un homenaje efectuado en las instalaciones del Cuerpo de Bomberos se entregó la escultura que cuenta con un altura de 1.60 metros.

92. SANTUARIO DE LA NATURALEZA Y EL ARTE COSMOVITAL

Bona Campillo. *Impacto*. Núm. 2254, México, D. F., 13 de mayo de 1993.

[...] A la entrada, dando la bienvenida al asombrado espectador, se encuentra la figura de un hombre convertido en sol lanzando rayos de fuego, hombre con los brazos abiertos hacia el infinito, hablando de pasiones, de pensamientos y fantasías que traspasan el tiempo y el espacio. El hombre de todas las épocas, sin edad, sin rostro, permaneciendo en el eterno ciclo de principio y fin. El

hombre iluminado por la razón, capaz de discernir, de construir y destruir. El hombre como centro del universo..., el hombre aquel en el que Da Vinci se inspirara para el modelo en el que expresó la perfección orgánica y microcósmica del hombre. [...]

93. 2000 D. C. INTRODUCCIÓN

Rodolfo Rivera González, en *Leopoldo Flores 2000 D.C.* Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, pp. 13-14.

El Museo Universitario Contemporáneo de Arte inicia oficialmente sus actividades con la apertura de la gran exposición “2000 D.C.”, obra de Leopoldo Flores.

Hace escasos meses, exactamente el 8 de noviembre de 1993, con el advenimiento de los 30 años, el director del Centro de Investigación y Servicios Museológicos y el señor rector, Dr. José Sarukhán Kérmez, anunciaron que el Museo Universitario de Ciencias y Arte concluía su trayectoria dando paso al Museo Universitario Contemporáneo de Arte. Esta noche del 27 de enero abriremos las puertas para recorrer esta extraordinaria exposición y una vez más dar significado al título que acompaña el nombre de nuestro museo: *Museo de Museos*.

Ahora, vale la pena recordar, aunque sea a vuelo de pájaro, algunos momentos y anécdotas del hombre y artista Leopoldo Flores; incansable luchador, tenaz, constante, con fuerza indiscutible para alcanzar los objetivos que se ha trazado. Dio sus primeros pasos en esta ruta antes de finalizar la década de los 60, cuando imbuido en la problemática social como

artista, hubo de ampliar los horizontes para manifestarse, consiguiéndolo con sus grandes pancartas que acompañaron múltiples manifestaciones: cubrieron fachadas de edificios, llegando hasta el Palacio Nacional de las Bellas Artes donde desde su cúpula pendieron ante el asombro de quienes visitaron este recinto.

212

Leopoldo Flores suscitó, además, gran algarabía, revuelo y crítica, cuando a los espacios de ese palacio llevó su manada de odres pintados de diferentes formas que convulsionaron y llevaron al cuestionamiento a los visitantes, entre los que asistieron esos personajes llamados críticos que quizás no entendieron, pero sí juzgaron preguntándose cuál era el meollo y el motor del arte de Leopoldo.

Leopoldo se hace presente posteriormente en el Salón Independiente en el 69, en el 70 y en el 71. En los dos últimos años trabajó intensamente en este recinto, entonces Museo Universitario de Ciencias y Arte, surgiendo en él, concluidos estos eventos, otra faceta que determina su personalidad. Acuñó gracias a su interés y a la generosidad de sus colegas una colección de obras que, enriquecida más tarde, sería la base y nacimiento del actual Museo de Arte Moderno del Estado de México, lo que simplemente anoto como una de las características de este personaje.

El motor incansable que enciende a este artista no podía quedar en exhibiciones, exposiciones o pancartas y así, lanzándose a algo que llegaría más allá de lo insólito, consiguió pintar el Cerro de Coatepec y el estadio de la capital del Estado de México, la ciudad de Toluca. Esto lo realizó hacia 1973 cuando las instalaciones universitarias se localizaran precisamente en las faldas del cerro.

Seguramente los funcionarios del momento consideraron que se trataba de un error y las puertas se cerraron, sin embargo, Leopoldo no podía darse por vencido, apeló a su comunidad, motivó a su pueblo recibiendo el apoyo y la solidaridad que sólo se obtienen cuando se buscan y se desean las grandes metas. Como anécdota recuerdo que fue el gremio de los tablajeros el que llegó y se acercó a Leopoldo y con frases simples y llanas dijeron: "... mire, maestro, nosotros no sabemos qué va a hacer, pero creemos que vale la pena apoyarlo y como nosotros no sabemos pintar, aquí le traemos muchos, muchos botes de pintura". Así también no podía faltar la presencia de los estudiantes y de muchas gentes del pueblo que hombro con hombro con Leopoldo, en un espacio de tres años, lograron esta gran hazaña quedando el cerro transformado. El estudio tuvo una connotación y la obra dejó como testimonio que el hombre no tiene más metas que las que él se fija.

Una vez más este individuo de características y facetas realmente excepcionales había triunfado, pero su camino apenas se iniciaba, y cuando digo camino, es porque ahora eligió las carreteras realizando 16 obras que abarcaron más de 8 500 m² de pintura. Denominó su nuevo discurso plástico "Arte Abierto". Su tenacidad inagotable y su forma de ver el mundo mostraron nuevamente, a propios y extraños, su deseo de hacerse presente como artista plástico.

Los tiempos cambian, a veces sale el sol y, precisamente en 1980, bajo el auspicio de autoridades que sí entendieron al artista, logra la culminación de una de sus grandes obras: el Cosmovital.

Hay artistas que con una sola obra pasan a la historia, en el caso que nos ocupa, esta obra le confería ya una ubicación

en el arte de nuestros días. El Cosmovitral, realizado en lo que fuera el viejo mercado porfiriano de la ciudad de Toluca, rescatado por el artista y gracias a su creatividad, se ha convertido en un legado de luz, color, con un mensaje que reconforta los más profundo del sentir humano como sucediera en tiempos pasados en legendarios sitios como Burgos, Chartres o Colonia. Los vitrales han jugado un papel importantísimo aquí, brindando la oportunidad hoy por hoy de disfrutar de un recinto maravilloso gracias a este maestro.

Pasaban los meses, Leopoldo incansable, tenía qué inventar otra cosa, surgieron los murales transportables bajo el cobijo de la Universidad de su estado. En ellos viajó por el mundo de la mitología griega, dejando constancia en los grandes lienzos de *La historia del Minotauro*, *El hilo de Ariadna*, *Las proezas de Ícaro*, entre otras.

Así también se hace patente su presencia en la escultura en innumerables proyectos aún no alcanzados y en otros que constituyen ya una realidad.

Hoy, fecha en que abrimos esta magna exposición inaugural del Museo Universitario Contemporáneo de Arte, se cumplen 6 meses de trabajo del artista en obras creadas expresamente para este momento, dando un giro vertiginoso en su creación. Internándose en los libros, hurgó en ellos y encontró al personaje, lo vio como cientos de artistas a lo largo de este 2000 d.C. lo han hecho, para finalmente ofrecer su versión. Se trata del tema de Cristo, personaje que, en la revelación creadora de Leopoldo Flores, adquiere profundidad, historia, ya que, en un mismo momento se constituye en Cristo el hombre, Cristo obra de arte, Cristo el mensaje, Cristo la emoción.

Eso es lo que nos regala en esta ocasión la creatividad del gran maestro Leopoldo Flores, así iniciaremos nuestro recorrido que culmina en la sala de los Cristos, teniendo en la mente no sólo al gran artista y al gran maestro, sino también la certeza de que con esta obra, al igual que en la mitología griega, al tiempo que Ícaro emprende su vuelo, el Museo Universitario Contemporáneo de Arte comienza a trazar su historia.

94. 2000 D. C.

Rodolfo Mora, en *Leopoldo Flores 2000 D.C.* Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, pp. 101-102.

[...]

Esta obra plástica del maestro Leopoldo Flores tal vez no inicia, pero sí innova una forma de relación y diálogo entre el arte y la sensibilidad religiosa.[...]

En este caso, podemos decir que lo original de la obra del maestro Flores es poner el arte como un factor que entra en diálogo con un esfera humana tan importante como es la religiosa y lo hace no ya como una mediación para lo religioso sino siendo valioso en sí mismo.

La obra del maestro Flores pone en evidencia lo actual de la cruz y de las cruces, no sólo como una idea conceptual, sino sobre todo como una realidad lacerante. Las cruces y los crucificados sin rostro no son un asunto del pasado. [...] Tenemos crucificados con tecnología moderna, con rayos laser, los tenemos gracias a la tortura, los tenemos obreros y hasta un Cristo mujer, que no deja de sorprender y admirar.[...]

“2000 Después de Cristo” nos muestra el escándalo de la cruz. Escándalo porque quien es crucificado no debió ser puesto ahí. Escándalo porque quien es crucificado es el indefenso, el marginado, el que no tiene poder, el que no ocupa un lugar digno en la sociedad, el que no tiene rostro, dicho en otras palabras.

95. OBRA PICTÓRICA DEL MAESTRO LEOPOLDO FLORES

Miguel Pérez Torres, en *Leopoldo Flores 2000 D.C.*
Catálogo de la exposición. México, UNAM, 1994, p. 105.

Leopoldo Flores nos narra como “El Cristo” es una luz, una expresión, un principio para todos los hombres, conciencia-inteligencia-amor que reside en el interior de cada ser humano de esta tierra.

Esta obra nos hace reflexionar cómo todavía nos seguimos destruyendo, nos ubica ante ese altar silencioso presidido por el amor y el bien que, a la luz de la razón, nos hace ver cuán pequeño es el hombre y cuán mezquinos sus sentimientos, nos hace recapacitar para que cada quien sea una luz que se avive para no seguir flagelando a “El Cristo”, para demostrarnos que verdaderamente deseamos retomar sus virtudes elevándonos espiritualmente y rescatando nuestra identidad, logrando un mejor estado de conciencia y evolución, para legar al mundo paz y amor con sabiduría y felicidad.

Leopoldo Flores en su magnífica obra nos ha enseñado con la habilidad de su pincel que “donde el amor reina, todas las leyes sobran”.

96. LEOPOLDO FLORES: UN VUELO AL INFINITO

Silvia Sigal y Moiseev, en *Leopoldo Flores 2000*
D.C. Catálogo de la exposición. México, UNAM,
1994, pp. 37-39.

Pensar en pintura grandilocuente entre nuestros artistas mexicanos contemporáneos es invocar la obra magnificente de Leopoldo Flores, quien no sólo se expresa en extensísimos espacios físicos, sino que realiza una obra vasta, que desborda sus propios confines, rebasando la extensión abarcable con la mirada al tiempo de anegar las fronteras de la más excitante y vívida imaginación.

[...] Sin embargo, su hallazgo más insólito constituye el encuentro de un lenguaje plástico gracias al cual los límites entre hombre y naturaleza han quedado disueltos, participando ambas en una especie de simbiosis, por lo que al fundirse, hacen evidente la incapacidad de la existencia del uno sin el otro.

Afirma Leopoldo Flores: “El momento más importante es el momento de la creación, es el momento de la emoción, no cuando la obra se termina y firma puesto que entonces ya no tiene importancia. Lo trascendente es cuando se está creando, partiendo de la tela en blanco, cuando empieza a fluir lo que algunos llaman inspiración. Yo no creo en eso, se trata simplemente de una gran habilidad que empieza con conocimiento previo que es la técnica, dominar la materia con que se trabaja y en seguida conjuntar ambas: técnica y materia; es aquí donde opera la sensibilidad. Yo no creo en la inspiración, sino más bien en un profundo conocimiento

del tema que es lo que sucede conmigo, no hago más que dejarme llevar por la sensación que resulta al momento que me encuentro frente a una tela en blanco, el resultado está ahí, nunca preconcebido puesto que no existe boceto previo” [...]

Su obra, de afinidad y tradición muralista, acomete al espectador produciendo la más alucinada exaltación, el más profundo sobrecogimiento por su vigoroso y vehemente mensaje, envolviéndolo e incluyéndolo para hacerlo vivir y participar plenamente tanto de la obra como en la reflexión de hondos aspectos del ser humano que abarca el ámbito físico y se filtran en una especie de conjuro para elevarse hacia mundos meta-humanos [*sic*] colmados de esencias inmaculadas.

97. EN UNA CRISIS LOS ARTISTAS PRIMEROS EN SER AHORCADOS

Silvia González Tenorio. *El Sol de Toluca*, Toluca, Méx.,
7 de abril de 1995.

El engaño de que fue objeto la nación al creer que vivía en una realidad distinta a la que ahora se presenta no sólo ha traído consigo una crisis económica, sino también una de credibilidad en la estructura política del país, señaló el artista y director del Museo de Arte Moderno, Leopoldo Flores [...], quien añadió: por ello ahora nadie cree en las autoridades.

Se quiso hacer pensar a los mexicanos que se tenía un gran avance en materia económica, sin embargo, no fue así, por lo que ahora la mayoría de personas padecen a causa de la inflación. Aunque esto no implica que México presente un retraso en todo sentido, ya que es palpable que todas las demás

ramas tienen avances importantes, incluyendo el arte, donde se está [en] primer nivel.

La crisis económica y política está alcanzando niveles alarmantes que hacen pensar que costará mucho trabajo volver a creer en las autoridades y lograr la estabilidad. En todos los niveles socioeconómicos, la gente ya no se deja convencer sólo con el discurso político, puntualizó.

A ello hay que agregarle que aún no se presenta el mayor impacto de la crisis, pues muchas personas están viviendo con sus ahorros. Pero con el aumento de impuesto y servicios, es posible que en tres meses se viva en realidad un momento alarmante, comentó Leopoldo Flores.

Esto involucra a todos —dijo—, aunque hay que ver más allá de la clase media, donde los obreros y campesinos son quienes más padecen. Los primeros están aún más desprotegidos, pues por lo menos en el campo se cuenta con alimento. Esto hace pensar que es posible que se genere un movimiento que pida en forma drástica una solución a su problema.

“La recuperación se dará, pues los mexicanos sabemos trabajar, con la diferencia de que ahora el total de la población está cansada de engaños y de pagar por causas en las cuales no se contribuyó”, destacó.

Ante ello mencionó que, al igual que un gran sector de la población, cree necesario efectuar un juicio político que incluya no sólo a los políticos de la administración federal pasada sino a todos aquellos que, de la noche a mañana, se han enriquecido.

Subrayó que el arte vive en permanente crisis económica; sin embargo, existe una gran diferencia que distingue a los artistas del total de la población, pues pese a los problemas, nosotros no frenamos nuestra actividad. Esto limita para adquirir materiales, pero se opta por otros más baratos.

La crisis golpea muy fuerte, principalmente a los artistas, pues es donde más repercute la cuestión económica, dado que al ser considerada [la cultura] como algo innecesario es donde primeramente se cancelan proyectos, reiteró.

Lo que hace diferente a los artistas del total de la población es su visión para el futuro y su sensibilidad, pues la mayoría de personas se basa exclusivamente en lo que acontece en el presente y elimina el pasado, pensando que fue malo. Los artistas valoran la experiencia pasada, siempre pensando en el futuro, externó.

Asimismo, comentó que seguramente en los próximos años se verá un cambio radical en la política de México, pues el voto estará más dividido. Ahora el PRI no representa por experiencia la mejor opción, por lo cual éste, al igual que todos los partidos, políticos tendrán que reestructurarse.

Todos los partidos políticos tienen gente con una gran capacidad; sin embargo, cuando llegan al poder se olvidan de lo planteado en sus campañas. Se diluye el gran lenguaje que se utilizó, lo cual aumenta la crisis de credibilidad.

Leopoldo Flores consideró necesario desaparecer el exagerado centralismo que existe en la nación, pues ello limita la capacidad de las entidades para lograr un verdadero desarrollo.

Esto implica que no se vea por el vecino, sólo que la provincia no tiene porque seguir sosteniendo esta gran ciudad que es el Distrito Federal. Las personas de provincia también son mexicanos y tienen derecho a tener un beneficio de lo que ellos mismos producen.

Un caso palpable son las participaciones que reciben las entidades, mismas que nunca son equitativas en comparación con lo que éstas recaudan y mandan a la federación, sostuvo.

Por ello es conveniente dar libertad a los estados, para que estos mismos marquen sus lineamientos para un mejor desarrollo, sin que ello implique un distanciamiento radical, apuntó.

Esto ayudaría a varias ramas donde se incluye el arte, pues es obvio que hay entidades que al estar más libres apoyarían más a sus artistas, pues se sabe que el arte también es generador de divisas.

Recordó que hay naciones que viven exclusivamente [*sic*] de sus artistas, se tienen ejemplos claros como España, Italia, Holanda, Bélgica y Francia, donde se observan largas filas de visitantes que acuden a los museos. Aquí hay un sólo caso, el Cosmovitral, del que él es autor, por lo cual —dijo— es importante que esta acción se extienda.

En México hay estados que tienen una gran tradición pictórica como Jalisco con Orozco, Oaxaca con Tamayo, Monterrey con Cantú y el Estado de México con Leopoldo Flores, expresó.

Finalmente indicó que incluso en el arte se observa el centralismo, pues la federación se nutre de los artistas de provincia, pero sólo para beneficio de ellos. Cuando hablan de descentralización, es sólo para mandar lo que no quieren.

98. PATÉTICO CUADRO PINTA LEOPOLDO FLORES

Adriana Reyes Lara. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 3 de octubre de 1996.

Leopoldo Flores saltó del tema artístico y cultural a tópicos no menos interesantes que merecen su comentario como ciudadano

común y corriente: el proceso electoral del Estado de México, el PRI, la oposición, el modelo económico, la guerrilla en el país, los sindicatos.

En ellos encontró un denominador común que se constriñe a la falta de líderes, auténticos líderes políticos, sociales, sindicalistas, por mencionar algunos.

Hacen falta motivadores, dirigentes, ideólogos que entierren el mensaje y los conceptos caducos, que acepten la realidad, la enfrenten y propongan alternativas de solución; que no sean maquillados, no en su persona ni en su currículum, y demuestren el arrastre que pueden lograr en la gente.

No fue una entrevista la que sostuvo con este matutino, fue una conversación llena de conceptos que tuvieron su definición con base en la realidad que vive y que plasma en sus obras, como él mismo lo definió.

Desde su óptica artística pero no por ello menos aguda, el maestro Leopoldo Flores inició sus comentarios señalando que el problema de México no es el económico, sino de liderazgo, que se traduce en dificultades políticas y, por ende, sociales. [...]

El destacado muralista salta a otro tema que si bien es cierto mantuvo la atención, hoy se siente como algo que no tendrá solución: la guerra armada en el país.

Los movimientos guerrilleros, desde su punto de vista, siempre han existido, escondidos, pero siempre ahí, y se han manifestado en época de crisis “no económica porque esa también siempre ha estado junto a nosotros”, sino de valores.

La aparición de grupos armados es la consecuencia del gran desequilibrio político, del control del gobierno que no se inclina ni al rompimiento, pero tampoco tiene decisión en lo que hace.

Consideró que después del movimiento del 2 de octubre de 1968 no han surgido líderes ni por el lado de la oposición ni por el lado oficial. Es a veces como un estancamiento. [...]

Leopoldo Flores hace un alto en su conversación para indicar que no todo en la vida es política, aunque repercute en lo social y en lo creativo.

“Los artistas deben ser observadores críticos de la realidad, de su tiempo; deben mostrar un arte guerrillero sin armas, un arte terrorista sin las implicaciones que la palabra tiene... no podemos ser timoratos y tampoco evadir nuestro tiempo porque de lo contrario se haría arte pasivo o bastardo, como el que está alojado en las galerías”.

Aún más severo en sus conceptos, enfatizó que el artista no es sólo el que hace paisajes, es aquel que está comprometido con el hacer político y social, aunque desafortunadamente las nuevas generaciones de artistas está destacando por recurrir al arte pasivo.

Sobre el legado del agonizante siglo xx a nosotros, sus ciudadanos, manifestó, nos deja un total desequilibrio “con el que ojalá no lleguemos así al próximo milenio”; deja desacierto y descontento a pesar de los avances tecnológicos y humanos.

No obstante, puntualizó que su preocupación es dejar huella de este milenio a través de lo que sabe expresar y plasmar.

Que ese legado, que ya es conocido a nivel nacional e internacional, repercute en el espacio y, precisamente, sea espacio para reflexionar sobre lo que queremos hacer de nosotros y del mundo en el que habitamos.

99. AL ESCENARIO LOS CRISTOS DE LEOPOLDO FLORES

El Sol de Toluca. Secc. A, Toluca, México, 27 de julio de 1997, p. 3.

Con veinte obras, mañana a las 16:00 horas, en el Centro Universitario Cultural, se inaugurará la exposición pictórica “Cristo en la obra de Leopoldo Flores”.

Con esta exposición se abre el Congreso de Cristología, Cristo ayer, hoy y siempre, en el año de Jesucristo y con motivo del Jubileo del año 2000.

El mismo día se inaugura un ciclo de conferencias en el mismo lugar. Lunes: Cristo plenitud de todos los tiempos, a cargo de R.P. Vittorino Girardi. Martes 29: Compromiso ético del cristiano en Latinoamérica, disertan R.P. Eduardo Bonnin y P. Alberto Athié. Miércoles 30: Cristo Redentor universal, ayer, hoy y siempre, participa R.P. Christian Duquocm. Jueves 31: Cristo en el hecho guadalupano, el conferenciante será el P. José Luis Guerrero. Viernes primero de agosto: el misterio de Cristo frente al postmodernismo, del tema hablará R.P. Carlos Mendoza.

Los mismos días están programado diálogos con creadores de la cultura. El 28 de julio participan los comunicadores Miguel Ángel Granados Chapa, Jaime González Graff y Bernardo Barranco. El 29, los escritores Guadalupe Loaeza, Alvaro Mutis y Francisco Prieto. El 30, los líderes sociales Elba Esther Gordillo y Cecilia Romero. El 31, los artistas Mario Lavista, Leopoldo Flores, Javier Sicilia y Carmen Parra; y primero de agosto, los escritores Elena Poniatowska, Enrique Krauze y Carlos Monsiváis.

Habrá dos conciertos, ciclo de cine, todo en torno a la figura de Cristo, y habrá una celebración de clausura el 2 de agosto, a las 12 horas, en la Basílica de Guadalupe que presidirá el nuncio apostólico mons. Justo Mullor García.

100. EL QUIJOTE DEL SIGLO XXI

Irma Ortiz. *¡Siempre!*. México, D. F., junio 25 de 1998, pp. 40-41.

¿Qué quiso representar en su obra?

[...] Intento mostrar una contradicción de tiempos para situarlo como personaje que no tiene edad por los ideales que representa. El Quijote de la Mancha siempre será el Quijote a través de toda la historia de la humanidad y siempre estará presente. Es un personaje que trasciende las fronteras. Cambiará algo de su indumentaria, acorde al artista que lo está representando, debido a que éste no es más que un observador, que trata de interpretar para motivar a la colectividad, aunque muy pocos lo logran.

[...] Señala que un artista debe estar comprometido con su tiempo. *¿Cómo refleja este compromiso? [...] En 1970 realizó una gran obra en el cerro de Coatepec, donde pintó todo el cerro y el estadio, lo que se registra en Francia en el Centro de Arte como un nueva corriente. [...] ¿Qué busca como artista?*

Como muralista, con esa necesidad de expresarme en lo macro, necesito salirme de los espacios a que estaban acostumbrados los grandes creadores en la corriente mexicana. Salirme de esa corriente, pero sin perder mis raíces.

¿Cuáles son sus temas [...] fundamentales?

[...] soy un artista de mi tiempo y observo lo que ocurre a mi alrededor y lo realizo, pero parto también de la mitología. La leo y la interpreto. No me retrocedo. Utilizo al hombre de mi tiempo al movimiento político en el que estamos comprometidos. El artista es el que se compromete, pero también como artista.

¿Cuál es la concepción que se tiene en el mundo del artista mexicano?

Las corrientes están limitadas para los artistas latinoamericanos. Pocos logran alcanzar niveles de introducción en los mercados de las grandes galerías [...] El artista tiene que ser más auténtico, ya que es espejo de la sociedad, porque la representa y cuando modifican estos conceptos se convierte en un payaso. El artista está manejando conceptos universales. No podemos hacerlo tan provinciano, aunque vivamos en el interior de la República.

Sin embargo, los países mismos se aprovechan de sus artistas y viven de ellos, como Italia, Francia y Holanda. Esto provoca que el arte actual no crezca, que esté reprimido y limitado, porque ya tienen su forma de vivir y no quieren que nada se los descomponga.

101. LEOPOLDO FLORES 10 PENSAMIENTOS ÍNTIMOS

Arte y Artes. Noviembre 1999-enero 2000, p. 14.

[...] El artista es un cronista de su época o debería de serlo puesto que ¿de qué se nutre un artista?, mi sentir es que el muralista es quien mejor entiende el problema social, ya que trabaja en los muros, en grandes espacios abiertos, puede expresarse mejor y descubrir su identidad al firmar la obra de varios lados. Es el artista que tiene valor de enfrentar cualquier asunto, a diferencia de quien se esconden por temor a dar la cara y ser reconocidos, evitando todo compromiso.

[...] Prefiero y me identifico mucho más con un arte de grandes dimensiones donde no cabe ya exclusivamente el paisaje; mi búsqueda se dirige más bien a la experimentación de

las posibilidades de representación de la figura humana, tema que siempre me ha apasionado.

