

creadores

Roberto Sánchez Benítez

Gaspar Aguilera Díaz

Coordinadores

de utopías

UN SIGLO DE ARTE Y CULTURA EN MICHOACÁN

creadores de utopías

Roberto Sánchez Benítez

Gaspar Aguilera Díaz

Coordinadores

UN SIGLO DE ARTE Y CULTURA EN MICHOACÁN



Primera edición: 2007



Revisión: Centro de Documentación e Investigación de las Artes/
Rosalía Cecilia Ruiz Avalos y Arturo Chávez Carmona
www.cultura.michoacan.gob.mx
investigartes@gmail.com

Diseño: Departamento de Literatura y Publicaciones
de la SECUM / Paulina Velasco Figueroa

D. R. © 2007, Roberto Sánchez Benítez
D. R. © 2007, Gaspar Aguilera Díaz
D. R. © 2007, por la presente edición
Secretaría de Cultura de Michoacán
Isidro Huarte 545, Colonia Cuauhtémoc
C.P. 58020. Morelia, Michoacán, México

Impreso y hecho en México
ISBN: 970-9978-36-0

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

1. SAMUEL RAMOS, EL ROSTRO Y LA MÁSCARA DEL MEXICANO <i>Roberto Sánchez Benítez</i>	10
2. JOSÉ CORONA NÚÑEZ, ARQUEÓLOGO MICHOACANO <i>Ramón Sánchez Reyna</i>	23
3. JAIME SANDOVAL, LENGUAJES MODERNOS EN LA ARQUITECTURA MICHOACANA <i>Catherine R. Ettinger McEnulty</i>	30
4. ALFREDO ZALCE <i>Argelia Castillo</i>	42
5