[...] Mi tesis consiste en la utilización de elementos naturales con elementos que no pertenecen al orden natural como es la pintura para integrar al hombre al paisaje.

[...] Yo participé en una manifestación magistral con 30 pancartas sin contenido político, se trataba tan sólo de una expresión plástica; por eso pienso que sería magnifico, extraordinario, que los artistas tomaran espacios como la Plaza de la Constitución y, en lugar de pancartas con leyendas alusivas a los partidos políticos, vistieran la ciudad con imágenes plásticas, implicaría además retomar el muralismo político concediendo plena libertad artística.

102. LEOPOLDO FLORES. BITÁCORA DE VERANO

Consuelo Almada. *Leopoldo Flores. Bitácora de verano*. Catálogo de la exposición. México, Gobierno del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura/Centro Cultural Isidro Fabela, junio de 2000, p. 1.

[...]

En esta exposición que ahora se presenta, *Bitácora de verano*, las inquietudes místicas de Leopoldo Flores se vuelven particularmente importantes porque adquieren un tono de transición. Dice Leopoldo que su serie *Apocalipsis*, integrada en la muestra, es un epílogo: “como la obsesión de un tema hasta agotarlo”. Un momento similar vivió con la mitología griega, aunque este artista se desdice al asegurar que el tema bíblico “es inagotable y me obsesiona”.

En un formato de tamaño menor al acostumbrado por el artista, las imágenes que componen la serie del Apocalipsis ofrecen en su restricción cromática, figuras en su mayoría aladas, trabajadas en tonos grises y, en ocasiones, con contrastes de color muy marcados. [...]

En esta ocasión, además de presentar en *Apocalipsis* sus inquietudes místicas, este artista mexiquense expone otras piezas de signo religioso, pero ya quizá en un ánimo de marcar la transición de su obra.

[...]

Bitácora de verano es una exposición donde este artista parece plasmar nuevas necesidades creativas. Como etapa de transición, no sabemos si se aleja del tono místico, lo que sí es notorio es que ahora aborda una sensualidad desprovista del dramatismo particular con el que impregnaba sus obras. ¿Sólo es una inquietud o un *impasse* en su trayectoria artística? La respuesta la dará Leopoldo Flores, lo que sí se puede asegurar es que permanecerá siendo fiel a sus exigencias interiores.

103. EL GRAFITI... UN ARTE CLANDESTINO, DE EXCUSADO DONDE SÓLO SE RAYAN LAS PAREDES UN ARTISTA NO ES LO QUE HACE O DICE SINO LO QUE MUESTRA.

El Vitral, un reflejo de cultura. Núm. 4, Año 0. Toluca, México, febrero de 2001.

¿La pintura es un arma?

La pintura es un arma..., no es un arma, es una forma de expresión que se ha utilizado desde que el hombre aparece sobre la tierra y comienza a manifestarse plásticamente. Tenemos las

cuevas con pinturas [...] ¿quién las diseña?, las diseña un solo ser, el artista, el creador, que se vale de la comunidad para completar la obra, es decir que no todos llegan y ponen su piedra donde les dé la gana, sería altamente caótico, no, tiene una dirección, una conducción que es el creador, el ser, el artista.[...]

¿Y qué hay de las expresiones de los jóvenes quien[es] también quieren revolucionar con los grafitis que están de moda? De repente aparecen extensiones de paredes trabajadas en aerosol, algunas pueden ser rayones solamente y otros tienen un significado, ¿tienen futuro?

No, definitivamente no. Estoy en contra de esta forma de expresión, porque no conduce absolutamente a nada, sin símbolos que se utilizan con cierto sentido. Lógicamente no puedo decir que no lo tengan, algunos lo tienen, es más por imitación, primero aparece en Nueva York y luego en todo Europa. El continente europeo está lleno de grafiteros, pero ¿qué es un grafitero?, es un joven inquieto [al] que le faltan, digamos, los conocimientos para poder ser un artista; entonces su forma de expresión es clandestina totalmente; yo le llamo de “excusado”, porque antes se rayaban los excusados y ahora salen a rayar las paredes, sin un sentido. No es una propuesta, más bien es un malestar de ellos mismos que así lo expresan, es una forma de delincuencia plástica, no es una manera de manifestar una inquietud, estar en contra de una forma de gobierno o social. Ellos se manifiestan en una forma altamente... ¿cómo podríamos decirlo?... yo no lo considero arte. No tiene sentido, absolutamente, aunque hay algunos que tienen un conocimiento previo de eso y se nota, pero los demás son delincuentes, no sólo dentro de la delincuencia sino dentro de la plástica, son delincuentes plásticos.

¿Cómo se podría atraer a aquellos que tienen más conocimientos a lo que sería un arte más elaborado o evolucionado?

Eso no se puede atraer. El artista debe ser conocido, tiene que llegar a resolver sus propios conflictos personales para poder ser artista, si no caeríamos en una forma altamente caótica. Yo también pinté paredes, carreteras, bardas, azoteas, pero con un sentido más acorde, digamos, una forma de expresión más revolucionaria, haciendo participar a la gente, no clandestinamente, aunque era un poco clandestino también, pero invitaba a todos a participar en las grandes telas, en los murales pancarta, pero sin dañar las paredes, ponía mi manta y sobre ella pintábamos y duraba una, dos, tres semanas o un mes y volvíamos a hacer una y otra y otra y otra. Hice cerca de cuarenta acciones de arte que le llamé “arte abierto”, los murales pancarta; o sea que yo también soy de la calle, yo también participo y pinto las banquetas y las azoteas y todo lo que se podía pintar, bardas, piedras, carreteras, el cerro (de Coatepec), es una forma de expresión, nihilista si quieres, pero estamos exponiéndonos, viendo que la gente participe no clandestinamente y que no lleguen a dañar las obras de arte como son los monumentos, pues llegan y los dañan. [...]

Hablando de evolución, ¿podría comentarnos acerca de la evolución del trabajo de Leopoldo Flores?

Bueno, desde el principio como dije no somos una generación iconoclasta social y partimos de esa cultura que tenemos, herética puede ser, pero que llega a una contradicción total, siendo heréticos nos convertimos en teológicos; y ahora me siento contento, después de tener una tendencia contraria o contradictoria en ese sentido, contra la religión; ahora mi mayor orgullo es estar en el Vaticano [...] todos creen que soy muy

católico o que hago mucha obra al respecto, por los Cristos [Serie plástica, Cristo 2000], no, es simplemente tomar un tema, desarrollarlo, concluirlo y agotarlo; así como trabajé sobre “los helénicos”, o sea, sobre la mitología griega, la mexicana, etcétera, lo mismo ocurre con los Cristos, la evolución está clara, está a la vista de todo el mundo; creo que hemos llegado a etapas, por lógica de tiempo, donde se hace una reflexión y ves lo que has hecho a través de todo tu tiempo, dices: bueno creo que hemos tocado los puntos importantes; y me siento contento porque realmente mi obra ha estado en los lugares más importantes tanto en México como en Europa.

Si hablamos de México, pues el Palacio de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno; si hablamos de Europa, el Museo de Arte Moderno de París o el Centro Pompidou, o en este caso el Vaticano, creo que hemos alcanzado un nivel que pocos artistas han logrado, y ¿qué quiero decir con esto?, que el trabajo ha sido permanente, la evolución está a la vista.

¿La contradicción es evolución?

Definitivamente, es muy contradictoria la forma del artista, el artista es así, porque a veces dice que está en contra del gobierno y trabaja para el gobierno, pero no en contra del gobierno en sí, sino de una forma social o política, porque el artista siempre es político aunque no se quiera... el arte verdadero, no el decorativo, siempre está haciendo política [...]

Nos dice que es un orgullo estar en grandes foros, pero hay uno que se ve a diario, que es el del Vitral y que se encuentra en las camisetas y en las tarjetas postales y que se ha vuelto una forma de identificar a toluca, ¿qué pasa con este vínculo de expresión en su trabajo?

Ha llegado a ser el símbolo de Toluca sin querer, la obra de arte va convirtiéndose en propiedad de un espacio determinado, de una ciudad, de un país y de la humanidad; ese es el fin de una obra de arte, cuando alcanza a rebasar ya sus límites locales estatales o nacionales, y se convierte en una obra de arte, es lo que está ocurriendo con el símbolo del Hombre Sol, no solo representa a Toluca sino a México. Cuando se abre la Guía Azul, ¿qué es lo que representa a México?: el Hombre Sol, o sea, ¿qué es lo que ocurre?, que se convierte en un símbolo que identifica a un lugar y se convierte en anónima, aunque tenga un autor y representa a una comunidad, es lo que sucede con el Hombre Sol, porque aparece en todas partes, aunque no te den crédito, allí está el Hombre Sol. [...]

¿Es una deuda con usted o con su arte?

Es conmigo, el artista... , su arte no es sino lo que él hace, lo que él piensa, entonces es algo conmigo mismo, si uno dice: cálmate ya hiciste la gran obra, te respondes: no ¡cuál!, los murales y todo lo que he realizado no son la gran obra, es su principio, pero no sé cuando la pueda realizar, el artista no sabe cuando hizo la gran obra, la siente en cuanto está trabajándola, pero cuando la firma y la acaba ya no existe esa obra, le pierde el interés, pero cuando te enfrentas a la tela en blanco a la tela virgen, y das los primeros brochazos, sientes: “ésta es mi gran obra, es mi oportunidad”, sigues trabajando y te das cuenta que no es, la firmas y vas a la otra y así se va todo el tiempo, no te frenas, es vital totalmente.

Es como el escritor, que empieza con una frase y se sigue en una forma increíble, ya no se puede frenar y vuelve a arreglar y a tomar nota con una sola frase y de allí se sigue, y siente

cuando está dando la gran frase, que lo más difícil para un escritor es la primera frase, pero en cuanto la logra sigue. [...]

104. DE LA INCONFORMIDAD DEL ARTISTA AL CERRO DE COATEPEC

José Luis Cardona E. *La Colmena*. Núm. 34, Toluca, México, abril-mayo de 2002, p. 6-14.

El movimiento y el color son dos de las constantes en la obra de Leopoldo Flores Valdés (San Simonito, Tenancingo, 1934), como también lo son la utilización de personajes mitológicos o religiosos, los grandes formatos (algunos grandes en verdad) y las servilletas de papel para un apunte de ocasión; la caída y el ascenso (más bien la ascensión, vista intelectual y religiosamente) y una violencia abigarrada, difícil de discernir, de separar de esa manera dolida que tiene *Polo* [*sic*] de ver al hombre rompiéndose las costillas y el alma a cada nuevo intento.

Con motivo de la inauguración y la apertura del Museo Universitario “Leopoldo Flores”, *La Colmena* entrevistó al pintor —<<pintor>> quiere decir aquí también muralista, dibujante y escultor—, en busca de un retrato instantáneo, casi de ocasión, pero que diera una tenue luz sobre un pasado que Leopoldo Flores observa con menos atención que su presente.

Afectado por el mal de Parkinson, lo que menos provoca el temblor de su brazo izquierdo es ese sentimiento que nos hace ver a un enfermo como alguien necesaria e integralmente disminuido, aunque sólo una parte sea la afectada. La concentración en la charla, la viveza de sus respuestas y sobre todo la energía que ha desplegado en los

últimos meses dan, en conjunto, un mentís a cualquier forma de disminución que pudiese afectar su trabajo. Al contrario. Tanto en esta entrevista como en diversas conversaciones con amigos ha informado de su actual propuesta, en desarrollo: el “arte *parkinsoniano*”. Pinta con la mano izquierda y desea informar a los doctores sobre la evolución de la enfermedad. El encuentro se realizó unas semanas antes de que saliera a Cuba para internarse en alguno de los prestigiosos hospitales donde nace la fama de la medicina cubana.

El Cerro de Coatepec, sede de la Ciudad Universitaria; allí mismo, el recinto del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, el Cosmovital-Jardín Botánico, los muros de la Cámara de Diputados, el Centro Estatal de Justicia —sede de la PGJEM—, su escultura en el edificio de Rectoría de la UAEM y, en fin, otros espacios más le han servido para exponerse y cumplir un propósito que se hizo hace unas tres décadas. Sí, en Toluca se le quiere, pero su obra ha estado en el Museo Nacional de Bellas Artes, en el Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA) de la UNAM y en recintos de otros países. Sin retórica, se puede decir que la obra de Leopoldo Flores y los espacios universitarios se han cobijado mutuamente en un abrazo cálido y ya intemporal. Para ampliar el horizonte del cariño a la obra de Flores, platicamos con él.

En la edad y la etapa creativa en que estás, ¿cómo valoras el reconocimiento a tu trabajo?, ¿cuáles son tus sentimientos en relación con el museo que lleva tu nombre?

Creo que es una consecuencia del mismo trabajo. El orgullo que se siente en el Estado de México y, especialmente, en Toluca por mi obra es porque yo me he entregado a Toluca y al

estado. Me he entregado totalmente a la población. No soy un artista, digamos, elitista o escondido. Escondido si acaso en mi producción, pero la forma de dar la obra es totalmente abierta. Hay reconocimiento al avance de la obra y la entrega. El museo es el resultado de un trabajo de casi cincuenta años, a la vista de todo el mundo.

Si volteas a la vista atrás, ¿cómo observas esas cinco décadas de trabajo?

Son etapas cuya suma es la consecuencia de lo que está en el museo: lo que está allí es un resumen de este tiempo. Yo trabajo por temas y cada uno se relaciona con un momento determinado de nuestro tiempo, aunque recurra a los mitos. También recurro a los movimientos sociales. Cada parte corresponde a una etapa. Para crear se necesita un pretexto, por ejemplo, la mitología, pero traída a este momento. Hablar del minotauro es sólo un pretexto, pues no ilustro la mitología, sino que parto de ella como tema, actualizándola. No copio, invento, porque propongo una nueva lectura, una nueva forma, a partir de un tema determinada. Es el caso también de Cristo, que está dentro de los mitos, al que actualizo; no es el Cristo que se ha pintado a lo largo de dos mil años. Es lo que he hecho toda mi vida: poner un tema en relación con mi espacio social y político. Desde que me inicié, lo hice con movimientos sociales.

A nosotros no nos tomaban en cuenta porque pesaban demasiado los muralistas. Hice entonces una nueva propuesta, que fue el arte abierto, el mural-pancarta y el arte ecológico, del cual soy pionero.

¿Y qué de una posible influencia de Tamayo, en cuanto a no adscribirse a las capillas, en particular a la que se formó en torno

a los muralistas? En ti ha habido una actitud beligerante desde aquellos años sesenta.

De trabajo permanente y de enfrentamiento. Soy un tipo que ha estado a la vista de mi ciudad, porque aquí es donde he realizado mi obra. Por eso en Toluca se tiene un particular aprecio por lo que realizo, sin pretender que sea el más importante en la plástica —aunque lo soy—.

¿Puedes ver los límites entre las etapas por las que has pasado?

Las puedo identificar más o menos. *Cien hecatombes* está relacionada con el 68. En Bellas Artes, *La gran manada*, que en ese momento denominé “experimentación plástica”, es el antecedente de lo que ahora llaman “instalaciones”. Qué cosas. Recuerdo eso y como que ya no está dentro de mí. Lo veo muy lejos, y lo está: son 30 años.

¿Ha sido un camino difícil?

Sí. Te enfrentas a la familia, a las corrientes plásticas..., a todo, como artista provinciano. Logramos un lugar con base en el trabajo y el esfuerzo. En 1965 me fui a Francia, becado por el gobierno francés. Me enfrenté a las corrientes de la época. Me desequilibró hacerlo, pero me incorporé de inmediato. Fue una etapa muy agitada. Haber participado en esos movimientos me abrió el espíritu, la forma de ver las cosas. Desde el inicio, en mayo del 67, hasta un año después, en el mismo mes del 68, viví el movimiento.

¿Cuánto tiempo estuviste en Francia?

Tres años y hubiesen sido más si no hubiese sido por el movimiento. Fui y regresé varias veces. Fueron años importantísimos en mi vida como artista plástico. Es una etapa muy atormentada, de mucho movimiento, de tomar experiencias, pero que marca lo que soy como artista.

¿Alguna influencia en particular?

Todas. Absorbo lo político, lo plástico, los movimientos sociales... Fue un privilegio participar en aquellos movimientos.

¿Cómo te recibió México en los años 70? Recuerdo que Antonio Rodríguez, uno de los críticos grandes, tuvo en diversas ocasiones palabras de reconocimiento a tu obra.

Así fue. Era portugués y su nombre no era ese. Cuando supo que lo iban a matar, cambió su destino de la URSS a México. Tomó el barco y se vino acá. Era un tipo especial y lo recuerdo con mucho cariño. En ese momento, era el crítico más importante, no nada más en México, junto con Raquel Tibol. México me recibió bien. De lo que abrevé de aquellos movimientos surge en mí todo esto. Empiezo a pintar el Cerro [de Coatepec] y a hacer el arte abierto. Fue una etapa de mucho trabajo. Partí de cero, sin apoyos. Cinco años, pero con la ayuda de muchos (se refiere a toda la gente que le ayudó a pintar el cerro y el estadio universitarios). Cuando me preguntan “si has hecho tanto, ¿por qué no eres tan famoso como Cuevas?”, les respondo que me pasé cinco años pintando una obra y otros cinco para hacer el Cosmovitral. Diez años. No había tiempo para la publicidad.

¿Y qué pasó en los 80?

Vino una etapa de asentamiento, de preguntarme acerca de mí mismo y de mi obra. “Es una obra de mucho esfuerzo, pero efímera”, me dije y decidí trabajar obra más permanente. El Vitral no me lo dieron, lo tomamos. Nos metimos al mercado (el “16 de Septiembre”, en el centro de Toluca, un edificio porfiriano) y se hizo música, danza, teatro. Qué cosas. Y está todo escrito y publicado. Ahora que se está haciendo el archivo para el museo (se refiere al Centro de Documentación “Leopoldo Flores”) encontrar todo ese... carajo. Los manifiestos, que ya se me habían olvidado.

Recuerdo una anécdota. Cuando estaba trabajando en el Cosmovitral, un funcionario estatal fue y me preguntó si yo había hecho aquello. Le dije que sí. Planteó que querían un vitral para una iglesia y para la madre de cierto funcionario muy importante a nivel nacional. Yo le dije que sí hacía vitrales, pero no para iglesias. “¿Haces o no haces? Cabrón, deberías estar agradecido, todavía que te bajamos del cerro en donde estabas pintando...” Iba borracho. Y era cierto: me habían bajado del cerro.

¿Y la etapa del Museo de Arte Moderno?

Nosotros lo inventamos (se refiere a la Sala Permanente de Arte Contemporáneo en la Casa de Cultura de Toluca de fines de los 70 y principios de los 80, hoy Cámara de Diputados). Trajimos a José Luis Cuevas, Manuel Felguerez, Sebastián... Trajimos a los representantes de la corriente del rompimiento [ruptura]. Pasó que en 1968 se hizo un concurso para seleccionar a quienes representarían a México en la Olimpiada Cultural. Fui seleccionado junto con Cuevas, Felguerez, Vlady..., éramos cuarenta, aproximadamente, los que representábamos a México. Viene el movimiento y sacamos nuestros cuadros de Bellas Artes. Se formó el Grupo Independiente. Y desde 1969 los traje a todos a Toluca y empecé a formar el museo, porque les pedí donaciones. Todos hicieron intercambio conmigo: les daba mi obra y ellos me daban la suya. Inició en la Casa de Cultura, como Sala de Arte Contemporáneo. Después de juntar un acervo importante, que es la base del Museo de Arte Moderno. Esto poca gente lo sabe, pero tengo toda la documentación. Cuando llegó Alfredo del Mazo (1981-86) les dije “no me salgo y tocan un cuadro y les voy a hacer un desmadre nacional”. Me respetaron, tiempo

después se hizo el museo, que fue lo que yo pedí, y me retiré. Les entrego todo y me retiro, ya no quise participar con ellos.

Viene otra etapa cuando diriges el Museo de Arte Moderno, ya creado como tal en el Centro Cultural Mexiquense. Trajiste a Armando Villagrán, Santos Balmori, Martha Palau, Arnold Belkin...

Y sin recursos, porque no había. Traje a los más importantes: a Aceves Navarro, Nierman.

Se llenaban las salas. Todo, gracias a la amistad y las relaciones.

¿Qué recuerdos te quedan?

Esto que estamos hablando: la amistad con los compañeros amigos plásticos, que lo hacían gratis, porque no se cobraba el seguro. Una exposición como aquéllas es muy difícil de realizar, porque es necesario pagar seguros y hacer otros gastos fuertes.

El apoyo disminuyó, sin embargo, después, con la crisis de 1994-95. Pero en los años anteriores, le diste también foro a los jóvenes.

Sí, pero luego ya no hubo. Hicimos muchas exposiciones y hubo muchos jóvenes porque muchos eran los que llegaban. A todos los que tenían posibilidades les hablaba como artista, no como director del museo: “con esta obra todavía no estás maduro para estar aquí, pero tienes otro espacio a tu disposición”.

Vamos a concentrarnos en tu museo. La Universidad [UAEM] te vuelve a recibir...

Sí, le decía al señor rector: “soy como un hijo adoptivo de la Universidad. No soy hijo natural, no soy bastardo. Soy su hijo adoptivo”. Y él asintió. La universidad es el gran Mecenas, mejor: representa el mecenazgo más importante que he tenido, y también el Gobierno del Estado [de México],

pero la primera exposición que realicé fue en la Universidad, sin ser parte de ella. Todos los rectores, con excepción de uno —pero no lo vamos a decir—, me han apoyado para realizar obra. Es como regresar el apoyo que me ha dado la Universidad con esta entrega de toda mi obra de cincuenta años de trabajo, porque estoy entregando toda mi obra, de toda absolutamente. Son más de 3000 obras.

No eres universitario, pero le has dado a la universidad más que muchos universitarios. ¿Qué papel debe cumplir la Universidad?

Tiene la principal importancia. Universidad quiere decir universo, universal: todas las tendencias de la ciencia y el arte. Hay una evolución permanente en la Universidad y ésta tiene que estar siempre a la vanguardia.

Hay un endiosamiento del mercado y la Universidad es asediada por la idea de que el universitario tiene que “producir” en términos de ese mercado, más que actuar en función de un compromiso social.

Están cambiando las formas. Nuestra época fue diferente. Me refiero a la mía, en la etapa del enfrentamiento, cuando copiaba la forma política de los muralistas, no la forma plástica. Ahora les está ganando el consumismo, que está marcadísimo: los anuncios de la televisión, con muchachas alrededor de un coche último modelo hacen que los estudiantes tengan esa idea materialista, y con los artistas sucede lo mismo. Ya quedamos muy pocos de lo que entregamos todo.

Pero todo es resultado de un esfuerzo personal e incluso del sacrificio...

Y cuánto, sobre todo en las artes plásticas. Ahora que soy más tranquilo en mis reflexiones y en todos sentidos —pero no plásticamente, porque estoy en una etapa de búsqueda— logro ser más analítico.

¿Tus planes?, ¿el futuro?

Ahora que padezco la enfermedad de Parkinson, la estoy utilizando para hacer lo que llamo “arte *parkinsoniano*”. No es broma. Es mi capacidad creativa, pero partiendo de algo que me está sucediendo a mí. Estoy llevando algo que podríamos llamar bitácora de la degeneración de mi enfermedad, con dibujos hechos con la mano izquierda, la dañada: es una serie impresionante de trabajos en relación con el deterioro de mi organismo provocado por esta enfermedad. Y estoy pintando también con la mano derecha. Pienso presentar una gran exposición a fines de este año, con toda la secuencia del deterioro físico.

No te noto deprimido ni amilanado.

Para nada. Eso a mí no me afecta en lo mínimo mentalmente, aunque físicamente me cause problema. No me deprime, aunque debería deprimirme, porque es un deterioro incontrolable del organismo. Me causa malestar, pero ya aprendí a volcarlo en el arte y el resultado va a ser... No te lo imaginas. Vamos a hacer una gran exposición, exclusiva de “arte *parkinsoniano*”. A fines de año, porque me voy a internar en un hospital en Cuba, durante dos meses, para controlar la enfermedad, porque no se me va a quitar. Ya estudié para saber si son capaces de detener el avance de la enfermedad. Decidí que sí tienen la capacidad.

¿Cómo quisieras que las generaciones futuras vean tu obra?

No tengo idea. Van a ver al menos a un artista que correspondió a su tiempo, pero que avanzó, porque mis proposiciones son para el futuro. Quiero que me vean así. No soy un tipo que me encajone o piense que ya hice la gran obra —me dicen que el Vitral, pero no es cierto—. Cada vez que termino una, pienso que es la más importante, pero paso

inmediatamente a otra. La más importante está por firmarse. Así es: si te conformas, ya te fregaste, porque un artista no puede conformarse.

Idealizamos a los artistas. De Guayasamín están saliendo a la luz conductas muy graves. Los artistas están llenos de pasiones.

Es real. Absolutamente. Creo en las pasiones. Las mujeres me atraen enormemente. Todos mis grandes problemas han sido por eso. Como seres vivos, con una vitalidad especial, (los artistas) tenemos que participar. No como Fra Angélico, ni madres, yo soy realista. Hasta mis últimos momentos los viviré intensamente. A quien más admiro es a Picasso, porque madreaba a sus mujeres, ése si no se dejaba (risas).

242

105. EL MUSEO UNIVERSITARIO “LEOPOLDO FLORES”: UN ESPACIO PARA COMUNICAR Y FORMAR

Bertha Teresa Abraham Jalil. *Museo Universitario “Leopoldo Flores”*. UAEM. Toluca, México, 2002, pp. 17-19.

LA PRODUCCIÓN DEL ARTISTA

El Museo Universitario “Leopoldo Flores” es un espacio que ofrece justo reconocimiento al trabajo del artista plástico. Recorrer sus distintas salas permite disfrutar diversos ejemplos de una labor realizada a lo largo de cincuenta años.

El motor de su obra: una humanidad que lucha por conquistar su libertad y por continuar en su proceso evolutivo como ente social. La necesidad de encontrar razón a la propia existencia como ser individual y, a la vez, como integrante de una sociedad. La urgencia por descubrir el yo verdadero entre los

vericuetos surgidos de los engaños y trampas de las ideologías y estructuras cuyo único objetivo es el enajenamiento de los individuos y de las sociedades que conforman.

Para transmitir sus preocupaciones, Flores se inspira en mitos y personajes legendarios, recreando argumentos y símbolos que, por su universalidad, son actuales. Un espectador analítico de su pintura será capaz de descubrir el profundo mensaje que en ella se encuentra, porque la obra de Flores no es de aquellas que al ser vista por primera vez dice todo lo que tiene que decir. Es una producción que exige ser mirada con detenimiento; requiere de ser interrogada para descubrir su mensaje oculto y sus significados, a través de los personajes envueltos en colores, luces y sombras y que forman parte de la composición.

Desde sus inicios, la producción de Flores fue denunciante e innovadora en un contexto social al cual retaba a cambiar. En la década de los setentas expuso la serie *Nosotros mismos*, plena de ironía. Siguió a ésta *100 Hecatombes*, en la que ya incluía un mural-pancarta y el uso de los espacios públicos para realizar su obra. Los murales-pancarta eran una novedosa e interesante modalidad que dio a conocer en Francia; ahí cubrió la fachada del Museo de Arte Moderno de París con *Pancarta VII, Homenaje a Picasso*. Tal modalidad la presentó en nuestro país en el Palacio de Bellas Artes, junto con lo que ahora sería considerada una “instalación” de más de 120 odres pintadas. Tituló a esa obra *A la opinión pública y Telegrama urgente a las Juntas Militares*. La necesidad de crear en amplias superficies fue en aumento, de modo tal que dirigió un proyecto para pintar un mural de diez mil metros cuadrados en la Ciudad Universitaria de Toluca, sobre una parte del Cerro de Coatepec y otra del estadio. A dicho

proyecto le llamó *Arte Atmosférico o Aratmósfera* y, por ese tiempo, encabezó el movimiento *Arte abierto*, cuyos principios quedaron plasmados en un *Manifiesto*. Leopoldo continuó su creación: *La nave de los locos* —amplia colección de murales transportables— con los que se presentó nuevamente en Bellas Artes; *Otra vez lo mismo o Desembarco de los Mariners*, para exhibir de nueva cuenta en París, pero en esa ocasión en el Centro Georges Pompidou. Y así continuó en los ochenta: *Los murales transportables*, *El hilo de Ariadna*, *El rojo brota desde fuera*, *Homenaje a Delacroix*... y en los noventa, sus pinturas en edificios: *El hombre universal* y *Eclipse del Hombre Sol*, y más murales transportables: *2000 D.C.* y *Los Cristos*... ¡Los títulos de las series hablan por sí solos!

106. DEL MURAL-PANCARTA A LA CIUDAD-GALERÍA

Alfonso Sánchez Arteche. *Museo Universitario "Leopoldo Flores"*, UAEM. Toluca, Méx., 2002, pp. 41-45.

En junio de 1972, Leopoldo Flores anunciaba su propósito de convertir a una ciudad en una gran galería de arte: "Integrar al medio urbano, a la exposición pictórica".

Pensaba "aprovechar los cerros, las fachadas, los muros que sean posibles, al igual que edificios, calles y en fin todo espacio útil y disponible en todos los rumbos y rincones de alguna ciudad, que puede ser Toluca".

[...] Leopoldo Flores recupera el sentido social del muralismo mexicano en sus grandes momentos del pasado, el sacrificio-ritual, el cristiano-evangelizador y el revolucionario-cívico, para

inscribirlo en lo que considera “el problema general del Hombre”, es decir, las angustias, los delirios y las zozobras del ser humano en su accidentado tránsito hacia el nuevo milenio.

[...] Leopoldo Flores no se conforma con extraer de los relatos mitológicos una temática; por el contrario, recrea a sus motivos como simbología de una aventura nueva y en curso de realización, gestualizada en la toma de espacios públicos para legitimar su ocupación por el discurso plástico.

En esta saga mítica, la lucha no empieza ni termina en su sitio determinado, se prolonga de uno a otro, en una secuencia de formas y símbolos sin solución de ascensos y caídas, éxtasis y catarsis. Dialéctica del acontecer humano que sustenta su eficacia expresiva en el dominio del color, de la luz y de las formas, depurándose en un rito cotidiano de creador no resignado a un género, a una técnica o a un sitio.

[...] Leopoldo Flores ha participado, a lo largo de medio siglo, en un proceso de refundación del mundo por el arte, y lo ha hecho inmerso en una dialéctica del deseo y la razón. Su necesidad expresiva debió ser asumida, ya fuese como fuente de Narciso o bien como sacrilegio de Prometo; así en la década de los sesenta enfrentó la alternativa de seguir el camino llano del esteticismo y la inconformidad cotidiana. Eligió la segunda vía y, por ello, su obra no puede ser comprendida sin interpretar el contexto de sus condiciones de producción y recepción. Surge la crisis de una realidad convulsa, inestable, fluctuante, y si no se diluye en los incidentes de una biografía personal es porque ha elegido como sujeto de la acción plástica la imagen universal del hombre en movimiento, la humanidad en el tiempo.

De tal manera está comprendida la estética de Leopoldo Flores con una visión de futuro que apenas ahora puede llegar a ser comprendida en su significado y trascendencia [...] Flores pinta para y desde la sociedad. Por ello el concepto de arte monumental que desarrolla no está a expensas del muro, para embellecerlo para hacerlo mentir, sino para disolverlo o desplazarlo, quebrarlo y reintegrarlo a la pulsión de las representaciones colectivas.

Más que por ser el inventor reconocido de nuevas formas de expresión plástica [...], Leopoldo Flores tendría que ser estudiado como renovador del viejo concepto de muralismo porque, en un mundo asfixiado por muros, salvó la respiración del arte para devolverla a los perdidos horizontes de la naturaleza no roturada y al todavía diario milagro de la luz solar.

107. APROXIMACIONES A LA ESTÉTICA DE LEOPOLDO FLORES

Gustavo A. Segura Lazcano. *Museo Universitario "Leopoldo Flores"*, UAEM. Toluca, Méx., 2002, pp. 7-15.

INTRODUCCIÓN

[...] Interpretar la obra pictórica de Leopoldo Flores constituye un desafío singular para cualquier observador, primeramente por sus innumerables ingredientes creativos de grandes dimensiones y, en segundo término, por el cuidadoso tratamiento estético llevado a cabo en el desarrollo de sus temáticas [...].

EN TORNO A LA PERSONALIDAD DEL ARTISTA

[...] Lo más sorprendente de su trabajo y que ciertamente atrae nuestra atención resulta la cantidad de energía dispuesta en

la realización y conclusión de todas sus obras, puesto que la mayor de las veces han resultado únicamente el antecedente de una empresa de mayor envergadura. Se trata entonces de un muralista de gran vitalidad física y anímica, alguien dispuesto a configurar su propio espacio vital bajo la consigna de trascender y contribuir, con un nuevo concepto plástico y filosófico, a la historia del muralismo mexicano.

[...] Como todo artista contemporáneo del siglo XX, LF estudia el arte rupestre al tiempo que participa de las influencias de su época, tales como: el expresionismo, cubismo, futurismo y surrealismo; sin embargo, consciente de su arraigada identidad cultural, inspirada en artistas de la talla de Rivera y Orozco, traduce notablemente dichas vanguardias en una síntesis pictórica y muralista, la cual llega a constituir un discurso y un lenguaje propios.

[...] Es inevitable percatarse cómo el artista gusta incluirse en la escena pictórica, quizás porque a través de ello extiende a plenitud sus capacidades humanas y supera todas las limitaciones impuestas. En última instancia se trata del hombre frente así mismo y su creación.

[...] A pesar de haber centrado su trabajo y motivaciones creativas en el proceso mismo de realización de la obra, LF se interesa en hacer reaccionar al espectador que la contempla sin anticipar o enjuiciar los efectos que derivan de tal experiencia.

EN TORNO AL PENSAMIENTO DEL ARTISTA

[...] Particularmente en su obra de carácter antropomorfo, se encuentra presente el tema de la agonía y el dolor humano, siendo que para LF la vida conlleva necesariamente a la realización y extinción de los más intensos anhelos.

Su visión del hombre y la sociedad contemporánea nunca han resultado ajenas a una búsqueda creativa y estética [...] A pesar de coincidir y simpatizar con varias filosofías revolucionarias, el pensamiento de LF idealiza e imagina la transformación íntima e inevitable del ser humano y su especie, pues a través de cada hombre o mujer se posibilita la vida de los demás, siendo que nadie ha de permanecer o existir solo y sin experimentar mutación alguna.

[...] Un rasgo simple característico del maestro Flores radica en la sensibilidad que muestra frente al acontecer del mundo; ello explica el porqué su arte se nutre constantemente de los referentes más diversos que la realidad le ofrece.

[...] Para LF el arte es un medio de concretar las visiones personales y transformar la realidad de la cual formamos parte inevitablemente.

[...] En la perspectiva de LF todo hombre forma parte, irremediablemente, de aquello que pretende extinguir y que terminará finalmente por extinguirse, no sin antes mostrarnos las posibilidades de realizar lo que por milenios hemos anhelado llegar a ser.

Aunque LF valora la cultura como un despliegue de las capacidades humanas, suele también recordarnos que, como todo animal superior, continuamos siendo tan sólo una manada de seres imperfectos y curiosos que habitan un universo donde nada está definido totalmente. Por tanto la vida se constituye en un juego incesante de avances y regresiones, confrontaciones y colaboraciones [...]

EN TORNO A LA SINTAXIS DE LA OBRA

[...] Las composiciones pictóricas de LF suelen ser, a partir de sus etapas maduras, una mezcla entre figurativismo y

abstracción, predominando la primera sobre la segunda. En el mismo sentido, la sección cromática suele ser acorde a las motivaciones y pretensiones del autor; por ello LF, en sus obras de mayor contenido social, suele implicar los colores rojo y negro a fin de evidenciar una actitud desafiante que intensifique su discurso.

Su manejo exacto de la figura hace evidente no solo un conocimiento profundo de la anatomía humana sino también una inclusión imaginaria del propio cuerpo del artista en la escena pictórica [...]

[...] En el mismo sentido, como creador visionario, LF se anticipa e introduce precozmente bajo su experimentación plástica, las nociones de lo efímero y ambiental que al paso del tiempo serán señaladas como nuevos rumbos del arte no objetual occidental propio de la segunda mitad del siglo xx.

EN TORNO A LOS SIGNIFICADOS DE LA OBRA

[...] El tema dominante de la colección LF, lo constituye, sin lugar a dudas, el cuerpo humano que ha de ser considerado como la máxima creación de la naturaleza, significando tanto la perfección deseada como su opuesto. [...] De igual manera, su pintura nos hace apreciar al ser humano como especie cósmica, una veces asociada a los primates y otras desplegando cualidades sorprendentes. De acuerdo con la cosmovisión de LF, en toda sociedad, el hombre es responsable de crear al hombre y somos por herencia forjadores de mitos de los cuales participamos. Siendo víctimas de nuestras creencias, el artista nos advierte que los hombres habrán de adquirir verdadero color, solo cuando sean leyenda para otros.

[...] Las escenas pictóricas que realiza LF, en general, en su relación esencial fondo(s)-figura(s) sugiere que todo elemento

se corresponde con la autoridad aludida. [...] Para el autor nada permanece aislado de sus referentes, dado que formamos parte de algo que nos trasciende y a la vez nos requiere.

[...] Finalmente, en la serie *2000 D.C.* LF atraído por la aspiración humana de medir el tiempo sideral y sin filiación religiosa, nos invita a revisar nuestra espiritualidad. [...] Para el artista, sólo a través de la fe, el hombre común es capaz de percibir lo que no existe o existirá. La fe libera una fuerza interior capaz de lograr que la divinidad viva y forme parte de la humanidad. Dicha energía justifica y antecede el auto sacrificio, haciendo nacer el milagro a través del cual el hombre queda incluido eternamente en aquello que ha sido motivo de su pasión y mayor fervor.

108. LEOPOLDO VISTO POR LEOPOLDO. LOS AUTORRETRATOS DEL ARTISTA

Bertha Teresa Abraham Jalil. Tríptico de la exposición *Leopoldo visto por Leopoldo*. Toluca, México, Museo Universitario “Leopoldo Flores”. UAEM, febrero de 2003.

La sensibilidad de un artista le lleva a percibir su mundo de distinta manera respecto del común de la gente. Él o ella captan situaciones, formas, líneas y colores, de modo que a través de su creación permiten al espectador descubrir el mundo desde ángulos más allá de los que la vida cotidiana ofrece como posibles. Dentro de ese proceso el pintor se mira a sí mismo; descubre actitudes, pensamientos y estados de ánimo que han dejado huella en su físico. En ese contexto, ¿cuáles son los motivos para que un artista decida autorretratarse?

Las respuestas pueden ser varias: lograr que trascienda un momento de su propia historia; exponer cómo se mira a sí mismo; reconocerse como un ser autónomo y diferente a otro cualquiera o, tal vez, a observarse como producto y/o víctima de sus circunstancias. Retratarse, entonces, se convierte en un rito en el que el propio pintor da testimonio de sí mismo, de su presente y de su propia vida.

Desde que el gran pintor alemán Alberto Durero, a finales del siglo xv, decidió tomar su propia imagen como motivo pictórico, otros artistas, a lo largo de la historia, retomaron la idea para sí mismos, produciendo nuevas obras con esa temática. Así, el creador plástico, observando su imagen reflejada en el espejo, convirtió a la misma en un tema para ser plasmado en el lienzo, lo cual continúa siendo un desafío irresistible hoy en día. Ejemplos de autorretratos inolvidables son los legados por Rembrandt, El Greco, Diego Velázquez, Vincent Van Gogh, Pierre Bonnard, Frida Kahlo, Diego Rivera, Julio Castellanos y Juan O'Gorman, entre muchos otros. En ese contexto, Leopoldo Flores no es la excepción.

La colección de autorretratos hoy expuesta bajo el título *Leopoldo visto por Leopoldo* inicia en la década de los sesenta, durante la primera estancia en París. De ella se puede apreciar una obra plenamente figurativa, donde el perfil del creador se dibuja entre claroscuros. De todas las obras expuestas es quizá la más diferente tanto por el diseño como por su poco colorido.

Continúa con cuadros de los setenta, importante etapa en la producción de Flores: creación de la Sala de Arte Contemporáneo de Toluca; participación en el Salón de Mayo en París, Francia, así como en el Palacio de Bellas Artes de México y en la *Expo Tierra de Hombres*, en Montreal, Canadá; realización del proyecto *Aratmósfera*, en la Ciudad Universitaria

de la UAEM; inicio del movimiento de Arte Abierto, así como el diseño y coordinación del proyecto de los vitrales para lo que hoy es el *Cosmovitral*.

Ojos negros caracterizan el cuadro de 1979. Joven, mirando al futuro, con un ave posada en su mano. Es el Leopoldo de cabello largo conquistando el mundo.

Las obras de los ochenta permiten ver la transformación del pintor y la forma como él se observa. Sus facciones empiezan a reflejar la madurez y obstinación de alguien que está decidido a seguir alcanzando sus objetivos; si hubiese que seleccionar palabras que califiquen a las imágenes, serían: tenacidad y arrogancia. Los colores empleados ya no son únicamente los ocre, maneja ahora azules y rojo intenso. Continúa retratándose de tres cuartos con el formato clásico de busto.

En esta década Leopoldo optó por crear maravillosos dibujos en tinta, en los cuales se representa a la manera de destacados pintores de la historia como Rembrant, Van Gogh y Miguel Ángel, situándose en un “Yo-Van Gogh” o en un “Yo-Rembrant”, para terminar con un “Yo-Leopoldo Flores”. Además de disfrutar del excelente manejo que hace de la línea el creador, en su faceta de dibujante, el espectador se pregunta ¿cuántas cosas quiso decir en esa autoidentificación con pintores ya consagrados?

De la siguiente década, el cuadro fechado en 1994 es de un profundo realismo; la novedad es el detalle con el que manos y cara fueron trabajadas. El hombre mira de frente, manifestando una gran seguridad que se acerca al reto, y las facciones han sido fielmente reproducidas. Es en esta obra en la que, de manera especial, se aprecia la maestría de Flores en la representación de la anatomía humana.

Si bien es cierto que en casi todos los retratos el pintor incluye sus brazos y manos, ya sean tácitos o francamente explícitos, en los creados a finales de los noventa, él ha realizado una composición que incluye sus piernas apareciendo, incluso, en uno de ellos, de cuerpo completo. Ahora es un Leopoldo en actitudes diversas: reflexivo, fecundo, dominante, investido de mando. Las composiciones varían, de un eje vertical, a la diagonal. Los tonos continúan siendo azules, ocre y siempre el rojo. Llama la atención el dramatismo de la obra *El criador de los cuervos*, en la cual la parvada le impide al autorretrato ver y, al espectador, observar el rostro ¿Cuáles circunstancias rodeaban a Leopoldo en 1997, pues todo parece aludir al refrán “cría cuervos...”?

La producción de la década actual es un testimonio de Leopoldo en otra etapa: un hombre profundamente pensativo, que vive este presente con hondura emocional. Alguien que ve hacia su interior para descubrir en él los frutos de su creación y la impronta de una intensa vida y de una larga trayectoria profesional.

Los autorretratos de Leopoldo Flores permiten valorar el proceso de un gran pintor que, con su obra artística, exhorta a la humanidad a reflexionar sobre su esencia como tal, dejando en sus lienzos el testimonio de actitudes propias del ser humano: seguridad, reflexión, placidez, indiferencia, orgullo, osadía, poder y pesadumbre.

Los autorretratos de Flores no son solamente una invitación a observar cómo se ha visto él mismo a lo largo de los años. Es también una invitación a descubrir una parte de nuestro propio yo en cada uno de ellos.

109. DESMONTARON OBRA DE FLORES *EL VUELO DE DÉDALO E ÍCARO*. SE EXHIBIRÁ EN EVENTOS ESPECIALES

Rosa Elena Rodríguez. *El Sol de Toluca*. Secc. D, Toluca, México, 2 de enero de 2004, pp. 1-2.

254

El vuelo de Dédalo e Ícaro, obra plástica del maestro Leopoldo Flores que se exhibía en el Museo Universitario “Leopoldo Flores”, fue desmontado de la sala permanente y sólo se presentará en fechas especiales programadas por el recinto cultural.

La obra del talentoso artista integra 18 módulos, que cuentan la historia de “Dédalo”, personaje descrito como anonadado de la larga jornada que llevaba en Creta y de un destierro que le alejaba de su patria, resolvió al salir del lugar que miraba con verdadero horror; pero el mar ponía a su deseo un obstáculo invencible. Si la tierra y el mar —dijo un día— me son cerrados por el tirano, éste no sabrá cerrarme el camino de los aires [...]

110. *ACCIÓN Y CAOS*. SE HA PERDIDO EL PAPEL CONTESTATARIO: LEOPOLDO FLORES. LA DENUNCIA, SIEMPRE OBLIGADA EN EL ARTISTA

Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Secc. A, Toluca México, 22 de febrero de 2004, pp. 1,4.

La denuncia es una obligación del artista, principalmente del muralista, pues no es arte aquello que sólo sirve para decorar los grandes edificios o las colecciones de la gente que tiene poder económico, sostuvo el artista plástico Leopoldo Flores,

quien afirmó que un creador comprometido se arriesga y enfrenta los problemas que otros tratan de diluir o esconder.

Durante un descanso antes de reanudar el trabajo artístico del mural *Acción y Caos*, Leopoldo Flores destacó que en la actualidad el artista ha perdido su papel de contestatario ante los conflictos sociales, ahora el artista va hacia lo bonito, lo lucrativo, no se compromete con nadie y genera un arte exclusivamente de galería.

En la evolución del mural *Acción y Caos*, el antagonismo bélico se funde en un todo. Es, a través de esta manifestación, la huella que Leopoldo Flores deja a las nuevas generaciones como testimonio de su compromiso con el arte y, principalmente, con la historia de la humanidad.

Y es que en *Acción y Caos*, Flores asume su responsabilidad de cronista en movimiento. Se arriesga y crea una temática sobre el hombre y la guerra, “porque este es el momento que me toca vivir”, afirmó.

En el universo de la obra, el creador artístico propone el enfrentamiento de los tiempos y de las técnicas de la guerra: las herramientas primitivas de defensa y agresión; la tecnología al servicio de la destrucción; la sofisticación de las armas. El terrorismo perenne; el ataque de las grandes civilizaciones hacia los pueblos débiles. Además de la auto-inmolación, la nueva forma del sacrificio humano. “Este es nuestro tiempo”, insistió.

Le llamo arte terrorista porque la forma en la que estoy trabajando es contraria a como he trabajado. Utilizo elementos como el rodillo para lograr la pincelada. Será una figura única que se multiplicará con una sola intención: el caos, indicó.

En más de 300 metros cuadrados, que corresponde a una de las salas principales del Museo [Universitario] Leopoldo

Flores localizado en la ciudad universitaria, el artista trabaja en trazos no pensados o premeditados porque la expresión es la que surge en ese momento. Los colores primarios son base fundamental en los movimientos, el matíz de negros, amarillos, violetas y rojos muestra agresividad, porque el maestro así percibe al hombre actual y su contexto. “Por sí misma no es la figura bonita o terminada. Es la figura humana con su proporción pero con ese sentido de rompimiento”.

Si bien el estilo de Leopoldo Flores está latente en este proyecto artístico, el maestro se arriesga a desdibujar lo dibujado. No es el trazo directo de los Cristos o de sus historias mitológicas del Hombre Universo. “En la vida tienes que arriesgarte, de lo contrario no tiene caso. El ser humano no es únicamente positivo; se marca lo bonito para olvidarse de lo negativo cuando debe ser al revés, hay que marcar lo negativo para que lo positivo impere”, dijo.

Leopoldo Flores apuntó que “en la humanidad siempre ha existido el conflicto, desde que aparece el hombre como gran constructor, pero también como el gran destructor”.

Desde la época prehistórica siempre ha habido un enfrentamiento permanente, las civilizaciones han utilizado los medios que tienen a su alcance para la destrucción. Las herramientas para luchar han evolucionado. (...) En esta época sentimos la guerra con más cercanía y agresividad, porque la estamos viviendo, refirió el artista mexiquense”.

Para facturar el mural, Leopoldo Flores recurrió al análisis del proceso bélico a través de los años. “Para manifestar este tema no puedes ser exclusivamente visceral. Estamos hablando de la creación de un bien intelectual que servirá a las futuras generaciones. Quizá a muchos no les interese. Tal vez se

pierde con el tiempo, pero yo como artista corro ese riesgo y me expongo a lo que venga en relación con mis contemporáneos y a los del futuro”, dijo.

El caos es una cosa permanente en el ser humano. El mural es una marca o una huella que dejo de lo que acontece en mi tiempo. El caos no tiene solución, una pintura no va a solucionar un problema como el que vivimos, pero sí queda un testimonio como en su momento lo hizo Picasso con *Garnica* [sic], *Lacrosse* [sic] ante la Revolución Francesa; Siqueiros [sic], Orozco y Diego con la Revolución Mexicana, agregó.

El maestro consideró que concluirá el proyecto en tres meses, para posteriormente exponerlo al público. En este momento estoy trabajando tanto en el museo y como [sic] en el Museo de Arte Moderno, donde estoy haciendo otro mural, me siento muy bien, son cosas totalmente diferentes. Especialmente en *Acción y Caos* estoy tratando de que mi pintura tenga ese sentimiento, esa agresividad, esa forma de ser que me corresponde en este momento.

III. ACCIÓN Y CAOS, MURAL DE FLORES EN HOMENAJE A LOS ESPAÑOLES CAÍDOS

Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Secc. A, Toluca México, 13 de marzo de 2004, pp. 1,4.

En el mural *Acción y Caos* que en días pasados concluyó Leopoldo Flores, el artista denuncia y condena la violencia del mundo, por lo que consideró que su obra está vigente ante el contexto actual, pues al suscitarse el acto terrorista en Madrid,

España, el mural se perfila como una protesta anticipada frente a una de las facetas de la descomposición humana. Además, lo ofrece como un homenaje a los caídos españoles.

En una charla, el artista mexiquense advirtió que mientras haya desigualdad social habrá enfrentamientos antagónicos y, por tanto, se registrarán actos tan agresivos y lamentables en todas partes del mundo.

En este sentido, Leopoldo Flores hizo público su deseo de dedicar *Acción y Caos* al pueblo español, pues aunque mencionó que dicho país tiene muchos artistas, como Picasso, quienes han dejado su testimonio, en un acto de compromiso con el arte considera a su mural como “una nueva forma de protesta, un nuevo *Garnica*” [*sic*].

La elaboración de *Acción y Caos* inició en los primeros días de febrero y concluyó apenas anteayer, por tanto, Leopoldo Flores no sabía que con su arte-denuncia se anticiparía a un suceso lamentable, al peor ataque terrorista en la historia de España, el cual provocó una tristeza infinita en todo el mundo por pérdida de 200 personas y más de mil heridos en su mayoría obreros y estudiantes.

En una de las paredes de la sala “A” del Museo Universitario “Leopoldo Flores” de la UAEM el rojo y el amarillo son los colores que resaltan en la obra monumental. La bandera de España ondea por detrás de una figura humana y los matices oscuros provocan al espectador dos sensaciones: agresividad y dolor. Asimismo, resaltan imágenes en llamas que evocan la vulnerabilidad del hombre y mujeres ante objetos de uso bélico.

Flores reconoció que en el proceso creativo realizó un tipo de arte terrorista contra el verdadero terrorismo, cáncer que —advirtió— tendrá continuidad. “Es un arte altamente agresivo, pero también altamente comprometido con el ser humano” [...]

112. LEOPOLDO FLORES VALDÉS. UNA MIRADA A SU TRAYECTORIA

Ricardo Hernández López. *Sociedad y Cultura*. Órgano informativo de la Benemérita Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, correspondiente al Estado de México. Toluca, México, octubre de 2004, pp. 8-11.

Creador plástico que desde temprana edad conoció el camino a seguir: la pintura. A partir de ahí, su vida ha estado vinculada a los lienzos, muros, calles o banquetas y sus manos acostumbradas al manejo del pincel y la brocha.

[...] A los diecinueve años ingresa a la Escuela Nacional de Artes Plásticas del INBA, La Esmeralda, para estudiar Pintura, en donde aprendió las técnicas del muralismo de Pablo O'Higgins, las proporciones humanas de Raúl Anguiano y la composición del maestro Santos Balmori.

Entre 1965 y 1967, becado por el gobierno francés, toma clases de pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes y en el Estudio 17 de París.

Muralista mexiquense que cuenta en su trayectoria artística con dos aportaciones a la Historia del Arte, registradas en el Centro Internacional de las Artes en París: *Aratmósfera* [...] y el Mural-Pancarta [...]

113. RECORRIENDO LOS TESTIMONIOS DE VIOLENCIA

Bertha Abraham Jalil. *Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia 1972-2005*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM febrero de 2005, pp. 5,9.

[...]

Leopoldo Flores Valdés, desde sus comienzos en la década de los sesenta, manifestó su inquietud en considerar como temática de su obra aspectos reprobables de la sociedad, relacionados con la involución del género humano y los desequilibrios de una especie degradada. [...]

[...]

En 2005 Leopoldo Flores sigue siendo testigo de su tiempo y continúa denunciando los hechos de violencia que, para infortunio de todos, han ido aumentando. Baste decir que hoy en día tienen lugar guerras y luchas fratricidas en numerosos sitios del planeta.

Ante este panorama cabe preguntarnos: ¿será que el ser humano no acaba de entender que la violencia no es el mejor camino para relacionarse? ¿Será que quienes detentan el poder no han terminado por comprender que finalmente todos estamos en el mismo barco? [...] ¿Podrán estos *Testimonios de Violencia* sacudirnos y hacer eco de la intención del artista? ¿Podrán estos 33 años de creación plástica de Leopoldo Flores dar frutos de conciencia en nuestra sociedad?...

114. LA VIOLENCIA, UN DESAFÍO PARA LA SOCIEDAD

María de las Mercedes Portilla Luja. *Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia 1972-2005*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, febrero de 2005, p. 13.

[...]

261

Testimonios de Violencia 1972-2005 [...] es una denuncia sobre lo que el hombre debe de transformar, una denuncia del velo que nos hemos puesto ante el dolor de los demás y un desafío ante lo que nos rodea; esta obra nos mueve, nos conmueve, nos confronta, inquieta, genera reflexión, cuestiona la realidad social, motiva a preguntarnos el por qué de los temas expresados en ella y la forma en que lo hace es una oportunidad inclusive de expresar lo que otros no logran decir, expresa voces de la sociedad, nos da la oportunidad de darnos un espacio que nos permita despertar nuestra sensibilidad y escuchar.

115. LA VIOLENCIA EN EL ARTE

María Gabriela Villar García. *Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia 1972-2005*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, febrero de 2005, pp. 15-16.

La violencia en la historia de la humanidad ha estado siempre presente como un acto de poder, de opresión definida como la causa de la diferencia entre lo potencial y lo efectivo, derivado de necesidades insatisfechas [...]

[...]

Testimonios de Violencia 1972-2005 de Leopoldo Flores se circunscribe en una realidad violenta, por lo que no se puede esperar que el arte que produce sea ajeno a esta realidad. El artista no es un miembro más de la sociedad, porque mantiene una sensibilidad abierta que le permite analizar una realidad concreta a través de códigos y formas creativas [...]

[...]

Leopoldo Flores es como un historiador que divulga metafóricamente acontecimientos sociales que seguramente no podremos encontrar en un canal más apropiado como lo es su obra. Los acontecimientos sociales a los que se hace referencia se enuncian en este texto como una forma de poder entender el papel develador de la muestra *Testimonios de Violencia*, así como toda la obra artística que se va desarrollando por diferentes expositores de arte contemporáneo en diversas partes del mundo.

116. LA MUSEOGRAFÍA

Jorge Carrandi Ríos e Isabel Peña Lara. *Leopoldo Flores. Testimonios de Violencia 1972-2005*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM febrero de 2005, p. 23.

La obra que compone la muestra *Testimonios de Violencia 1972-2005* está integrada por formatos medianos y grandes, la mayoría de ellos compuestos por módulos ensamblables pintados en las décadas de los setenta y ochenta. Por sus dimensiones no son

factibles de presentarse en espacios reducidos, razón por la cual, desde que las pintó el maestro Flores, sólo se han expuesto en contadas ocasiones.

La sala principal del Museo ofrece, por su amplitud, las condiciones ideales para la presentación de esta muestra. Este espacio permite la experimentación museográfica deseable para un tema como el que propone la exposición. Para ello se buscó crear un ambiente acorde con el carácter contestatario de la obra, aprovechando principalmente la altura de la sala, haciéndola destacar con el muro del lado oriente completamente pintado de rojo (aludiendo a la sangre) que contrasta con los muretes de subdivisión en color negro (en alusión a la muerte), cuya pesantez crea una tensión entre la altura total de la sala y su tercio bajo [...]

117. ESTE 2005 CUMPLE 25 AÑOS EL COSMOVITRAL

Silvia González Tenorio. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 18 de marzo de 2005, pp. 1A, 4A.

Este 5 de julio el Cosmovital-Jardín Botánico, obra plástica del maestro Leopoldo Flores, cumplirá 25 años, lapso en el que ha recibido más de cuatro millones de visitantes, no sólo del estado y país sino del mundo, quienes se han quedado admirados por su belleza y majestuosidad, cuyo significado es el hombre y su relación con el universo.

Oliverio Jiménez Castelán, quien durante los 25 años ha colaborado en este espacio, 10 como guía y los 15 últimos como director, mencionó que es una obra única por sus dimensiones,

pues son alrededor de tres mil metros cuadrados de vitral, en 71 módulos, que en su conjunto son una sola idea.

Explicó que el maestro Leopoldo Flores tardó un año en el diseño de esta majestuosa obra y tres más en crearlo, acción en la que 60 artesanos apoyaron realizando los vitrales, pues son 500 mil piezas de vidrio unidas con cañuelas de plomo.

Recordó que fue el 5 de julio de 1980 cuando esta obra fue inaugurada con la presencia de presidente de la República, José López Portillo, y el gobernador, Jorge Jiménez Cantú, pero fue 10 años después cuando fue concluido el vitrolafón, contemplado en el proyecto original [...]

Se trata de una obra querida y respetada por la gente de Toluca y el país en general, pues es representativa de la capital mexiquense, es un símbolo, aseveró.

Indicó que esta obra ha sido visitada por presidentes, gobernadores, embajadores, príncipes, así como delegaciones de distintas partes del mundo, además de un importante número de estudiantes y familias de todas partes del país.

Hay extranjeros que traen en su guía el Cosmovitral de Toluca, lo que indica que es una obra conocida a nivel mundial [...]

118. ES “SECTARISTA Y PROVINCIANA”, LA DIRECCIÓN DEL MUSEO [UNIVERSITARIO] “LEOPOLDO FLORES”

Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, sábado 9 de abril de 2005, pp. 1A,4A.

- “Berta [*sic*] Abraham rebasó límites; favorece otros intereses”
- Hace fuerte reclamación el autor del mural arte atmosférico

El artista Leopoldo Flores se reconoció desilusionado porque su obra plástica —donada a la Universidad Autónoma del Estado de México—, así como su nombre están siendo manejados inadecuadamente. El espacio museográfico está operando sin cumplir con el objetivo de promover la universalidad artística, pues en su administración se presenta un sectarismo que favorece otros intereses, aseveró.

Considerado como el artista que más aportaciones universales ha legado a los mexiquenses, Flores señaló abiertamente que la directora del museo universitario, Berta [*sic*] Abraham Jalil ha rebasado todos los límites, pues “ese espacio se ha vuelto exclusivamente para promociones personales y para impulsar a grupos y personas cercanas a ella”.

[...] Dijo que obviamente no puede permanecer indiferente ante una situación que desde un inicio fue obvia y que tuvo como límite el hecho de que la directora del museo pretenda adjudicar a personas, ajenas a la universidad estatal y a la plástica mexiquense, el proyecto de remodelación del mural de arte atmosférico *Aratmosfera*.

Precisó que para él es muy importante la restauración de la obra monumental, que por su temática contestataria, abarca al Cerro de Coatepec y el Estadio Universitario, pero puso en claro que este proyecto fue ordenado únicamente por el rector Rafael López Castañares, quien asignó a personas calificadas de las facultades de Ingeniería y Arquitectura para la realización de los trabajos.

La rectoría ordenó este trabajo porque el mural forma parte del escenario que será utilizado en la próxima Universiada 2005, evento que es de suma importancia para la Universidad Autónoma del Estado de México, insistió el artista, quien explicó que a través de la restauración del mural *De la Luz*

a la *Lux* (C.U. 1973), “se pretende impulsar a un joven, que apoyado por la señora directora, quiere adjudicarse el trabajo como si fuera el creador de la obra”.

El artista [...] consideró que la dirección del Museo [Universitario] “Leopoldo Flores” se realiza de forma provinciana, pues beneficia sólo intereses personales y no al arte en sí mismo [...]

En una charla realizada en el hogar del destacado pintor, mencionó que esta situación, que calificó de sectarismo, ha provocado su ausencia total en el espacio universitario para evitar que la tensión nerviosa influya en su trabajo artístico. “Tengo un taller pero no trabajo ahí, aun cuando es un espacio agradable, el ambiente es muy pesado, prefiero no acercarme por ahí. Casi nunca estoy” [...]

119. LAMENTABLE LA RUPTURA ENTRE LEOPOLDO FLORES Y BERTA [sic] ABRAHAM

Violeta Huerta. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 10 de abril de 2005, pp. 1A,4A.

La cronista de Toluca, Margarita García Luna, lamentó la desvinculación entre el artista Leopoldo Flores y la directora del Museo Universitario, Berta [sic] Abraham Jalil, pues ambos son unos profesionales en sus áreas, pero ha faltado comunicación entre ellos. Lo ideal, comentó, sería que el pintor, quien es un gran motivo de orgullo para toda la entidad, colaborara en la marcha de la institución que lleva su nombre y participara en las estrategias y exposiciones.

[...] “el maestro también es un gran pintor, él está vivo, es su museo y creo que como experiencia ha sido muy importante que exista una vinculación, una coordinación en la programación y en la marcha de estos foros culturales.

De alguna manera el hecho de que el pintor al que se le dedica el museo viva, pues le da características muy especiales al museo.

[...] Berta [*sic*] Abraham, dijo, es una de las personas más capaces para dirigir un museo, pues es una profesional con experiencia y preparación suficiente” [...]

120. NADA SABEN DE LA GUERRA SORDA EN EL MUSEO DE L. FLORES

Rosamaría Coyotecatl. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 12 de abril de 2005, pp. 1A,4A.

Luego de que Leopoldo Flores se dijera desilusionado porque su obra plástica donada a la Universidad Autónoma del Estado de México, así como su nombre, están siendo manejados inadecuadamente por Berta [*sic*] Abraham Jalil, directora del Museo Universitario “Leopoldo Flores”, el rector Rafael López Castañares rechazó emitir opinión alguna sobre esta situación, no sin antes hablar con los dos involucrados.

La polémica se desató este fin de semana, cuando Leopoldo Flores, creador del Cosmovitral, se quejó amargamente porque el espacio museográfico que lleva su nombre y que se encuentra en Ciudad Universitaria, está operando sin cumplir con el objetivo de promover la universalidad artística. Molesto, Flores acusó a la directora Berta [*sic*] Abraham de

rebasar todos los límites, pues dicho espacio se ha vuelto exclusivamente para promociones personales y para impulsar a grupos y personas cercanas a ella.

Al respecto, la propia Berta [*sic*] Abraham se negó a emitir declaración sobre el tema, y señaló que el asunto ya está en “las manos de mis superiores. De Jorge Guadarrama, que es el director de Museos y de quien dependo directamente” [...]

121. “POLO” Y BERTA [*sic*], DISCIPLINADOS: J. GUADARRAMA

Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 15 de abril de 2005, pp. 1A,4A.

El coordinador de Museos de la UAEM, Jorge Guadarrama López, afirmó que el maestro Leopoldo Flores y Berta [*sic*] Abraham Jalil ya están más tranquilos, pues se dialogó con ambos y el artista plástico está de acuerdo en que se prosigan los trabajos como se están llevando hasta este momento. “Estamos en contacto permanente, nunca hubo un abandono de la comunicación con él o con Berta [*sic*]”, dijo el ex rector.

Luego de que el pasado fin de semana el destacado artista denunciara que Berta [*sic*] Abraham estaba utilizando el Museo Universitario “Leopoldo Flores” para fines y promociones personales, Guadarrama López aseguró que el maestro Flores fue atendido de inmediato en sus opiniones vertidas en relación con la forma en que se dirige el foro donde está ubicado el acervo artístico que donó a la institución.

[...] Preciso que una vez que el pintor hizo saber públicamente su descontento por la dirección del Museo Universitario, a la

cual calificó de “sectaria y provinciana”, por instrucciones del rector López Castañares de inmediato se estableció contacto con el artista para conocer a fondo su punto de vista.

[...] A la pregunta expresa de si el maestro Leopoldo Flores está de acuerdo en que siga la maestra Berta [sic] Abraham como directora del foro, Guadarrama López contestó: “Sí. Hasta este momento él está de acuerdo. Termina esta administración el 14 de mayo y Berta [sic] se mantiene atendiendo las condiciones que se dan en el museo” [...]

122. “O BERTA [sic] O YO”, EXPRESA TAJANTE LEOPOLDO FLORES

Celeste Ramírez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 16 de abril de 2005, pp. 1

Lejos de lo que afirmó Jorge Guadarrama López, coordinador de Museos de la UAEM, el artista mexiquense Leopoldo Flores no ha cambiado su posición ante la dirección del Museo Universitario, incluso fue contundente al advertir que de continuar Berta [sic] Abraham Jalil al frente del foro, él se separará de la Universidad Autónoma del Estado de México.

El más importante expositor mexiquense de arte contemporáneo lanzó una seria advertencia a esta Máxima Casa de Estudios al considerar su separación, pues aseguró que se siente agredido en relación con la forma en cómo se ha llevado este asunto.

En este sentido, Leopoldo Flores, quien ha trabajado muy de cerca con la universidad estatal al efectuar más de cien obras que están dispersas en los planteles, rechazó las declaraciones

vertidas ayer por el funcionario de la UAEM, pues las consideró como prematuras porque Guadarrama López hasta ayer viernes se entrevistó con el pintor.

De acuerdo con la grabación de una entrevista realizada el pasado jueves, Jorge Guadarrama López afirmó que el maestro Leopoldo Flores y Berta [*sic*] Abraham ya estaban tranquilos y que el artista mexiquense estaba de acuerdo en que se quedara en la dirección del museo como hasta ahora.

“Creo que el licenciado habló cosas que no son, puesto que no habíamos platicado, sólo hablamos una vez pero no sobre este asunto y quedamos que platicaríamos hoy viernes (ayer) para poder dilucidar la situación. Mi posición fue bien clara. Ahora yo ya he hablado con él y mi posición es la misma: o se queda (Berta [*sic*] Abraham) o me voy yo porque no puedo estar en un espacio en el cual no me siento a gusto y tampoco creo que ahora la maestra se sienta bien” [...]

El creador mexiquense, quien en su momento donó su amplio acervo para constituir lo que ahora es el Museo Universitario “Leopoldo Flores”, fue absolutamente claro al afirmar que no puede continuar en un espacio donde las cosas no están bien manejadas, además de que señaló que si lo que se busca es que se separe de la universidad mexiquense, pues entonces hay que hablarlo con claridad. “El acervo es de ellos (la Universidad), el edificio es de ellos, la obra ya la doné absolutamente, no tengo nada que hacer ahí” [...]

123. UNA SEMBLANZA DE LEOPOLDO FLORES VALDÉS

Alfonso Sánchez Arteche. *Museo Universitario "Leopoldo Flores". Alba y Vanguardia. Memoria 2001-2004*. Toluca, México, UAEM, mayo de 2005, pp. 1,4.

Si sólo se hubiera propuesto el dominio de un oficio, el arte de aplicar forma y color a cualquier superficie, Leopoldo Flores sería un gran pintor desde hace más de medio siglo. Sin embargo, se dio a la tarea de producir difíciles composiciones a grande o pequeña escala, sin otro instrumento de medición y armonía que su propio pulso implacable, capaz de trazar y colorear al mismo tiempo con la maestría que caracteriza a un gran creador de objetos plásticos. Aunque tampoco se quedó en la simple capacidad de producir deleite mediante la belleza complaciente, porque para él la creación artística es un medio —a veces doloroso— de expresar al hombre como ser social, al igual que un instrumento de difusión entre ciudad y campo.

Leopoldo Flores es un interventor de la naturaleza, un detonador para la transformación del ambiente urbano y un organizador del esfuerzo colectivo para dignificar los espacios empobrecidos por la masificación y la injusticia [...]

124. INTERACTUAR CON EL ARTE

Berta Taracena. *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*. México, Gobierno del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura, 2005, pp. 17-19.

272

Leopoldo Flores es un artista que pinta y dibuja a su manera la tragedia, los enigmas, el escepticismo, la ira o la paz y el gozo que siente en su interior, pero que animan a todos los hombres. Sus composiciones cruzan límites entre arte y caricatura, pintura rupestre y pintura infantil, arte pobre y arte clásico, sátira y poesía, arte prehispánico y africano, cubismo, constructivismo o minimalismo, ya que se trata sobre todo de composiciones originales y vanguardistas con un aura de lo arcaico.

Muy actual en sus actitudes y en su percepción del mundo circundante, Flores no pretende aislar o separar su arte de ninguna de las expresiones visuales de hoy en día, dado lo abarcativo [*sic*] de su posición y lo inclasificable de su lenguaje plástico, que requieren para existir la total contribución del que mira y contempla, o sea, del mundo circundante. Pintor o calígrafo, dibujante o grabador, muralista, miniaturista, constructor de objetos, puede ser una cosa o todas juntas, llevando de la mano a sus espectadores, que van a compartir con el artista no sólo formas sino contenido, no sólo apariencia sino significado.

125. EL ARTE DE VIVIR PARA EL ARTE

Alfonso Sánchez Arteche. *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*. México, Gobierno del Estado de México/Instituto Mexiquense de Cultura, 2005, pp. 210-230.

273

En Leopoldo Flores la creación artística es mucho más que una ocupación o modo de ganarse la vida: es la vida misma, la única forma que conoce de ser y de estar en el mundo. Por eso resulta imposible separar vida y obra de un hombre dedicado íntegramente a producir realidades plásticas que desbordan cualquier espacio, cualquier tiempo, cualquier intento de definición [...]

A los grandes artistas se les puede juzgar principalmente por sus productos, por los frutos acabados de su expresión, las llamadas *obras maestras*; en él, por el contrario, no es posible hallar algo que se pueda entender como definitivo y último, en tanto que la unidad de medida de su quehacer no es el cuadro ni el mural sino la serie, el eslabonamiento visual de temáticas, propuestas y soluciones que se suceden y contraponen, dialogan o compiten, en inagotable asunción de la dialéctica social y cultural que caracteriza el tránsito del siglo xx al xxi.

Contradictorio como nuestro tiempo es el producir plástico de Leopoldo Flores y, sin embargo, se hacen perceptibles algunas constantes que proporcionan unidad a su obra y que, aceptando los riesgos de una generalización abusiva, expondré a través de cuatro proposiciones:

En primer lugar, Leopoldo Flores *tiene pleno dominio sobre su oficio como productor de imágenes* [...]

Como segunda proposición, planteo que Leopoldo Flores, más que un devoto del arte por el arte, *es un creyente convencido de la función social del arte* [...]

Una tercera proposición que me permito hacer es que Leopoldo Flores *proyecta una concepción antropocéntrica del mundo* [...]

Mi última consideración se refiere a que Leopoldo Flores *es un creador de tiempo completo* [...]

Mucho tendrán que aprender de este artista descomunal las nuevas generaciones de creadores mexicanos no para imitar su estilo, sino para ver consumado, en esta fusión ejemplar de vida y obra, el destino de un creador que se eligió a sí mismo como trabajador del arte [...]

126. TIEMPO CLONADO

Celina García. *Leopoldo Flores. Tiempo Clonado*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, marzo de 2006, p. 5.

[...]

Tiempo clonado nos aventura en la certeza de lo expresado por el artista y en la traspolación a una nueva realidad determinada por otro sujeto desde su perspectiva individual y cultural, este movimiento que se basa sustancialmente en la libertad del pensamiento, da a la esencia atributos impecederos y a la expresión, el impulso de una vitalidad constante.

Leopoldo Flores, en su preferencia por el hombre, nos implica en el develamiento de los misterios desde el reconocimiento pragmático de las motivaciones del ser.

La visión mítica de la creación o la elocuencia mítica de las pasiones están representadas en la obra que corresponde a la serie *El hilo de Ariadna*, *De lo actual* y *Mitos*. La emoción trágica y redentora del hombre, magistralmente plasmada en la serie *Cristos* redondea esta exposición de 27 obras que nos dan certeza en la apreciación óptica, para introducirnos en busca de las verdades ocultas de la profundidad de nuestro interior.

127. DE LO ACTUAL

Nélida Flores Ortiz. *Leopoldo Flores. Tiempo Clonado*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, marzo de 2006, p. 9.

Seres mitológicos y figuras humanas combinadas con los elementos vitales (el fuego y el agua) son los protagonistas de las obras que conforman la serie *De lo actual*.

En *La danza del agua* y *La danza del fuego*, el maestro flores hace evidente la lucha de la humanidad entre el Bien y el Mal, simbolizando el origen y el fin del hombre. Estas dos obras, aluden a una confrontación antagónica de lucha de poderes, fuerzas malignas y pensamientos perversos, exhortando a un cauteloso estudio reflexivo respecto al comportamiento individual y social.

La Medusa, como representación alegórica es recreada por el artista en una obra del mismo nombre, ofreciendo un discurso plástico centrado en el carácter inicuo del ser humano. En este mismo contexto, la Medusa simboliza la imagen turbia del monstruo que atemoriza, pero al mismo tiempo invita al auto reconocimiento, la cual conduce a una profunda meditación que culmina en una enriquecedora experiencia personal.

Los colores fríos y cálidos se combinan de manera natural para reafirmar algunas dualidades, recurrentes en la obra del maestro Flores, logrando así, una conjugación perfecta de todos los elementos.

128. MITOS

Nelly Geraldine García Rosas. *Leopoldo Flores. Tiempo Clonado*. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, marzo de 2006, p. 9.

[...] El artista es un dios, un antepasado, un héroe, el realizador del rito que se inserta en un tiempo mítico, original, *in illo tempore, ab origine*; Leopoldo Flores da vida a los padres primordiales, forma a la ira y color al mensajero.

Serie de amplio significado simbólico, *Mitos* exhibe el profundo universo del ser humano, recrea el tiempo cotidiano y proyecta al hombre en un tiempo y espacio consagrados por medio del color, la forma y las evanescentes formas que remiten al ato [*sic*] onírico, a los remanentes arcaicos freudianos y al eterno retorno del que tanto nos habló Eliade.

Leopoldo Flores reelabora ancestrales mitos y los trae a la actualidad para continuar con la eterna dialéctica entre la humanidad y sus profundas dualidades, ya que el artista es el sujeto indicado para perpetuar la memoria colectiva, reelaborar mitos e instruir en el desarrollo de los ritos: en este caso, la pintura.

La obra plástica es, pues, reelaboración de la realidad, los sueños y los recuerdos, por ello *Mitos* es parte de este *Tiempo Clonado*, de este tiempo hermanado con el pasado, de esta exposición.

129. LAS ALAS DEL HOMBRE

Cosmovitral. Leopoldo Flores Valdés. El hombre y su relación con el universo. México, Gobierno del Estado de México. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario. Colección Mayor, 2008, pp. 67-69.

En virtud del carácter poco acucioso del artista Leopoldo Flores para la conservación de documentos, tenemos pocos datos sobre el proceso de pensamiento que lo llevó a la trama visual [del Cosmovitral] que resuelve en los 720 grados del interior del espacio y de los 450 grados que ocupa la narración visual del propio vitral [...]

Ante la ausencia de tecnología y conocimiento local sobre el tema, además de la complejidad plástica que enfrenta para resolver su amplio diseño, a partir de sus investigaciones, el propio Leopoldo Flores decide viajar primero a Venecia para

conocer las fábricas de vidrio de Murano. El problema no es solamente técnico en cuanto a la producción necesaria para cubrir la ambiciosa superficie de más de 3 000 metros cuadrados; se trata también de los matices. Cada taller de vidrio tiene su gama y Flores necesita 28 gamas para el mínimo esencial que requiere su diseño; su búsqueda lo lleva por varios países de Europa y en cada taller va haciendo sus pedidos: Italia, Francia, Bélgica, Alemania... Luego vendría la complejísima empresa de fabricar, empacar, documentar, transportar, tramitar, inventariar y almacenar la codiciada mercancía [...]

130. OTORGARÁ UAEM DOCTORADO HONORIS CAUSA AL PINTOR LEOPOLDO FLORES

El Sol de Toluca. Toluca, México, sábado 5 de julio de 2008, pp. 1A,4A.

El H. Consejo Universitario aprobó por unanimidad la propuesta de la Escuela de Artes de otorgar el Doctorado Honoris Causa al pintor mexiquense Leopoldo Flores Valdés, en reconocimiento a su contribución al arte en el ámbito nacional e internacional.

En la sesión de Consejo, el rector y presidente del máximo órgano universitario, José Martínez Vilchis expresó que el reconocimiento que en vida recibe el artista retribuye, con justicia, el agradecimiento que desde siempre ha tenido el artista nacido en 1934 en el municipio de Tenancingo, para con la Máxima Casa de Cultura mexiquense.

“Él ha expresado siempre con orgullo que su obra la ha realizado en la UAEM”, incluso en foros como la Suprema Corte de Justicia de la Nación, donde en los próximos días se inaugurará el mural de su autoría *La justicia, supremo poder*, señaló el rector.

[...]

Al exponer los motivos, el director de la Escuela de Artes, José Luis Vera Jiménez expresó que Leopoldo Flores se ha ganado la identificación de la comunidad universitaria y el respeto de la sociedad mexiquense por su compromiso social, que desde sus primeras obras tomó forma con su propuesta del movimiento mural-pancarta, expresión que ha sido reconocida internacionalmente.

Durante la discusión de la propuesta, la directora de la Facultad de Humanidades, Rosario Pérez Bernal, indicó que Leopoldo Flores representa dentro del arte mexicano, uno de los continuadores del muralismo. “Es un creador plástico revolucionario, comprometido con los movimientos sociales, que además ha transformado el paisaje de la capital mexiquense”.

En tanto, el director de la Facultad de Arquitectura y Diseño, Arturo Ocaña Ponce destacó la iniciativa de la comunidad universitaria para reconocer el trabajo de este destacado artista [...]

131. DOCTOR HONORIS CAUSA. “LEOPOLDO FLORES ES RAZÓN DE ORGULLO”: MV

Rosamaría Coyotecatl. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, jueves 10 de julio de 2008, pp. 1A,4A.

280

La Universidad Autónoma del Estado de México otorgó ayer el Doctorado Honoris Causa al maestro Leopoldo Flores, con lo cual se convirtió en el tercer mexiquense en recibir esta distinción que sólo ha sido conferida a 20 personas entre las que destacan estadistas, investigadores, científicos y ganadores del premio Nobel.

Así, en una emotiva ceremonia efectuada en el Aula Magna del Edificio Central de la Máxima Casa de Estudios, Leopoldo Flores fue honrado por los universitarios, quienes, al honrar en vida y en su tierra al maestro, al profeta, al visionario, se honraron a sí mismos. El rector José Martínez Vilchis subrayó que, para la UAEM, Leopoldo Flores es una razón de orgullo y un referente del Alma Máter, de aquellos que permiten valorar en su justa dimensión el prestigio de que goza la Universidad Autónoma del Estado de México. “Es el universitario que sin cortapisa señala en su obra lo injusto de la desigualdad, lo caótico del ser humano y el deber ser de las cosas”.

[...]

En el evento [...] el maestro se dirigió al atestado auditorio a quien explicó que a la creatividad del ser humano se le llama arte y el arte es el universo del hombre. “Es un universo donde se acumulan las creaciones y las expresiones de cada generación

[...] Es una chispa instantánea que si se atrapa se convierte en una obra universal y en propiedad de los humanos para siempre, sin ninguna frontera, pero si no es atrapada desaparece y nunca más la volveremos a ver”.

[...]

Y explicó su gran pasión en la vida, encontrarse con un muro vacío o una tela en blanco. Donde entre más grandes las dimensiones y mayores las dificultades físicas para llevar a cabo una obra, más atractiva se convierte la intención de crear.

“Cuando me encuentro un muro vacío, una tela en blanco, en mi cuerpo, mi ser se llena de una euforia incontrolable, tomo el pincel y me acerco al espacio vacío, y siento un gran temor antes de llegar, pero al hacerlo, ese temor desaparece y esa línea se convierte en una línea más, que me da una confianza absoluta en la creación”.

“Parece simple, pero es algo que no se puede explicar, sólo se puede observar; una línea me da otra y otra y otra, pero al momento de tocar el muro por primera vez, me atrapa y me avasalla. Me convierto propiamente en esclavo de ese espacio. No duermo ni de día ni de noche, con el pensamiento puesto en ese espacio simplemente hasta la conclusión de la obra que, cuando está a punto de concluirse, me rechaza y me marca que he terminado. La obra cobra su propia vida y se convierte en una obra independiente y es cuando el artista, el creador, es retirado y va en busca de otros espacios. Eso es lo que yo hago, y lo que soy”, dijo ante un auditorio que lo ovacionó de pie, honrándose a sí mismo, ante un artista que ha sido y es orgullo del Estado de México.

132. POLO FLORES: UN ICONOCLASTA CREADOR QUE SÓLO AMA

Alexander Naime. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 14 de julio de 2008, p. 6A.

Es un iconoclasta, no cree en nada. Sonríe frente a la adversidad, le saca provecho, la hace suya hasta convertirla en arte, en creación, para entregársela a los demás, a los otros, para que vean reflejados sus rostros, sus pasiones, sus miserias, sus esperanzas.

Leopoldo Flores camina despacio, bastón en mano, se detiene de vez en vez para observar su obra, un testimonio sobre el hombre, su devenir, su paso entre los tiempos, su navegar entre el día y la noche. Es un lunes por la mañana, conversamos en el Cosmovital, estamos en medio del jardín botánico y Polo me invita a hacer un pequeño recorrido mientras recuerda.

Ya tiene treinta años y, sin embargo, cada día parece diferente, dice en voz baja, como para sí.

[...]

EL PARKINSON Y EL ARTE

Desde hace algunos años Polo sufre del mal de Parkinson. Eso no le ha impedido seguir con su labor creativa. Con ese mal acaba de concluir un mural en la Suprema Corte de Justicia de la Nación [*sic*] y sigue cada día creando.

Sobre su enfermedad confiesa: “traté de hacer de algo malo, algo bueno para mi vida. Nunca sentí temor, no le di importancia. Además de darme atención médica me propuse combatir esa contracción de músculos que sentía. Me atacó la mano derecha y entonces puse a trabajar la mano izquierda..., no había de

otra y así desarrollé la habilidad haciéndome zurdo en el arte..., creo, dice en tono jocoso, que inventé el arte parkinsoniano”.

No se preocupa por la muerte. No le interesa. Polo quiere seguir creando, hacer cada día una línea sobre un lienzo, sobre un muro, sobre el aire.

EL ETERNO REBELDE

Leopoldo Flores siempre ha sido un rebelde. Sin pausa mantiene una actitud crítica frente a su tiempo. Lo refleja en su obra. La ciudad de Toluca ha sido testigo de sus protestas silenciosas, de su arte abierto que se plasmó en el cerro de Coatepec [...]

[...]

Siempre con actitud crítica se refiere a su realidad inmediata y al contexto cultural “en el Estado [de México,] los intelectuales o los creadores no se atreven a gritar, a protestar, a movilizar conciencias. Tienen una forma muy pasiva de ser, sólo dejan pasar el tiempo, de no decir, de estar cómodos en sus escritorios mientras la realidad les pasa”.

UN ENAMORADO

Trabajador sin reposo, nunca ha detenido su actividad creativa. En todo, me dice, siempre está el amor. Sin él no se puede crear. “ama a la mujer, a la pareja, a la amante, a la humanidad, a la vida, dice, está en la base de toda mi obra”.

[...]

LOS COLORES, SUS PASIONES

Los colores de su obra tienen un sentido preciso. “El rojo es el color del hombre, es intenso, es el que lo cubre y el que irradia también; el verde es el color de la naturaleza; y, el azul es un color invasor que no existe, que es sólo reflejo”. Su obra, desde

siempre gira en torno a estos colores que de pronto se vuelven, al perfilar imágenes, en caos.

[...]

Salimos caminando. Lentamente la tarde va llegando. El maestro apoyado en su bastón observa al hombre fuego, su obra inmortal.

133. LEOPOLDO FLORES. LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN LOS MUROS DE LA SCJN

Leonor Sánchez Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, 16 de julio de 2008, pp. 1A,4A.

La justicia, supremo poder es el título que da nombre al mural del maestro Leopoldo Flores localizado en la escalinata de la esquina noreste del Palacio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, inaugurado por el presidente del Alto Tribunal y el presidente de Conaculta.

Una obra de más de 300 metros cuadrados ubicada en una de las escaleras de la SCJN en el que el artista plástico busca que el espectador reciba un impacto visual sin conocer el tema, aunque sólo lo intuya por los símbolos.

[...] la Corte se ha convertido en un espacio que acoge las ideas y las concepciones de la justicia también como imágenes, para toda la sociedad.

La obra del maestro Flores, apuntó, recubre muros y se incorpora a los cimientos de una edificación que simboliza la defensa institucional de los derechos fundamentales.

[...] Sergio Vela, presidente de Conaculta, dijo que el arte mural es la expresión viva de la cultura y en él se ha visto

reflejado el surgimiento de la nación [...] Esta pieza, dijo, se suma a otras realizadas en la misma sede de este Poder, por Luis Nishizawa, Rafael Cauduro e Ismael Ramos [...]

[...]

Por su parte, el pintor Leopoldo Flores [...] dijo que [...] “es un mural en el que tomo los movimientos sociales en México desde la conquista hasta la actualidad, como una justicia permanente”.

El mural *La justicia, supremo poder* está dividido en tres niveles que inicia en el basamento, de donde emergen de la oscuridad hombres atrapados que son liberados de los lazos que los atan.

Ahí se distinguen las figuras de los héroes de las guerras de Independencia y de la Reforma, entre quienes resalta un Miguel Hidalgo en brioso caballo que llama a la lucha con el símbolo de la Independencia y un Benito Juárez observando el fusilamiento de Maximiliano.

El segundo nivel retrata la Revolución como el acto más puro de justicia en México, en el cual resalta un Emiliano Zapata en rojo porque, a decir del autor, la justicia es roja.

En el nivel superior, la composición pictórica se une con grandes figuras, hombres y mujeres, cubiertos con mantas blancas, quienes apoyan la elevación de la justicia que, desnuda, con la cara cubierta de blanco, levanta una balanza y una espada que entrega a quien debe hacer cumplir la sentencia: La Justicia, Supremo Poder.

El ministro de la SCJN, Sergio Salvador Aguirre Anguiano, refirió que la obra del maestro Flores busca dar una lección de historia patria y de las aspiraciones del pueblo llano personificado por figuras sin rostro, además de que revela la idea de que la verdadera justicia sólo se alcanza por el tesón y la lucha.

“Quizá por eso los murales incluyen muchas figuras tendidas y destrozadas, pero con una tendencia hacia el resurgimiento en ese elemento ideal llamado justicia [...]”, remarcó.

134. HOMENAJE DE LA ALIANZA FRANCESA A LEOPOLDO FLORES

286

Leonor Sánchez Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, jueves 15 de julio de 2010, pp. 1A,4A.

La Alianza Franco Mexicana de Toluca A.C., en el día de la Fiesta Nacional Francesa, rindió homenaje al pintor mexiquense Leopoldo Flores entregándole en emotiva ceremonia un reconocimiento por su trayectoria, e inauguraron más tarde en su sede la exposición de su obra *Homenaje a Delacroix*.

[...]

Al recibir el reconocimiento que le fue entregado ayer por las autoridades de la Alianza Franco Mexicana de Toluca, Leopoldo Flores agradeció la distinción y recordó que para una persona de escasos recursos, como lo fue él, es doblemente difícil abrirse paso en el mundo del arte.

[...]

Luego de la ceremonia donde le entregaron el reconocimiento, se inauguró la exposición [...]

De ese cuadro [*Homenaje a Delacroix*], Leopoldo Flores centra su atención en el personaje moribundo —ubicado en la esquina inferior izquierda— a fin de exaltar al ser humano y el valor que impulsa su deseo de luchar por alcanzar la libertad; “ese hombre que al dar su vida por convicción se vuelve libre al elegir su destino, idea de vitalidad, reforzada en su composición con gran predominio de color rojo”.

La muestra está integrada por cuatro cuadros y fue expuesta por primera vez en 1988 con motivo de la celebración del Bicentenario de la Revolución Francesa en un acto organizado por el Instituto Francés de América Latina.

135. *GÉNESIS DE TORMENTA. LOS MARES.* LEOPOLDO FLORES

Alicia Gutiérrez Romo. *Génesis de tormenta. Los mares.* Leopoldo Flores. Catálogo de la exposición. Toluca, México, UAEM, agosto 2010, p. 1.

Leopoldo Flores capta el instante, el resultado de la gestación, lucha y mezcla de energías: eólicas, eléctricas; frío y calor de aguas ancestrales vaciadas en mares rojos, azules, negros, amarillos, de los que nunca escapa el blanco.

En la muestra de 26 obras de gran formato, compuesta por 30 cuadros, entre los que se observan dos dípticos y un tríptico, puede verse la conjunción de agua sin origen ni muerte, que rueda desde abismos insondables o desde la más visible superficialidad, gotas que permanecen como las frutas naranjas aparentemente ínfimas, pero incólumes, las que no pelean contracorriente, sino flotan; a ratos mecidas en cunas y, a ratos, con violencia se proyectan y precipitan ante los caprichos de la temperie.

Para hablar de *Génesis de tormenta. Los mares*, las palabras parecen escapar como las gotas lo hacen del océano cuando evapora; desean estallar, pero una fuerza las contiene. No transcurren suaves como peces, no fluyen apacibles, sino rompen. Quieren tanto y pueden poco; la emoción es colosal: un muro azul, que aunque líquido, contundente.

Desear que lluevan, goteen, suenen estruendosas o electricen, es una aspiración; se repliegan ante la belleza e intensidad de los colores, ante el movimiento y arrebató de los trazos del pincel sujeto al carrizo guiado por la mano de Leopoldo Flores. Las imágenes rebasan, los colores sujetos, graduales y armónicos, los fragmentos que salpican en millonésimas partes liquido-saladas, son superiores.

En *Génesis de tormenta* los muros explotan al contacto con la fuerza descomunal de sus iguales: brillantes, espumosos, potentes. Las noches ennegrecen marejadas que no duermen sino se alteran, se retuercen imantadas por la luna y forman crestas debatidas en deseos para alcanzarla, por besarla; mientras ella contempla remolinos, corrientes, redondeces, y cual súbditos en rebelión o amantes enardecidos, ola contra ola, corriente contra corriente, binomio fetal y erotizante, luchan o armonizan entre zarpaos; se aman y se odian, se encuentran y complementan, se destruyen y necesitan, se repelen y atraen en infinita y exuberante danza demoníaco-angelical.

136. *ARATMÓSFERA*, MUSEO ABIERTO

Ricardo Hernández López. *Valor Universitario*, Año 2, Núm. 2, septiembre de 2010, UAEM pp. 34-35.

Aratmósfera, obra dirigida por Leopoldo Flores, es una intervención urbana que transformó la estética de la Ciudad Universitaria de Toluca. A pesar de su naturaleza efímera, es decir, elaborada para durar un corto tiempo, cumple ya 36 años desde que inició el proyecto.

[...]

En *Aratmósfera* el mito se constituye en forma y significado. A través de la mitología apoyada por elementos visuales, iconográficos y simbólicos es como trasciende el mundo de los museos para instalarse en la parte rocosa de Coatepec y gradas del estadio, transmitiendo infinidad de mensajes. La estética de la intervención artística no presenta una narración, es el artista quien reinterpreta y funda versiones contemporáneas de los mitos acordes con la realidad de su tiempo y la problemática percibida. De tal suerte que la reinterpretación en *Aratmósfera* convierte al hombre en un ser intemporal y universal, frágil y poderoso, creador y destructor.

[...]

Con esta intervención, el arte se transforma en vehículo de comunicación con el entorno, entre artista y su mundo intangible, espectador-obra, mensaje-objeto, significado-significación.

137. MURALES, LEGADO DE 4 ARTISTAS

Leonor Sánchez Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, viernes 17 de septiembre de 2010, pp. 1A, 4A.

En los *Murales del Bicentenario de la Independencia Nacional y Centenario de la Revolución Mexicana* se plasma la participación que ha tenido el Estado de México en el país durante 200 años de vida independiente; obra de los artistas plásticos, Leopoldo Flores, Luis Nishizawa, Ismael Ramos y Ulises Licea, que fueron inaugurados por el gobernador Enrique Peña Nieto, el pasado 15 de septiembre.

[...]

Los murales que a partir de ahora los mexicanos podrán admirar son: “La Independencia de México”, “La Revolución Mexicana”, que se localiza en el Salón del Pueblo; “Tierra de dioses, patrimonio cultural y natural del Estado de México” y “Los forjadores del Estado de México”.

290

138. ESTADIO CU, ORIGINALIDAD INNEGABLE

Perfiles HT, Año 1, Núm. 06, febrero 2014, UAEM, pp. 10-11.

El portal español www.20minutos.com realizó una encuesta para ubicar los diez estadios deportivos más originales del mundo, entre los que ya se ha nominado el Alberto “Chivo” Córdova de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Este sitio destacó la obra del maestro Leopoldo Flores *Aratmósfera*, mural sobre la gradería del estadio y que es una de las primeras obras representativas del *land art* en la ciudad de Toluca y en el país.

[...]

El recinto deportivo compartió la nominación con el Allianz Arena de Alemania cuyos paneles metálicos cambian de color de acuerdo con el equipo que juegue como local [...]

También se encuentran el nacional de Pekín, conocido como “El nido de pájaro”, sede de los Olímpicos de 2008; el Al Wakra aún en proyecto y próximo centro de la Copa Mundial de Qatar en 2022 [...]

139. FLORES: PINTOR DE LA FIGURA HUMANA

Ricardo Hernández López. *Historia, significación y recepción estética de la intervención artística de Leopoldo Flores en el estadio universitario Alberto "Chivo" Córdoba*. México, UAEM, 2014, pp. 38-40.

291

[...] el muralista de Tenancingo es un pintor prolífico. Al revisar su producción plástica y al indagar en la historia a través de sus declaraciones y la de sus críticos, es notorio que después de una búsqueda tanto temática como estilística, y resultado de los años de trabajo, el maestro Flores ha centrado su ideal estético en la figura humana, y no sólo intenta presentarla de manera figurativa, sino que hace manifiesta la denuncia universal en las inconformidades que atañen a la humanidad e idealmente ha procurado mostrarlas estéticamente a través de la forma antropocéntrica para, de esta manera, rescatar a los seres humanos como la máxima creación de la naturaleza.

Así, se encuentran series o títulos como *Nosotros Mismos*, donde, por medio del dibujo hace una crítica plástica al comportamiento "animal" del ser humano; *100 Hecatombes*, cuadros y murales pancarta que presentan, mediante la abstracción y apoyado en el contraste de tonos cálidos y fríos, la matanza intelectual del hombre por el mismo hombre; *La nave de los locos*, serie con estilo fauvista, donde plasma los diferentes grados de locura del ser humano; *El hilo de Ariadna*, pinturas de gran formato que muestran la traición, la avaricia y la monstruosidad de los humanos. En otras ocasiones, enfáticamente titula la obra para indicar la idea plasmada: *El*

Hombre Contemporáneo, El hombre contemplando al hombre, El Hombre Universal, Hombre Atrapado, El Hombre Sol...

De esta manera, el artista se presenta a sí mismo como un cronista de su tiempo y de sus semejantes, un profundo observador de la realidad en que está inmerso, en la que vive, imagina, experimenta y muestra al hombre cósmico, universal, lleno de significados y, por tanto, con múltiples interpretaciones; también, como se puede apreciar en sus obras y en sus declaraciones, revela al ser humano intemporal, desprovisto de espacio, más allá de posesiones, razas o creencias.

El maestro Flores es continuador del muralismo mexicano, aunque no de la corriente didáctica. Su trabajo trascendió los clásicos muros de los edificios y se apropió de espacios públicos para mostrar su obra, que regularmente ocupa grandes áreas, donde el gran formato llega, incluso, a la monumentalidad. Es un artista que intenta crear sentidos por medio del lenguaje plástico —línea, composición, luz, color, técnica, textura, movimiento— y de matices intensos impregnados de una ironía plástica, de protesta y compromiso. Muralista que ha colocado sus creaciones a la vista de un público que funciona como espectador y juez al mismo tiempo, donde, en opinión del mismo Flores, el hombre juzga al hombre: sus actos, debilidades, pasiones y engaños; apoya su trabajo artístico recreando mitos o personajes, se manifiesta como un hombre comprometido con su tiempo y espacio, con su ciudad y el arte. En su obra existe cierta agonía provocada por el misterio del destino humano: la dualidad cósmica en el *Cosmovitral*; la eternidad de los Cristos; la razón y la animalidad coexistiendo en el Minotauro; el sentido de la vida y del tiempo con Ariadna; la muerte por los ideales en el *Homenaje a Delacroix*.

Así, en gran parte de su producción se hallan cuestiones relacionadas con lo trascendental que el hombre agobiado por la cotidianidad olvida.

No obstante, Flores no pretende un arte narrativo ni decorativo, sino que presenta su particular punto de vista de la situación del ser humano, en un mundo cambiante y hoy globalizado. Tan es así que al analizar su vasta producción plástica se percibe una estética con mensajes intemporales, donde pasado, presente y futuro coexisten; el mito revive, se actualiza y vuelve a sus orígenes, empleando así el arte como vehículo de comunicación entre el artista y su mundo intangible, entre el espectador y la obra.

Con la intervención urbana [...] que encabeza en los años setenta del pasado siglo, busca acercar su pintura a todo tipo de miradas: campesina, obrera, ejecutiva, hogareña, estudiantil, profesionista y política, por citar sólo algunas, en un nuevo reto en el que el artista expone su creación al juicio crítico de la sociedad y para ella misma. Menciona el mismo maestro Flores que al pintar calles, banquetas, azoteas, pisos, paredes, cerros y carreteras, el arte adquiere una nueva dimensión: pasa de ser un arte elitista y segmentado, a un arte universal; un arte para todos.

De ahí que la apropiación del espacio urbano traslada el arte a la calle en un intento de comunicación directa y significativa con el espectador mediante un gigantesco discurso visual.

Su temática, interpretada a través del arte figurativo, le otorga fuerza a sus mensajes, pues crea un lenguaje sígnico integrado a la pintura, que intenta trastocar la razón, la conciencia y la ética, y, lo que en otros creadores plásticos sólo daría material para una crítica estética, en Leopoldo

Flores, de acuerdo con lo dicho por los especialistas en arte, se convierte en una crítica del hombre por y para el hombre. En consecuencia, la intervención en el campus universitario ha trascendido y aún permanece en una época posmoderna en la que predomina el arte conceptual, las instalaciones y los *performance*, porque diferentes sectores de la población han intentado prolongar, hasta lo posible, el periodo efímero al que, irremediamente, está destinada.

Así, la unión del pensamiento con la plástica estructura un código visual en el que el ideal de un arte para todos, promovido por el maestro Flores desde la época de los sesenta del pasado siglo aún tiene validez, aunque todavía se desconoce, en su mayoría, su recepción estética, pues existen mensajes no descifrados en la obra del pintor mexicano. Continúa pendiente la clasificación de sus aportaciones al arte universal, registrados en el Centro Internacional de las Artes en París: *Aratmósfera* y el mural pancarta, que por su misma naturaleza carecen de nicho dentro de la historia del Arte, pero que han estado presentes en un momento en que sólo la crítica artística tenía elementos de comparación y análisis estético y, debido a ésta, la ciudad de Toluca aparece en la geografía del arte universal.

Leopoldo Flores sustenta su pintura en el mamífero intelectual del planeta: el hombre. Lo presenta con diferentes máscaras: lo pinta primate como en *Nosotros Mismos*; cubierto con piel de cerdo o con la cabeza de este animal en *Aratmósfera*; con la cabeza de toro en *El hilo de Ariadna*. En fin, el artista, mediante un dominio del cuerpo humano, aprendido de Raúl Anguiano, una depurada composición, perfeccionada bajo la tutela de Santos Balmori, y la utilización de materiales diversos

intenta obtener del arte todas las ventajas y posibilidades para mostrar, de diferentes maneras, la conciencia humana.

Leopoldo Flores ha desarrollado, a través de la plástica, su teoría de la evolución: plasma al hombre origen y lo va ascendiendo en la escala evolutiva. Regularmente pinta al hombre maduro, adulto, capaz de comprender y modificar su entorno. No obstante, la mayoría de las veces, en sus obras la evolución biológica no corresponde a la cultural. El hombre no puede explicarse sólo a partir de la imagen; la composición de Flores obliga a una mirada analítica y a una interpretación cualitativa, porque en el desarrollo evolutivo plasmado en el arte de este muralista también existe la involución, el retroceso del mismo hombre, la vuelta a los orígenes, al estado primitivo, resultado del comportamiento que el “ser humano” está mostrando: guerras, asesinatos y violencia, con sede en cualquier parte del mundo.

Pero el artista mexiquense apuesta igualmente por la superación cósmica del hombre, es así que crea al ser humano en su máxima expresión, resume plásticamente la potencialidad de ideas y acciones, el viaje al infinito de los mortales y la exteriorización hacia el cosmos dando origen al *Hombre Sol* como culmen y plenitud más allá de la lucha universal antagónica.

La serie de los Cristos (1994) resume la madurez plástica de Leopoldo y el cambio interior; pasa de un arte ideológico de protesta, frío, monumental, efímero, tajante y visualmente impactante, a obras con menor formato, de carácter más duradero, creaciones sin rostros; es un arte que presenta códigos para su decodificación y donde el arte se significa como un espejo, en el cual cada uno, como persona, se ve reflejada, y el artista incita ya no a una lucha contra el Estado, sino a una

batalla consigo mismo en la cual cada quien asume su flagelación en una realidad posmoderna, donde aún se ven cruces vacías en el entorno, un momento interminable de autocrucifixión.

140. EL MURAL DE COATEPEC: A 40 AÑOS DE LA PRIMERA PINCELADA

296

Ricardo Hernández López. *Historias que transforman. Crónicas de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Toluca, México, abril de 2016, UAEM. pp. 134-141.¹⁰

Eran las ocho de la mañana del martes seis de agosto de 1974 y, ahí, en plena ciudad universitaria de Toluca, trepados sobre la parte rocosa del lado oriente del cerro de Coatepec, se podía observar a cuatro hombres arrancando la vegetación con todo y raíz. La temporada de lluvias estaba por terminar, la tierra se mantenía húmeda y el pasto, de un verde intenso, había crecido bastante.

Algunos curiosos que se dirigían a sus clases observaban azorados aquella acción, porque los limpiadores del cerro rompían con la monotonía del campus universitario, mejor dicho, de la ciudad, donde sus pobladores eran considerados por el imaginario social como pasivos, fríos y apáticos, de ahí la frase “Toluca, buen gente, no mata, nomás taranta...”.

Cerca de tres horas estuvieron los hombres trabajando en su ardua faena ese día. Poca gente lo sabía en aquel momento, pero esos personajes eran artistas plásticos y se habían propuesto una de las más grandes locuras pocas veces vista en la historia del arte universal: pintar una montaña.

¹⁰ Parte de este texto fue publicado en *Perfiles HT*, Año, 2, Núm. 14 (Conmemorativo de los 50 años de Ciudad Universitaria), diciembre de 2014, UAEM. pp. 32-33.

Si hoy en día nos invitaran a realizar esta obra y nos pidieran dedicarle toda la semana, de cinco de la mañana a las doce del mediodía, incluidos sábados y domingos, durante cuatro años, soportar el fuerte calor, la lluvia y el frío, las duras jornadas de limpieza y el peligro para aplicar la pintura sobre la superficie rocosa colgados de una cuerda a una altura de 30 metros y, por si fuera poco, conseguir tres millones de pesos para la compra de materiales, quizá lo dudáramos y posiblemente terminaríamos por no aceptar el reto.

No fue el caso para aquellos artistas encabezados por Leopoldo Flores, muralista nacido en Tenancingo, estado de México, que contaba en ese entonces con 40 años de edad, una amplia trayectoria artística, varios premios en su haber, así como la experiencia de haber estudiado tanto en México como en Francia. Marco Tourlay, Héctor Sumano y Henrique Patiño eran los otros tres entusiastas y visionarios integrantes.

Todo empezó diez años atrás, en 1964, cuando el maestro Flores planteó una utopía: crear la ciudad-galería. Sacar el arte de los museos y hacerlo llegar a toda la población, es decir, realizar un arte abierto, un arte para todos, no solo para los cultos y los entendidos, sino también para las amas de casa, los maestros, mecánicos, albañiles, carniceros, obreros, estudiantes... De esa manera inició pintando las calles, banquetas y azoteas de las casas de la ciudad de Toluca, incluso tuvo el atrevimiento de querer pintar la fachada del palacio de gobierno estatal, pero las autoridades no se lo permitieron. No hubo problema, en 1972, de manera ya organizada, pintó una enorme manta de doce por cinco metros en colores rojos, negros y grises que mostraba reses abiertas en canal titulada *100 Hecatombes* y la colgó sobre la fachada del edificio que

en aquel momento funcionaba como la Casa de Cultura de la ciudad —actualmente Palacio del Poder Legislativo del Estado de México—, y completó su obra pintando también sobre la plancha de la plaza central llamada de Los Mártires, cubriéndola con su composición de extremo a extremo y colocando como colofón otra tela pintada sobre el muro de lo que era el mercado Hidalgo, hoy Plaza González Arratia.

Estos murales no los pintaba solo, su capacidad de convencimiento lograba involucrar a los pobladores y ahí se veía a la gente, vistiendo pantalones de los llamados pata de elefante, con su escoba o su brocha colaborando para llevar a cabo las monumentales obras: hombres y mujeres de diferentes edades y estratos sociales, niños y niñas que acudían acompañando a sus padres, metiendo la brocha a los botes de pintura y dando color a la ciudad. Un arte colectivo le llamaríamos ahora.

Desde ese inicio habían pasado ya diez años y la gente estaba acostumbrada a mirar esos murales pintados sobre tela y colocados sobre los muros o a caminar sobre los que estaban pintados directamente en el piso.

Pero lo que estaba sucediendo en 1974 era otra cosa, pintar una montaña sí que era un reto mayúsculo, una locura plástica que sólo a esos artistas se les pudo ocurrir.

El proyecto consistía en pintar la parte rocosa del cerro así como las escalinatas y gradería del Estadio Universitario Alberto “Chivo” Córdova, ubicado en el declive poniente, un estadio de fútbol con capacidad para 32 mil personas.

Al ser instalaciones de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), se necesitaba permiso del H. Consejo Universitario; además, se trataba de Leopoldo

Flores, artista vinculado a los movimientos políticos que imperaban en esos momentos. Era conocido que Flores había convencido al Sindicato de Maestros al Servicio del Estado de México para que durante sus marchas llevaran mantas pintadas por él, obras que carecían de texto pero que mostraban —en colores rojos, blancos y grises— aves con las alas extendidas, simulando un vuelo de libertad. De ahí que la opinión pública afirmaba que Flores, quién decía ser un artista del pueblo, estaba más vinculado con el gobierno y la burguesía.

Al final de cuentas, el 30 de abril de 1974, el H. Consejo Universitario otorgó el permiso a Leopoldo para llevar a cabo el monumental proyecto.

Pero el objetivo no era solo aplicar pintura, era darle significado al arte y aprovecharlo para entablar una comunicación con la gente. Así lo estableció el maestro Flores desde el inicio, que el mural sirviera como un elemento de comunicación y significación con la población, porque en sus palabras: “el artista tiene que dejar testimonio de lo que sucede en su entorno”, y para ello debe valerse del lenguaje del arte para motivar al espectador a la reflexión.

De ahí la importancia de lo que se pintaría. El tema planteado por los integrantes del grupo fue el nacimiento de la luz como símbolo de conocimiento. En la parte central de la gradería del estadio se mostraría una mujer encinta, tendida, recostando su cabeza sobre el hombre sentado a su espalda, iluminados por un sol radiante y rodeados por cuatro serpientes, dos a cada lado, para dar a entender que nace un nuevo ser humano, como símbolo del saber y de la luz, provisto de alas que se eleva como aquel Ícaro griego y, en ese vuelo, hombres oscuros eclipsan al sol

y provocan la caída del ser alado, el cuál es recibido y atrapado por la Madre Tierra. Una dualidad en eterna convivencia: luz-oscuridad, vuelo-caída, el bien y el mal...

Con esta idea consensuada quedaba definido el tema, pero llevar a cabo el proyecto requería de una fuerte inversión estimada en tres millones de pesos. Dinero que no pudieron o no quisieron dar ni el gobierno estatal ni la universidad. Al final, de manera sorprendente fueron los mismos pobladores los patrocinadores del proyecto. El viernes 7 de agosto, tres días después de iniciados los trabajos de limpieza, llegaron los líderes de la Asociación de Tablajeros, en representación de sus agremiados, y le dijeron a Leopoldo: “mire, maestro, nosotros no sabemos que va usted a hacer, pero creemos que vale la pena apoyarlo y como nosotros no sabemos pintar, aquí le traemos muchos, muchos botes de pintura”. Así, mediante una colecta, los carniceros de Toluca habían reunido cinco mil pesos y habían comprado el material. Otras agrupaciones también colaboraron: Los peluqueros aportaron su mano de obra y la Asociación de Universitarias programó diversos actos para recabar fondos. En la historia regularmente los poderosos son los mecenas de los artistas, en este caso fue el pueblo quien asumió ese papel.

Los primeros tres meses de trabajo fueron dedicados a la limpieza del cerro durante los cuales se retiraron más de 15 toneladas de tierra. A finales del mes de octubre de ese mismo año, llegó el apoyo del cuerpo de Bomberos de Toluca quienes arrojaron cerca de 200 mil litros de agua para lavar la roca.

Así, mientras los bomberos terminaban con la limpieza, el 29 de octubre de 1974 se dio la primera pincelada, aunque en realidad fue un brochazo. De esta manera se inició con el trazado de las enormes figuras que darían forma a la

composición. Para lograrlo, el maestro Flores se ubicaba a unos 800 metros de distancia, a orillas del río Verdiguél, en el predio que correspondía a los campos de fútbol Héctor Barraza, lo que hoy en día es el parque Vicente Guerrero, para dar indicaciones a Héctor Sumano y Marco Antonio Turlay por medio de unos *walkie talkie* e indicarles dónde marcar con color blanco los puntos sobre la roca, puntos que días más tarde se empezaban a unir por medio de grandes líneas de color amarillo canario.

Lo sorprendente es que el mural es más grande que el área pintada. Se aprovecharon en la composición las formaciones rocosas, la maleza, los árboles, los edificios aledaños, las personas... hasta el cielo forma parte de la obra. De esta manera se tiene una expresión plástica cambiante, por 40 años nunca ha sido la misma. En tiempo de lluvias la vegetación otorga tonalidades verdes, en temporada de secas los fondos son ocres; en la mañana la luz incide sobre la pintura de manera diferente a cuando el sol se pone, durante la noche el mural se oculta... Y como gran fondo a la composición se tiene al cielo, a veces de un azul intenso, otras pardo y grisáceo. La naturaleza fue incorporada al arte y se le respetaron sus colores, motivo por el cual el mural no tiene tonalidades azules ni verdes ni moradas. La utilización de los elementos naturales dentro de la composición fue motivo para que Leopoldo terminara llamando al mural *Aratmósfera*.

Durante el desarrollo del proyecto no sólo la población toluqueña estaba al pendiente de los avances, en marzo de 1975 Raquel Tibol, una de las críticas de arte más importantes de México, visitó el mural y platicó con los artistas. Y en una entrevista que le hicieron al bajar del cerro comentó que era una experiencia de *land art* muy importante, es decir, de una corriente artística muy de moda en la década de los

setenta, donde la naturaleza es intervenida por los artistas de manera armónica. Incluso comparó a Flores con artistas de talla internacional como el rumano Christo, famoso por empaquetar montañas.

Los trabajos de aplicación de color seguían avanzando, pero el 16 de julio de 1976, es decir, a casi dos años del inicio del mural, los integrantes del proyecto dejaron de pintar el cerro y llevaron a cabo una toma simbólica del antiguo Mercado “16 de Septiembre”, ubicado en el centro de la ciudad de Toluca, para sentar las bases de su “Arte Abierto”, y aprovecharon para repartir volantes entre el público participante donde estaba escrita la ideología del grupo: que el arte y la cultura dejaran la prisión de los museos, que no fueran privativas de intelectuales ni de grupos privilegiados y llegara al pueblo para su educación. En ese mismo tenor, un mes después, en agosto de 1976, publicaron en un periódico local el único Manifiesto del grupo, dirigido a todos los seres humanos, donde mencionan que el artista es corresponsable de su época, que están en contra de la pasividad y proponen un arte joven, dinámico y revolucionario.

Así las cosas, a la par de continuar con el proyecto, lo explicaban mediante escritos y declaraciones, tratando de hacer llegar sus mensajes a la sociedad y justificando su actuar como artistas.

Flores, Sumano y Tourlay pintaron la parte rocosa del cerro, pero en el estadio el trabajo era inmenso. Dada la magnitud de la empresa, convocaron a los pobladores a una “jornada por el arte”. Sorprendentemente, el domingo 28 de marzo de 1976 llegaron en apoyo más de 900 personas y se lograron pintar 1800 m² en un solo día. No fue la única convocatoria. Hubo más pero con menos asistentes.

De esta manera, entre asoleadas, cansancio, gestiones para conseguir brochas y pintura o para quitar los anuncios publicitarios de la barda del estadio, sumada a la habilidad para resolver las cuestiones técnicas y formales del mural, y soportar las críticas de algunos sectores estudiantiles, transcurrieron cuatro años. Se dice y se escribe fácil, pero hay que subir al cerro a las doce del día, caminar o sentarse sobre la roca caliente o sobre la gradería del estadio para comprender el esfuerzo de los artistas y de todos aquellos que colaboraron en la realización del mural.

Finalmente llegó el día, sin ceremonia de clausura, la última pincelada al mural efímero se dio en el mes de enero de 1978, 48 meses de trabajo para pintar una obra de 22 mil m² que sólo duraría unos cuantos años más. No obstante, los artistas habían conseguido la meta propuesta y Leopoldo se preparaba ya para iniciar otro nuevo y enorme proyecto artístico, ese sí, más duradero, que a la postre le daría más reconocimiento: *El Cosmovitral*.

Hoy en día, y a 40 años de la primera pincelada, y luego de tres restauraciones, el estadio de la Ciudad Universitaria de Toluca es considerado, de acuerdo con una encuesta realizada por el portal español www.20minutos.com, el más original del mundo, superando a países como Singapur, Alemania, China, Qatar, Portugal, Corea del Norte, Croacia y Serbia y a otros originales estadios: uno flotante, otro edificado sobre el techo de un centro comercial o sobre aquellos que recientemente han sido sede de justas olímpicas, como el “nido de pájaro” en Pekín. Este reconocimiento se debe, principalmente, a la existencia del mural que, paradójicamente, una gran mayoría de los habitantes de la ciudad de Toluca no conocen. Nadie es profeta en su tierra.

141. EL MINOTAURO DE LAS ROCAS: UNA REFLEXIÓN HISTÓRICA
A PARTIR DEL MURAL DE LA UAEM

Ricardo Hernández López. *Identidad Universitaria*.
Toluca, México, UAEM, agosto 2015, pp. 1-20.

304

[...] Con este clásico mito griego [el del Minotauro] como referencia y con una resignificación posmoderna, el muralista mexiquense Leopoldo Flores pinta, a inicios de los años ochenta, una serie de lienzos de gran formato titulado *El hilo de Ariadna*, y la completa en 2002 al pintar *in situ* el mural *El Minotauro de las rocas*, aprovechando las formas naturales y realizándolo con la técnica de acrílico sobre roca viva en dimensiones aproximadas de catorce por seis metros. [...]

Así, el *Minotauro de las rocas* pintado por este artista plástico se presenta como una reinterpretación de la historia antigua, de los mitos, de las fábulas de los dioses y de las hazañas de los héroes [...]

No obstante ser un pretexto plástico para el maestro Flores, la obra sustenta momentos de reflexión para la comunidad universitaria: El Minotauro no ha tenido derecho de réplica, no tuvo la culpa de nacer así, víctima de ese maleficio.

El Minotauro de Coatepec, con su composición, color y texturas, trasciende el laberinto y se muestra como un gran espejo posmoderno que permite mirar no solo al exterior de nuestro cuerpo, sino al interior, hacia ese invento de la modernidad que algunos estudiosos denominan psiquis, alma o espíritu. Es un mural con un tema abordado de manera constante por otros artistas, particularmente Picasso, que regenera el tiempo; es un mito que ha permeado de generación tras generación y que continúa pidiendo sacrificios.

¿Cuántas víctimas devoró este monstruo en Creta?, ¿cuántas ha devorado desde entonces a lo largo de tantos siglos? Es un mito que pervive y que seguimos alimentando día a día, no obstante, no nos hemos dado cuenta o no lo hemos querido ver de esta manera: el Minotauro somos nosotros mismos, él es nuestro reflejo, es aquella parte oculta que todo ser humano atesora para sí, aunque a veces, de manera inconsciente, lo hacemos patente con nuestras acciones. Como afirma Desmond Morris: “Hay personas que prefieren no ver su propio ser animal”.

El Minotauro de las rocas es más que una pintura, es una crónica estética intemporal que trasciende al mismo artista. El ser horrendo, conocido también como Asterión, no renació en Creta, su ciudad original, plásticamente volvió a nacer sobre la roca viva del cerro de Coatepec, el cerro de las serpientes, conjugando así la mitología griega con la matlatzinca en un laberinto universitario donde el hilo salvador se teje con el quehacer intelectual de los universitarios verde y oro. Ahora su cuna fue la Ciudad Universitaria de Toluca, constituida como el laberinto posmoderno de las ideas y la identidad.

En el día a día asumimos el papel de Minotauro en múltiples ocasiones, solo baste leer los periódicos de los últimos años: secuestros, guerras, violaciones, asesinatos, desapariciones...

El Minotauro, aquel ser rechazado, continua vivo en cada uno de nosotros, en nuestra mente y alma, en nuestros pensamientos y acciones. Leopoldo Flores lo coloca ahí, sobre la roca, al igual que lo hicieron sus colegas en las cuevas de Lascaux y Altamira hace más de 20 mil años con sus propios animales simbólicos, para que de esta manera exijamos respuestas a una sociedad que nos da cobijo y nos convierte en actores de este laberíntico teatro de la vida.

Conocer la obra plástica *El Minotauro de las rocas* significa perderse en el tiempo, donde pasado, presente y futuro cohabitan; el mito revive, se actualiza y vuelve a sus orígenes, se emplea así al arte como vehículo de comunicación entre el artista y su mundo intangible; entre el espectador y la obra, entre el mensaje y el objeto.

306

Así nos damos cuenta de que en esta pintura, patrimonio de la UAEM, existe cierta agonía provocada por el misterio del destino humano: pervive la dualidad celeste, la eternidad, la coexistencia de la razón y la animalidad, el sentido de la vida y del tiempo, y la muerte por los ideales. De esta manera, al visitar la sala B del Museo Universitario “Leopoldo Flores”, bajar por la estructura metálica en forma de espiral, metáfora del laberinto, contemplar la melancólica mirada del *Minotauro* sobre la roca húmeda, fría y cortante, y sentir ese ambiente de profunda soledad, nos obliga a percatarnos que históricamente hemos dejado que la naturaleza del toro blanco emerja y nos comportemos de manera incivilizada; la violencia que vivimos ya no nos asombra, estamos habituados a la muerte, las guerras, las violaciones, desapariciones, secuestros, corrupción... hemos perdido la capacidad de asombro y de reflexión. Por tanto, mirar el mural del maestro Flores no es sencillo, no basta una lectura simple, sin darnos cuenta, durante el recorrido por la sala de exposición, que el artista nos coloca en una difícil disyuntiva, asumimos como visitantes el papel de víctimas o verdugos, aunque sabemos que somos ambos durante el transcurso de nuestras vidas, y lo que hace el Minotauro en el fondo de la sala es fungir como un reflejo de lo que somos en realidad y que los demás no alcanzan a mirar: nuestra propia monstruosidad y, así,

cuando señalamos hacia el color y las formas para identificar la figura completa, nos señalamos a nosotros mismos... históricamente monstruos y héroes al unísono.

Esa es la explicación a nuestras preguntas cuando nos enteramos en los periódicos el por qué un padre asesina a sus hijos, cómo es posible que alguien tire las torres en Nueva York, o por qué alguien hace explotar una bomba en un sistema de transporte colectivo. Quizá porque sencillamente nos domina nuestra parte animal.

Por tanto, en esta obra de Flores, es necesario agudizar la vista y permitir a nuestra mente que configure los faltantes para completar el total de la forma casi humana, porque el maestro solo aplica color para que el Minotauro sea captado en breves líneas, de esa manera nos obliga a construir y a cuestionar nuestra historia como seres humanos racionales, nos sacude la burbuja social que nos protege y nos induce a pensar que la realidad que percibimos es simplemente una ilusión, y lo que vemos no es necesariamente la verdad.

[...]

Pero contrario a lo que piensa el común de la gente, que tradicionalmente ha considerado solo la parte animal de ese ser dual, también existe la parte humana, esa que no ha trascendido en el mito. Nos hemos olvidado que el Minotauro también era humano, tal es así que tenía un nombre: Asterión.

En el imaginario colectivo queda el terror, la visión de un ser sanguinario que devoraba a los jóvenes griegos, un monstruo que sembraba el pánico, pero si Asterión pudiera, en su parte humana, pedir justicia, tendría bastantes argumentos para su defensa: él no pidió venir a este mundo; este ser no tuvo la culpa de la desobediencia del rey Minos, de la venganza de Poseidón

y de la infidelidad de su madre Pasifae. El Minotauro no ha tenido derecho de réplica, no tuvo la culpa de nacer así, con ese maleficio, con ese destino. El Minotauro sufrió el rechazo de su propia madre; el rey Minos lo encerró en un laberinto construido *ex profeso* por el ingenioso Dédalo; pereció gracias al ovillo de hilo que Ariadna, su media hermana, le otorgó a Teseo. Pero ¿y si el Minotauro se dejó matar?, ¿si no se defendió del ataque de su agresor?, ¿si optó por la muerte para escapar no del laberinto físico, sino del periplo de soledad, abandono y eterna reflexión en la que estaba sumido?

Actualmente, en los albores del siglo XXI, el Minotauro continúa viviendo: está presente en cada niño abandonado por su propia madre y desconociendo, en la mayoría de las veces, quien fue su padre; se le ve diariamente en el rostro marginado de las personas discapacitadas; en la actitud de los niños que sufrieron alguna quemadura; en la soledad de los individuos que tienen ideas contrarias, que tienen la piel de distinto color al resto de sus congéneres o profesan una religión diferente; se discrimina a los que andan en silla de ruedas, a los que sufren enfermedades, a los hombres y mujeres en pobreza extrema. No debe olvidarse que el Minotauro también era un ser humano, con sentimientos, posiblemente con sueños y esperanzas cortadas por el emblemático filo de la espada de Teseo.

¿Quién se ha preguntado cómo fue la niñez de este monstruo?, ¿sería similar a la de los niños huérfanos que caminan por las calles de las grandes urbes llenas de asfalto?, ¿o como la de los niños con síndrome de Down que en esta época posmoderna continúan siendo rechazados y encerrados en laberintos de colonias populares? El Minotauro es todavía un instrumento de reflexión, de rechazo y respeto, de lucha e inconformidad por un destino no pedido.

El Minotauro es al mismo tiempo explicación inmanente y trascendente. ¿Hecho a imagen y semejanza de quién? Asterión no es la totalidad, no es la suma del Bien y del Mal, porque ambos coexisten en él: así como en cada ser humano rivalizan Teseo y el Minotauro. Somos herederos históricos de este mito, lo reproducimos y lo resignificamos para explicar de cierta manera nuestro presente, como lo hizo el maestro Flores en esta obra plástica.

En estos momentos, nuestra universidad ondea la bandera del “humanismo que transforma”, un ideal factible, alcanzable, siempre y cuando podamos controlar al Minotauro que llevamos dentro. Por tanto, tratemos de minimizar los horrores de nuestra parte animal y dejemos que trascienda la parte humana, comprendamos, como integrantes de una sociedad, a ese ser rechazado, tirado al olvido, repudiado a través de los siglos por nosotros, sus hermanos. Permitamos que el mito siga viviendo y, así, Asterión nos muestre a la persona que cohabita con la fiera. Finalmente, y en respuesta a la pregunta inicial, ¿cuándo nació el Minotauro?, de alguna manera, todo empezó una vez, al momento en que nosotros dejamos de ser humanos y él, humilde y valeroso, dejó de ser animal.

142. DELICADO, EL ESTADO DE SALUD DEL AFAMADO MURALISTA LEOPOLDO FLORES

Claudia Hidalgo. *Milenio*. Toluca, México, viernes 18 de diciembre de 2015, p. 16.

El connotado muralista Leopoldo Flores se encuentra internado por problemas de salud en el Instituto de Cardiología del

Distrito Federal, donde esperan que pasen las primeras 72 horas para tener un diagnóstico certero, luego de las complicaciones que tuvo el pasado fin de semana.

El autor del Cosmovital y del Arte Abierto se encuentra mal desde el domingo pasado. Fue revisado por varios médicos particulares y de la Universidad Autónoma del Estado de México, quienes determinaron la necesidad de trasladarlo a un área especializada para su mejor atención.

El gobierno estatal prestó la ambulancia aérea que tiene para llevarlo rápidamente sin riesgos, luego de que fue considerado en estado delicado, con múltiples fallas orgánicas que se han ido complicando por su problema de Parkinson, que han ido deteriorando su vida.

A pesar de estos problemas de salud en los últimos años hizo una colección de Cristos que han sido exhibida en la UAEM y en el extranjero. Además de grande lienzos de parvadas y el diseño del segundo vitral más grande que se lleva a cabo en la Facultad de Ingeniería de la universidad y que será inaugurado a mediados del siguiente año.

El rector dijo que la “Universidad Autónoma del Estado de México estará atendiendo de manera oportuna e inmediata a nuestro Doctor Honoris Causa, brindando el apoyo que se requiera para que su salud mejore. Asimismo estaremos comunicando los avances que vaya presentando.

[...] El diagnóstico actual dice que está delicado pero estable. Se comprometió a informar a la comunidad universitaria de los avances que tenga el autor del arte atmósfera [*sic*] que ha dado color y vida al estadio Chivo Córdoba y al Cerro de Coatepec” [...]

143. EL ARTE DE LUTO

El Sol de Toluca. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016. p. 6A.

Aunque esperada, la muerte del artista Leopoldo Flores provocó una conmoción en la sociedad, en las instituciones culturales y en los altos niveles del sector público. Ello explica la presencia del gobernador Eruviel Ávila Villegas y de los representantes de los poderes Legislativo y Judicial en los actos de homenaje al autor de importantes obras de arte entre las que figuran el mural *Aratmósfera* de Ciudad Universitaria y la decoración artística del Cosmovital en pleno corazón de la capital mexiquense.

[...] El maestro Flores padeció una grave crisis cardíaca respiratoria en diciembre pasado y fue internado de urgencia en el Instituto Nacional de Cardiología, de donde fue dado de alta semanas después para que pasara sus últimos días al cuidado de su familia.

El impacto de su muerte fue, de cualquier modo, severo y afectó a diversos sectores de la comunidad mexiquense.

144. EL GRAN ARTISTA LEOPOLDO FLORES HIZO DE TOLUCA SU HOGAR, DONDE SE ENCUENTRA GRAN PARTE DE SU OBRA: FZM

El Sol de Toluca. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016. p. 15A.

“Los toluqueños estamos de luto porque se ha ido un maravilloso y gran artista, Leopoldo Flores que ha dado fama mundial a

la capital mexiquense; nació en Tenancingo, pero hizo de Toluca su hogar donde se encuentra gran parte de su obra como el *Cosmovitral*; *Aratmósfera*, [...] entre muchas obras más, con las que seguirá presente en la mente y corazón de todos”, señaló el presidente municipal, Fernando Zamora Morales, al término del homenaje de cuerpo presente del Doctor Honoris Causa que la Universidad Autónoma del Estado de México realizó para despedir a uno de los más grandes artistas mexiquenses [...]

145. RINDIERON HOMENAJE A LEOPOLDO FLORES

Alma Ríos. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 16A.

Un hombre de mente brillante que, con sus manos y pincel, hacía magia, daba libertad al arte y color al universo, así fue recordado el artista plástico Leopoldo Flores, durante el homenaje de cuerpo presente que le rindieron la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) y el gobierno mexiquense, al pintor, escultor y muralista que falleció el domingo pasado.

[...] Por más de una hora fue elogiado el hombre cuervo, el hombre pincel, el hombre búho, el hombre vitral, el hombre sol que hoy quedó inmortalizado con su obra, herencia de los mexiquenses, legado para su amado México y patrimonio de la humanidad.

Durante su mensaje, [Eruviel] Ávila Villegas reconoció la trayectoria de Leopoldo Flores, a quien describió como una mente brillante, un ejemplo de fuerza, un mexicano que

amaba a su país, a quien le dejó una exposición permanente que disfrutarán las generaciones actuales y futuras.

“Hoy nuestro hombre sol ha llegado a su Quinto Sol, ha sido un gigante, ha logrado volar, ahora se encuentra en su viaje a los orígenes para transformarse en claridad (...) Nos sentimos orgullosos de sus dones, de hacer que el vidrio se llene de magia, como en el Cosmovitral, que los cerros hablen, como el de Coatepec, pero su principal don fue hacer arte abierto, del pueblo, de la gente”, expresó el gobernador mexiquense.

Por su parte, el rector Jorge Olvera García destacó que a sus 82 años de edad, el Doctor Honoris Causa dejó un enorme legado a la comunidad de la UAEM, en la cual creía [...] “La Universidad Autónoma del Estado de México entrega a su hijo predilecto su más sincero homenaje (...) cada pincelada que dejó, en cada vitral, en cada escultura, en cada obra erigía un homenaje al hombre” [...]

Al finalizar el evento, el rector Jorge Olvera García, acompañado por los titulares de las secretarías de la Administración Central de la institución, encabezó el recorrido del cortejo fúnebre de Leopoldo Flores Valdés por el Estadio Universitario “Alberto ‘Chivo’ Córdoba”, donde se encuentra la obra *Aratmósfera*.

Posteriormente, el cuerpo de Leopoldo Flores fue trasladado al jardín botánico donde se exhibe una de sus obras más asombrosas, El Cosmovitral, para recibir otro homenaje por parte de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado [de México].

Con el ataúd colocado frente al “Hombre Sol”, su viuda, Dolores Almada, recordó al hombre quien segundos antes de morir le tocó las manos con la fuerza que caracterizó al gran artista que fue.

“Me tocó vivir con un artista, me tocó casarme y encontré a un hombre con una inteligencia fuera de lo común, con un hombre totalmente entregado a su trabajo, a su familia” [...]

146. ADIÓS A LEOPOLDO FLORES, UN MEXIQUENSE UNIVERSAL

314

Carolina Monroy del Mazo. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 16A.

La cultura de nuestro país, y del Estado de México en particular, ha sufrido una gran pérdida con el fallecimiento del maestro Leopoldo Flores, que en lo personal lamento enormemente, pues tuve la fortuna no sólo de poder admirar, muy cercanamente, su obra y su proceso creativo, sino también de contar con su entrañable amistad.

Lo recuerdo con gran afecto cuando, siendo yo directora del Instituto Mexiquense de Cultura, celebramos sus 70 años de vida, le hicimos el gran homenaje titulado “Leopoldo Flores, un mexiquense universal”, una exposición fotográfica itinerante y un hermoso libro de arte; un día llegó a decirme que quería hacer una gran obra, otra más de las muchas que nos dejó [...]

Fue así que tomamos la decisión de que en el muro que rodea al auditorio del Museo de Arte Moderno, en el Centro Cultural Mexiquense, hiciera el “Periplo plástico”.

[...] Leopoldo Flores fue y seguirá siendo un hombre querido y respetado. Su obra pictórica es parte de nuestra identidad y es una referencia de la grandeza cultural de esta porción de la patria a la que pertenecemos [...]

147. MUERTE DE LEOPOLDO FLORES, IGUAL A LA DE DIEGO O FRIDA

Claudia Hidalgo y Viridiana Martínez. *Milenio*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016, p. 12.

Eruviel Ávila prometió que promoverán su legado; “qué injusta, qué maldita, qué cabrona es la muerte que no nos mata a nosotros, sino a los que amamos”: Jorge Olvera.

La muerte de Leopoldo Flores equivale a la pérdida de Frida, Diego o Siqueiros.

Su contribución al mundo es inmensa, como su arte abierto que le dio color y vida a Toluca, donde la obra queda y se convierte en patrimonio de la humanidad.

“Qué injusta, qué maldita, qué cabrona es la muerte que no nos mata a nosotros, sino a los que amamos”, parafraseó el rector Jorge Olvera ante el féretro del muralista de Estado de México, quien venció al Parkinson y siguió pintando obras monumentales donde el hombre y el cosmos se funden, igual que la naturaleza y el arte.

Un par de minutos antes de las 11:30, la caja con el cuerpo del artista entró cubierta con una manta verde —el emblema universitario—, sobre los hombros de seis cadetes, custodiado por su familia. El rector y el gobernador Eruviel Ávila montaron guardia de honor y éste último besó el féretro a manera de despedida.

[...]

El rector Jorge Olvera fue el encargado de resaltar los 82 años de fructífera existencia y el magnífico legado que dejó a la humanidad en la cual creía [:] “La posibilidad de la muerte hoy nos atrapa; la que creíamos inalcanzable hoy nos miró... Hoy el

negro se vuelve verde, el negro se vuelve oro, el negro se vuelve luz. Estamos tristes, estamos nostálgicos, estamos derrumbados.

El placer de una mente absorta en una imagen. Las manos que trazan, que liberan el arte de las sombras y les dan color, vida, armonía; las notas que se conjugan magistralmente para crear una sinfonía de trazos, líneas, pinceladas”, puntualizó.

316

Fueron manos que se entregaron a la libertad creadora con esa sensibilidad única, que a través de su obra conjugó saberes, sueños, aspiraciones, frases que al ser construidas en la mente provocan en el espectador el sentimiento catártico por excelencia, el sentimiento cumbre de la libertad.

Olvera García destacó que hoy la muerte arranca a todos el cuerpo físico del artífice del muralismo mexiquense, de un cómplice del creador, de aquel que regaló un universo de color, de contraste entre luces y sombras, de conocimiento perpetuo y constante, de participación social, de creación de una obra colectiva.

Pero, agregó, “la muerte no es más que una recreación de la vida, para Leopoldo Flores; la muerte hoy se torna un homenaje, un sitio desde donde se admira la infinita esencia del hombre, y se convierte y transfigura en aquello que los genios pueden alcanzar; la más profunda y sublime eternidad, desde su casa y última morada, a la que legó gran parte de su obra.

Su casa, la Universidad Autónoma del Estado de México, que el maestro definía como el universo mismo, le entrega hoy a su hijo predilecto su más sincero homenaje, sin arrepentimientos, sin pesadumbre, porque fue en vida, permanente y cotidianamente cuando le rendimos homenaje a su obra y además era recíproco con su comunidad a la que

tanto amó; porque cada pincelada que dejó, en cada vitral, en cada escultura; en cada ceremoniosa y soberbia obra que pintaba, él mismo erigía un homenaje al hombre y en consecuencia a su universidad.

Eres el pintor que hizo estremecer el universo y tú decías: universo es el vientre infinito donde nace el hombre, universo sin término donde no existe horizonte, horizonte, todos lo sabemos, en el universo no existe horizonte”.

[...]

148. EL ADIÓS A POLO FLORES

Antonio Juárez. *Milenio*. Toluca, México, martes 5 de abril de 2016. p. 17.

“El hombre tomó sus alas y montó en su pensamiento”, escribió en una de sus obras el maestro Leopoldo Flores Valdés hace unos años, y ahora el mismo levantó el vuelo, dejando tras de sí una obra magna que le da un sitio irrefutable en el arte a nivel mundial. Con Polo ocurrió lo mismo que con muchos otros genios que tenemos entre nosotros y no los reconocemos por cercanos, y verlos como parte de nuestra cotidianidad, pero claro que se le extrañará.

Una muestra de la clase de madera de la que estaba hecho el maestro Flores fue el trabajo que realizó, ya a edad avanzada y muy afectado por el mal de Parkinson, al que tituló “Arte Parkinsoniano”.

[...]

149. RINDIERON HOMENAJE PÓSTUMO A LEOPOLDO FLORES

El Sol de Toluca. Toluca, México, sábado 9 de abril de 2016, p. 4A.

Leopoldo Flores es un artista cuyo nombre deberá ser inscrito con letras de oro, porque desde ahora se recordará a la par de grandes mexiquenses como Sor Juana Inés de la Cruz, José María Velasco, Adolfo López Mateos y Ángel María Garibay Quintana [*sic*] por mencionar algunos de los seres ilustres que ha dado esta tierra fértil al mundo, refirió el presidente municipal constitucional de Toluca, Fernando Zamora Morales, durante el homenaje póstumo al muralista mexiquense.

[...]

“Con este reconocimiento se reafirma la memoria del artista, así como su legado, que permanecerá para siempre como parte de la identidad y el valor de Toluca”, destacó el primer edil.

Fueron 82 años de inteligencia, lucha y tenacidad, ni la silla con ruedas ni el Parkinson fueron impedimentos para que el *Hombre Sol* continuara haciendo murales perfectos, pues es [*sic*] un espíritu sin tregua, un mensaje sin tiempos; el Doctor vive en sus obras, en nuestros recuerdos y en nuestros corazones; Leopoldo Flores —dijo el alcalde— no se aleja del mundo, solo reposa en otro espacio; hablar de su trayectoria es para Toluca una tarea necesaria y esta capital se siente orgullosa de haberlo tenido entre nosotros.

[...]

150. UNIVERSITARIOS DESPIDEN A LEOPOLDO FLORES

Ann Suceli Reyes Nava. *Perfiles HT*, Año 3, Núm. 28, abril de 2016, UAEM, pp. 24-25.

El gobernador del Estado de México, Eruviel Ávila Villegas, y el rector de la Universidad mexiquense, Jorge Olvera García, encabezaron la ceremonia solemne de cuerpo presente del artista plástico Leopoldo Flores Valdés, quien falleciera la noche del domingo 3 de abril.

[...]

El jefe del Ejecutivo estatal destacó los reconocimientos obtenidos por el maestro a lo largo de medio siglo de carrera y aseguró que es un orgullo “tener artistas como él, que hizo del arte abierto, el arte del pueblo, el arte de todos, pues su mente brillante y obra fecunda constituyen una herencia invaluable”.

[...]

Jorge Olvera García aseveró que Leopoldo Flores dejó un legado importante para el muralismo mexicano y para la humanidad, en la cual creía, por ello “su convicción y fuerza, su humanismo supremo y sensibilidad extrema”.

[...]

151. PLUMA LOCA

FOFOY. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, jueves 26 de mayo de 2016, p. 6A.

- Leopoldo Flores, al espacio de los notables
- Emite decreto el gobernador Eruviel Ávila

- A Carlos Hank no le gustó que pintara el cerro
- Con sus brochas fue corrido de la Legislatura

Leopoldo Flores, el pintor artista de Tenancingo, tendrá que hacer un alto en su viaje en “el más allá” para reincorporarse a las noticias de Toluca.

320

Sí, veremos mencionar su nombre y recordar algo de su obra [...]

¿Cómo o por qué? El doctor en Derecho Jorge Olvera García, rector de la Universidad Autónoma del Estado de México, entera a la comunidad mexiquense que por decreto publicado el pasado 23 de mayo en la Gaceta del GEM, se oficializa el depósito de las cenizas mortuorias del Dr. Leopoldo Flores Valdez [*sic*], en la Rotonda de las Personas Ilustres de la entidad.

Dice el rector en un desplegado periodístico que Leopoldo Flores es ejemplo para las presentes y futuras generaciones y tiene ganado el reconocimiento por su obra y trayectoria.

[...]

Para esta columna, el reconocimiento a Polo tiene singular importancia porque el artista del pincel no fue muy institucional. Era observador del acontecer mundial, nacional y local. Por eso en sus lienzos dejó obras de protesta.

Me acuerdo de esa exposición con reses sacrificadas en la casa de la Cultura de Toluca (ahora Palacio Legislativo) para representar a alguna clase política. O bien su marcha por el centro de la ciudad, arrastrando una banderola a rayas, como protesta por la invasión de Granada en 1983.

Cuando se le ocurrió pintar el cerro de Coatepec con la idea de que en primavera el paisaje luciera mejor, la administración

del profesor Carlos Hank no vio con agrado que el artista alterara la naturaleza. Lo castigó negando apoyo al proyecto. Obtuvo mejor respuesta de la Unión de Tablajeros que cooperaron para comprar botes de pintura.

[...]

Más recientemente, el gran Polo fue invitado a pintar los interiores de Palacio de Gobierno del Estado de México. Ahí está su obra. Hay un mural donde aparece un caballo azul. ¿Y por qué de azul, Polo? Contestó, pues para ver cómo reaccionan los políticos de rojo.

Por el asesinato del periodista Manuel Buendía el 30 de mayo de 1984, Leopoldo Flores se sumó a la protesta de los diaristas del valle de Toluca, donando una manta de cien metros cuadrados y pintando sobre el tema.

Pienso que del artista falta mucho que escribir. Cada amigo, de los muchos que cultivó, tiene con él una historia que contar. Recuerdo que fue el primer artista que exportó obras aprovechando nuevas tecnologías. Tomaba servilletas cuando iba a tomar café. Sacaba la pluma, hacía trazos y luego los mandaba a Francia, vía Fax, y allá sus cuates los comercializaban.

Fue candidato a vicepresidente municipal de Toluca, en un experimento político donde Frater A. Morales se lanzó como candidato independiente para alcalde de Toluca.

El artista diseñó el logotipo de la campaña con el lema “Sol y dar y dad con la izquierda y la Derecha”. No ganaron porque a Humberto Lira Mora, secretario general de Gobierno [del Estado de México] en tiempos del exgobernador Ignacio Pichardo Pagaza, se le olvidó contar los votos.

[...]

Extraordinaria la distinción que le hace el gobernador Eruviel Ávila al colocarlo al lado de nuestros notables.

Algo que le hubiera emocionado es que el Cosmovitral, obra que hizo en el gobierno del Dr. Jorge Jiménez Cantú, se llamara “El Palacio de Flores”, me lo comentó.

152. LEOPOLDO FLORES VALDÉS Y EL ARTE ATMOSFÉRICO

322

Héctor Sumano Magadán. *Tribuna*. Toluca, México, mayo-junio de 2016, pp. 3-8.¹¹

El arte atmosférico o *Aratmósfera* surge como una continuación de la tradición de la pintura mural mexicana que encabezaron David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Clemente Orozco; siendo en el año de 1973 se inician los trabajos del mismo con la aprobación del H. Consejo Universitario que, al frente del mismo se encontraba el Ing. Químico Jesús Barrera Legorreta, y la propuesta se hizo a partir de las gestiones realizadas por el maestro Leopoldo Flores Valdés y el Lic. Salomón Vázquez Varela, a la sazón director de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma del Estado de México, puesto que el proyecto surgió del Taller Libre de Artes Plásticas de la Dirección de Difusión Cultural y no de la Facultad de Arquitectura de la misma Universidad como lo ha señalado la crítica de arte Bertha [sic] Taracena ya que las condiciones políticas de la facultad lo impedían que saliera un proyecto y un equipo de trabajo, puesto que los Activistas Universitarios Revolucionarios, su expresión plástica la expresaba el pintor José Hernández Delgadillo y criticaba todo proyecto que no representara su línea política.

¹¹ Reproducido como su versión original.

Del Taller Libre de Artes Plásticas de Difusión Cultural participamos Marko Tourlay Aviles, estudiante de la Escuela de Pintura La Esmeralda, y el que escribe, Héctor Sumano Magadán, egresado de la Escuela de Turismo, ambos alumnos del maestro Flores.

[...]

De la influencia de la obra entre los artistas toluqueños dio motivo a que Benito Bernáldez Giles, Matinef, saliera a las carreteras del Estado de México a pintar rocas a un lado de las mismas induciendo formas abstractas. El maestro José Luis Franco Arias, extinto decano del grabado en el Valle de Toluca y maestro de los grabadores, junto con diversos pintores, se dieron la tarea de realizar murales en diversos lugares de la ciudad de Toluca y el maestro José Hernández Delgadillo con los Activistas Universitarios Revolucionarios en la Facultad de Arquitectura y Facultad de Humanidades realizaron un muralismo referente a sus ideales estético revolucionario.

[...]

En esa época se cuestionó la labor del Estado en la Cultura pero se le dio una respuesta creativa de la manera de seguir con nuestro propio esfuerzo, con nuestra decisión de seguir adelante en la creatividad y el apoyo social, buscando la autonomía, autosuficiencia y no se pretendió nunca ser un *modus vivendi* pequeño burgués reaccionario para presionar al estado y medrar del presupuesto, sino que se realizó sin ningún afán de lucro con espíritu libertario, tolerante y fraternal [...]

153. POLO FLORES

Inocente Peñaloza G. *Tribuna*. Toluca, México, mayo-junio de 2016, pp. 9-11.

Sin haber egresado de sus aulas, Leopoldo Flores (1934-2016) fue el artista que creó más fuertes vínculos con la Universidad Autónoma del Estado de México durante casi medio siglo. Continúo la tradición de los pintores institucionales iniciada en el siglo XIX por Felipe Santiago Gutiérrez, Isidro Martínez y Luis Coto y continuada en el siglo XX por Pastor Velázquez y Vicente Mendiola, entre otros.

[...]

Dueño de un estilo pictórico innovador y moderno, Leopoldo utilizó diversos espacios universitarios para desarrollar su talento: el mural del estadio de C.U., un vitro-plafón de la casa de la Cultura en Tlalpan, un mural en el Centro de Investigación de Ciencias Sociales, del cerro de Coatepec, un esgrafiado en el Plantel “Nezahualcóyotl” de la Escuela Preparatoria, un mural en el tercer torreón del Edificio de Rectoría y una abundante obra pictórica dentro del Museo [Universitario] “Leopoldo Flores” también del cerro de Coatepec, en donde el maestro proyectó e inició su último trabajo universitario: el enorme vitral del edificio de la Facultad de Ingeniería.

[...]

En esa extensa obra pictórica va a perdurar el recuerdo del maestro Leopoldo Flores, artista de la Universidad [Autónoma] del Estado [de México] y de la ciudad de Toluca.

154. *EL HOMBRE SOL*. MÁS DE 300 PERSONAS RECREARON LA OBRA DEL ARTISTA LEOPOLDO FLORES

Alma Ríos y Ruth Flores. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, miércoles 20 de julio de 2016, p. 4D.

Un monumental *Hombre Sol* ilumina la Plaza de los Mártires. Se trata de un mural urbano en piso, que realizó un colectivo de jóvenes y niños como un homenaje al artista mexiquense Leopoldo Flores y a su gran obra *El Cosmovital*.

[...]

“Es una actividad que hasta hace poco era desconocida, sólo se pensaba pintar murales en bardas o en un lugar privado, esta vez decidimos hacerlo en el suelo y hacer una actividad entretenida para los jóvenes, para quitarnos esa idea de que el arte es rígido y estricto”, platicó Daniel ‘Sensetl’ Contreras, integrante del IMJ.

[...]

Argumentó que el mural del *Hombre Sol* es una remembranza a Leopoldo Flores, quien fue uno de los primeros artistas que pintó en el municipio murales grandes en exteriores .

[...]

155. INAUGURARÁN ÚLTIMO VITRAL DE LEOPOLDO FLORES

El Sol de Toluca. Toluca, México, sábado 1 de abril de 2017, p. 11A.

El rector de la Universidad Autónoma del Estado de México, Jorge Olvera García, realizó un recorrido por la Facultad de Ingeniería, donde supervisó los avances del vitral *Los Elementos*,

última obra monumental del fallecido artista plástico mexiquense Leopoldo Flores Valdés y que será inaugurada el próximo lunes 3 de abril en punto de las 20:00 horas.

[...]

Los Elementos, que con una superficie de 320 metros cuadrados, será después del Cosmovitral el segundo vitral más grande de América Latina.

Cabe destacar que el trazado de esta obra fue iniciado por el Doctor Honoris Causa por la autónoma mexiquense en 2012, mientras que los trabajos de construcción iniciaron en 2014 y concluyeron recientemente.

En la construcción de *Los Elementos* participaron alrededor de 17 trabajadores, quienes colaboraron en el montado de las estructuras y armado del vitral, donado por Leopoldo Flores a la UAEM, que cuenta con un amplio legado del artista.

[...]

156. INAUGURARON DESTELLOS DEL COSMOVITRAL

Sofía Sandra San Juan D. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, sábado 1 de abril de 2017, p. 12A.

Con una inversión de 16 millones de pesos, 50% de los cuales fueron aportados por el gobierno federal, este viernes se inauguró el espectáculo de luz y sonido “Destellos del Cosmovitral”, con lo que se fortalece el proyecto turístico de la capital mexiquense que combina la vertiente cultural con la de negocios para convertirse en un importante detonante económico.

[...]

El sistema consta de 50 proyectores de 5,000 lúmenes de alta definición, 48 de ellos instalados en el exterior y dos

en el interior; así como dos proyectores profesionales de 16,000 lúmenes, 110 luminarias LED de última generación en vitroplastón y el software especializado y desarrollado *ex profeso* para “Destellos en el Cosmovital”.

[...]

157. LEOPOLDO FLORES, EN LA ROTONDA DE LOS HOMBRES ILUSTRES

Filiberto Ramos. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 4 de abril de 2017, pp. 1A,12A.

TRASLADARON LAS CENIZAS DEL EMBLEMÁTICO ARTISTA

Sin aplausos, sólo con el calcinante de la tarde que dejó caer a manera de capricho un sol recio, pasaron las palabras una a una para dirigirse a la urna color pino del Doctor Honoris Causa, que fue llevado hasta el panteón municipal de Toluca para dejar finalmente sus restos mortuorios en la sede de la Rotonda de los Hombres Ilustres.

“¡Al amado maestro, no lo sepultamos hoy porque polvo que piensa, no regresa al polvo jamás!”, dijo en parte de sus palabras el rector de la Máxima Casa de Estudios, Jorge Olvera García, para referirse al genio de los vitrales y pinceles, Leopoldo Flores Valdéz [*sic*].

[...]

La ceremonia fue la culminación de lo decretado el pasado 23 de mayo de 2016 para que sus restos fueran depositados en el lugar donde descansan los pensadores mexiquenses, que se eligió el día en que se cumple un año de su aniversario luctuoso.

Acompañado de amigos, el gremio de intelectuales y artistas mexiquenses, así como de amigos y su familia, se recibieron los restos que quedaron instalados al frente de la ceremonia,

custodiados desde la entrada por los cadetes del Contingente Deportivo Cívico Universitario, que lo cargaron envuelto en la bandera auriverde hasta su sede.

[...]

“Tenemos esta cita con la historia hoy, y la cumplimos con orgullo y con honor, el mejor legado que nos pudo dejar este magnífico escultor, pintor y muralista lo aprendimos en el trayecto de nuestra vida universitaria, de sus manos nos lo abrevamos convertido en arte con estética multicolor”, enunció el rector de la UAEM.

Luego de transitar la guardia de honor, con ayuda de los cadetes universitarios, los restos del pintor mexiquense fueron depositados en el suelo de la Rotonda, cubiertos por una lápida que enmarca su nombre en letras de oro al igual que el resto de los hombres que ahí descansan sus ideas.

No hubo más, sólo una entonación más de suspiros que salieron de alivio para despedirlo en su nueva morada, la cual quedó en vigía con una corona de flores de muerto, que recuerda el color y la fuerza de la vida con que vivió el artista mexiquense, que también se fue con el sol de la tarde.

158. *LOS ELEMENTOS*, OBRA PÓSTUMA DE LEOPOLDO FLORES VALDÉS

Adriana García Sánchez. *El Sol de Toluca*. Toluca, México, martes 4 de abril de 2017, pp. 1A.

FUE INAUGURADA POR EL RECTOR Y LA VIUDA DEL MAESTRO.

El genio y creatividad del artista Leopoldo Flores quedó inmortalizado en el vitral *Los Elementos*, una obra póstuma instalada en la Facultad de Ingeniería de la Universidad

Autónoma del Estado de México (UAEM), el cual es el segundo más grande en su tipo en América latina, sólo después del Cosmovitral, también de su autoría; asimismo, en el Jardín Botánico se develó una escultura y una placa conmemorativa.

Ayer por la noche, a un año de la partida de uno de los artistas plásticos mexiquenses contemporáneos más importantes, fue inaugurado el vitral concebido hace tres años en donde convergen los elementos naturales: tierra, agua, aire y fuego, por el rector de esa Alma Máter, Jorge Olvera García, y Dolores Almada López, viuda del maestro oriundo de San Simonito, Tenancingo, en presencia de estudiantes, integrantes del gabinete universitario, artistas y exrectores.

Con una dimensión de 320 metros en uno de los frentes de la biblioteca de esa Facultad, el maestro Flores trabajó día y noche hasta antes de su muerte, no obstante, hace algunos días el proyecto fue terminado por el equipo de trabajo que lo acompañó, desde herreros, cortadores de vidrio y artistas, señaló Olvera García.

La obra tuvo un costo de dos millones de pesos, la cual sólo podrán observarla por fuera del plantel educativo, porque al interior se llevan a cabo trabajos en la biblioteca, expresó.

En la ceremonia, el rector exaltó la labor creativa de Flores Valdés, pues con esa pieza monumental deja un legado vivo.

“Estamos ante una de las obras más excelsas, representativas, trascendentes y sensibles de este gran artista mexiquense de todos los tiempos”.

[...]

Y agregó: fue un “creador de sueños y hacedor de conciencias, Leopoldo Flores Valdés, su brazo no conoció descanso, su andamio nunca fue guardado, su pintura no tuvo quietud, siempre tuvo trabajo”.

Con el vitral, deja un legado a los universitarios, a los mexiquenses y a la humanidad en general, al significar un descanso espiritual.

A ritmo del vals *La Mora*, tocado por la Orquesta Universitaria, es como se develó el mural en medio de juegos pirotécnicos, flashes de cámaras y ante la creciente expectativa de los asistentes por conocer el legado de Leopoldo Flores.

[...]

159. A MANERA DE EPÍLOGO, LEOPOLDO FLORES: ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA *IN MEMORIAM*

Ricardo Hernández López.¹²

Aconteció que, mientras estaban en el campo, Caín procedió a atacar a Abel su hermano y a matarlo.

Génesis 4:8

Terrorismo, impunidad, víctimas, temor, deshumanización, pretensión de dominio sobre los semejantes, suicidios, asesinatos, secuestros, violaciones, guerras, muerte...

Estas son sólo algunas palabras que resumen ciertos acontecimientos violentos que han marcado la historia de la humanidad en las últimas décadas y que corresponden al periodo de producción de las obras donde Leopoldo Flores basa su quehacer artístico en el tema de la violencia, desde un grupo extremista palestino denominado Septiembre Negro

¹² Fragmentos de este texto fueron publicados en *Testimonios de violencia 1972-2005*, Catálogo de la exposición, UAEM, febrero de 2005, pp. 21-22.

que secuestra y asesina a 11 atletas israelíes provocando consternación mundial en 1972 en los Juegos Olímpicos de Alemania, pasando por las guerras civiles de Angola, Líbano, Irak, Irán, así como la primera intervención militar de la OTAN en sus 50 años de existencia, atacando por aire en 1994 a Yugoslavia, hasta el atentado terrorista al metro en Madrid el 11 de marzo de 2004.

Es en este contexto histórico-social en el que el muralista mexiquense Leopoldo Flores (1934-2016) desarrolla su visión plástica de la violencia y presenta al ser humano, unas veces víctima, otras generador de barbarie como síntesis del estado caótico que prevalece, lamentablemente, en el mundo.

Pintor del ser humano, pero no solo de aquel cuyo físico vemos plasmado en sus obras, sino de la humanidad encerrada dentro de un cuerpo, Flores pintó al ser vivo constituido como máxima creación de la naturaleza, lo encumbró por medio del color y la forma, pero también lo presentó como el más brutal y sanguinario.

El maestro Flores, como cronista de su tiempo y de sus semejantes y como profundo observador de la realidad, logró estructurar un código visual en el que muestra al ser humano como verdugo o víctima de una violencia perenne, sin importar el lugar geográfico donde habite el estatus social, la raza o las creencias.

Así, la bestialidad intemporal y sin patria fue el motivo para pintar cuadros de inconformidad y protesta que abarcan 60 años de creación artística en un despliegue de obras que condenan las álgidas historias que se perpetúan en el planeta.

Para lograrlo, en las obras de gran formato que conforman su estética de la violencia, el artista desdobra la atrocidad

íntimamente ligada a la composición en sus creaciones; potentes y dramáticas pinturas donde la forma deja de ser pétreo y adquiere vida propia; fluye y se extiende por los lienzos en una variada gama de tonos: rojos, amarillos, azules, grises, verdes y negros, porque el horror presenta una variedad cromática al igual que la raza humana.

La violencia como tema fundamental de gran parte de su obra se vuelca en un arte a veces abstracto, otras figurativo, que incluye un mundo artístico de matanzas y terror, en el cual se trasluce la crueldad como fenómeno social universal.

Todo se encuentra en las pinturas: gran formato para señalar una locura hiperbólica; criaturas híbridas y seres mutantes; pjaras como metáfora del hombre; rostros de fiereza y agonía que magnifican el carácter brutal de las obras. De esta forma, el maestro Flores derivó los cruentos errores del ser humano no sólo con mostrar al mamífero intelectual del planeta, sino que revela un trasfondo donde la composición de las pinturas va más allá de meras figuras antropomorfas, ya que en el tratamiento del dolor, plasmado por medio de la línea y el contraste de color, se evidencia el retroceso al estado primitivo como resultado del comportamiento que el *ser humano* exterioriza: violencia como sinécdoque...

Errores de la Otan, Cien hecatombes, Los últimos desollados, y Acción-Caos constituyen obras cuyos títulos por sí solos provocan reacciones en el espectador y establecen un ambiente de complicidad al estar frente a los lienzos. Es la irracionalidad enmascarada del espectador sumada a la expuesta en los cuadros, en una unión simbólica de naturalezas análogas, en donde la animalidad se sube a *La nave de los locos* y amalgama un ente brutal que deambula como perro de presa por los espacios donde

son expuestas las obras, el edificio que alberga la exposición es la nave... los espectadores, los locos.

Así, de manera fría y tajante, los acrílicos transitan de la figuración al abstraccionismo, del estilo fauvista al expresionismo en *La nave de los locos*, del dominio de la figura humana aprendida a los maestros del Renacimiento aplicada en la serie de *Los Cristos* y en la maqueta de *Los Mártires de Toluca* al impresionismo de un cuadro sin título: un hombre aparentemente colgado del cuello y con los brazos inertes, cuyas manos se distinguen del resto de la pintura por el realismo y aplicación de color, además por el hiperrealismo del cordón que parece rodear toda la pintura en un sentido horizontal, como queriendo enfatizar el reflejo del artista y su padecimiento del mal de Parkinson que lo afectó en sus últimos años y le impidió pintar con la fuerza y la precisión que lo caracterizó por más de sesenta años de experiencia como muralista. En resumen, un cuadro en gris de soberbia calidad técnica y formal que transmite tristeza, soledad, nostalgia y que nos obliga a reflexionar sobre nuestras propias imágenes y, por supuesto, nuestra propia violencia.

De esta manera, entre testimonios de lamentos, locura, crucifixiones y descuartizados, el arte del maestro Flores se transforma en vía de imputación: aves rapaces como alegoría de una naturaleza que defiende a sus otras criaturas, rejas simbólicas que pretenden detener la ira potencial de los humanos; cuerpos ejecutados cual cuadrúpedos; poses simiescas y dramatismo acentuado por la gama de rojos y negros que dominan su producción: la sangre y el luto hermanados por la brutalidad humana. De este modo se desnuda la barbarie política, ideológica y religiosa en una frialdad del discurso en el cual no se escatiman los argumentos, sólo se prolongan

las texturas, los colores y los significados hacia el espectador, copartícipe histórico de esta crueldad.

Al contemplar los murales transportables de Flores, llega a la mente el majestuoso *Guernica* de Picasso, óleo de gran formato que pintó en 1937 como respuesta a la masacre realizada por la aviación alemana sobre el pueblo español o los grabados de Goya elaborados a principios del siglo XIX, particularmente *Los desastres de la guerra*, en donde este pintor constata, apoyado en los juegos de luces y de masas magistralmente surgidos del buril, el paroxismo de la barbarie humana.

Con las imágenes de violencia el maestro Flores no persigue análisis estéticos, teóricos o filosóficos, sino que, al igual que Goya y Picasso, da una bofetada plástica al espectador para sacarlo del estado cotidiano de la brutalidad, porque estamos históricamente tan acostumbrados a ella que ya perdimos la capacidad de asombro, ya nada nos espanta, los niveles de crueldad ya no conmueven a nuestros espíritus.

Así, a través de pinceladas rápidas y vigorosas y de texturas hábilmente producidas por la brocha o el deslizamiento del rodillo industrial, Flores crea un lenguaje plástico de autorreflexión, que trastoca la razón, la conciencia, la ética y la fe; lo que en otros creadores plásticos daría material para una crítica estética, en Leopoldo se convierte, además, en una crítica severa del ser humano.

El deseo del artista por la imagen como continente de simbolismos, significados y deseos reprimidos, abre una veta de estudio para abordar las construcciones plásticas como metáforas de la violencia actual.

Para comprender esta parte del legado artístico del maestro Flores basta mirar la televisión, revisar algunas páginas en

internet o detenerse en un puesto de periódicos para ver las miles de imágenes de violencia cotidiana: personas atropelladas, acribilladas, acuchilladas, secuestradas, mutiladas... la imagen como reproductora incansable de instantes violentos, como una manera usual de ver la vida.

Si el mundo como invención humana es una convención, en ésta la violencia y sus representaciones adquieren significado. De esta forma, el descubrimiento de las estructuras significantes de las imágenes de violencia que presenta Flores es posible a través de la sociabilidad: el maestro pinta imágenes de violencia para que los otros las miren, para cuestionar las acciones humanas, para mostrar como el arte reconfigura la violencia, mientras que la ética ayuda a deconstruirlas y la sinrazón a ocultarlas.

¿Es indispensable la presencia de la violencia para considerar así nuestra existencia? La respuesta, aunque pretenciosa y abrumante, es afirmativa, así lo demuestra la historia y ahí están los testimonios de violencia de Leopoldo para recordarlo.

De esta manera, Flores muestra la imagen como representación de la violencia con sus códigos y significados que se construyen a partir de la complicidad artista-espectador, con su peso de conciencia, aclarando que el tema no es privativo solamente del arte, sino que los artistas son quienes se atreven a representar, dimensionar y reflexionar sobre él, a denunciar mediante sus obras el estado caótico que prevalece en el mundo como consecuencia de los actos violentos. Así Leopoldo Flores asumió una responsabilidad artística, social y simbólica y evidenció que hace tiempo dejamos de ser seres humanos para convertirnos en minotauros o quizá en simples

objetos sin sentido, sin memoria, sin civilización, sin religión, quizá hasta sin futuro pleno.

Por estos motivos, el arte de Leopoldo seguirá vigente en una época posmoderna, en donde predominan las fotografías, las instalaciones, los *performance*, el arte objeto, el arte conceptual o el arte digital, porque la imagen como forma de pensar, representar y perpetuar nuestras acciones violentas es atemporal. Sus obras seguirán vigentes mientras la violencia no se erradique de nuestras almas y de nuestras acciones, es decir, lamentablemente siempre...

De esta manera, en gran parte de su vasto y monumental legado artístico, Flores presentó la figura humana, sublimada a lo largo de la historia del arte, como sinónimo de salvajismo histórico. La estética fue un pretexto recurrente del periplo cruel de la humanidad y, quizá, con su alma aguerrida de protesta y con esa ironía que lo caracterizaba, sus testimonios de violencia conforman un libro abierto dedicado a la malsana imaginación de cada uno de nosotros, epítome en el cual se deletrean las secuelas de nuestra propia bestialidad.

NOTAS

^I Revisar Vasari, Giorgio (1977). *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. México: Ed. Cumbre. Presenta aspectos de las vidas de Giotto, Paulo Uccello, Sandro Botticelli, Andrea Mantegna, Leonardo Da Vinci, Rafael de Urbino y Miguel Ángel Buonarroti, entre otros, de quienes Vasari fue contemporáneo

^{II} Se recomienda Warburg, Aby (2004). *El ritual de la serpiente*. México: Sexto Piso. También *Atlas Mnemosyne*. (2010). Madrid: Akal. Este historiador alemán del Arte influyó además en el desarrollo de los trabajos de Erwin Panofsky y Ernst Gombrich.

^{III} Un acercamiento a su trabajo se logra revisando: Panofsky, Erwin (1972). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial; *El significado de las artes visuales* (1979). Madrid: Alianza Editorial; *La perspectiva como forma simbólica* (1995). Barcelona: Tusquets.

^{IV} Es vasta la producción de Ernst Gombrich; se sugiere revisar su *Historia del Arte* (1997). China: Phaidon; *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* (2003). México: FCE; *Symbolic Images: Studies in the art of Renaissance* (1972). Great Britain: Phaidon; *La imagen y el ojo: nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Singapur: Ed. Debate.

^v Consultar Fry, Roger (1998). *Visión y diseño*. Barcelona: Paidós.

^{vi} Riegl, Alois (1980). *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona: Ed. G. Gili.

^{vii} La teoría institucional del arte considera a las obras de arte como aquellos artefactos que adquieren estatus dentro de un marco institucional particular llamado mundo del Arte, por tanto, una obra es arte a causa de la posición que ocupa dentro de una práctica cultural. Consultar: <http://haciaelplanetario.com/articulos/george-dickie-y-la-teoria-institucional-del-arte/>

^{viii} Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Argentina: Siglo XXI. Es un análisis sobre las reglas que hacen de un objeto un bien valioso y cuáles son los procesos que consagran a un artista.

^{ix} Este historiador del arte vincula la producción artística a las diversas situaciones sociales y asume el concepto de la ideología en la historia del arte, donde lo más importante es la comprensión de esa historia. Revisar sus dos tomos de *Historia social de la literatura y el arte* (1998). España: Debate, donde presenta un análisis desde la prehistoria hasta la época del cine. También existe una publicación más reciente (2007) impresa en México, igual en dos tomos, por la Editorial Debolsillo.

^x El semiótico italiano Umberto Eco es prolífico en su producción, particularmente para este tema, son tres los libros recomendados: *La definición del arte* (1990). México: Ed.

Roca; *Obra Abierta* (1992). España: Ed. Planeta Agostini; y *La estructura ausente, introducción a la semiótica*. México: Ed. Random House Mondadori.

^{XI} Revisar Greenberg Clement. (2002). *Arte y cultura: ensayos críticos*. España: Paidós.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

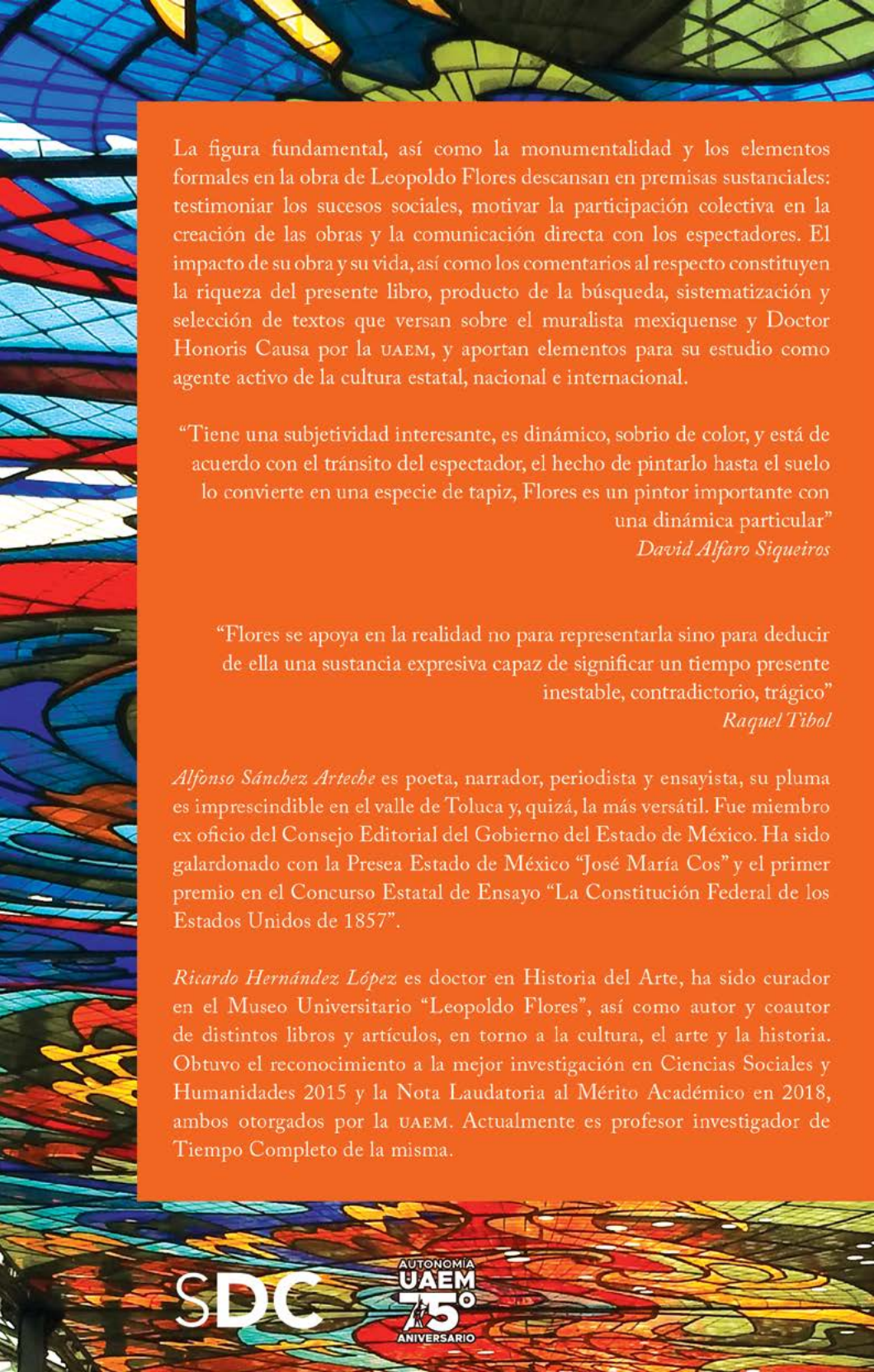
- Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Argentina: Ed. Siglo XXI.
- Camón Aznar, J. (1965). *Las artes y los días*. Madrid: Ed. Sucesores de Rivadeneyra.
- Cardoza y Aragón, Luis (1995). *Pintura contemporánea de México*. México: Editorial Era.
- Guasch, Ana María (2003). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. España: Ediciones del Serbal.
- Hegel, Friedrich. (2003). *Lecciones sobre la estética*. España: Editorial Mestas.
- Millet, Catherine (2003). “La crítica contra la arbitrariedad”, en Guasch, Ana María (2003). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. España: Ediciones del Serbal.
- Paz, Octavio. (1995). *Los privilegios de la vista*. (Tomo III). México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Shiff, Richar (2002). *Cézanne y el fin del impresionismo. Estudio de la teoría, la técnica y la valoración crítica del arte moderno*. España: La Balsa de la Medusa.
- Valverde, Isabel (2003). “La crítica de arte en el siglo XIX: prácticas, funciones, discursos”, en Guasch, Ana María (2003). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. España: Ediciones del Serbal.
- Villalobos, Álvaro (2006). (Compilador) *Arte Contemporáneo Latinoamericano*. México: UAEM.

Leopoldo ante la crítica. Selección de textos y documentos 1959-2017, de Alfonso Sánchez Arteche y Ricardo Hernández López, se terminó de editar en abril de 2019. El cuidado de la edición estuvo a cargo de la Dirección de Publicaciones Universitarias de la UAEM.

Editor responsable:

JORGE E. ROBLES ALVAREZ





La figura fundamental, así como la monumentalidad y los elementos formales en la obra de Leopoldo Flores descansan en premisas sustanciales: testimoniar los sucesos sociales, motivar la participación colectiva en la creación de las obras y la comunicación directa con los espectadores. El impacto de su obra y su vida, así como los comentarios al respecto constituyen la riqueza del presente libro, producto de la búsqueda, sistematización y selección de textos que versan sobre el muralista mexiquense y Doctor Honoris Causa por la UAEM, y aportan elementos para su estudio como agente activo de la cultura estatal, nacional e internacional.

“Tiene una subjetividad interesante, es dinámico, sobrio de color, y está de acuerdo con el tránsito del espectador, el hecho de pintarlo hasta el suelo lo convierte en una especie de tapiz, Flores es un pintor importante con una dinámica particular”

David Alfaro Siqueiros

“Flores se apoya en la realidad no para representarla sino para deducir de ella una sustancia expresiva capaz de significar un tiempo presente inestable, contradictorio, trágico”

Raquel Tibol

Alfonso Sánchez Arteché es poeta, narrador, periodista y ensayista, su pluma es imprescindible en el valle de Toluca y, quizá, la más versátil. Fue miembro ex officio del Consejo Editorial del Gobierno del Estado de México. Ha sido galardonado con la Presea Estado de México “José María Cos” y el primer premio en el Concurso Estatal de Ensayo “La Constitución Federal de los Estados Unidos de 1857”.

Ricardo Hernández López es doctor en Historia del Arte, ha sido curador en el Museo Universitario “Leopoldo Flores”, así como autor y coautor de distintos libros y artículos, en torno a la cultura, el arte y la historia. Obtuvo el reconocimiento a la mejor investigación en Ciencias Sociales y Humanidades 2015 y la Nota Laudatoria al Mérito Académico en 2018, ambos otorgados por la UAEM. Actualmente es profesor investigador de Tiempo Completo de la misma.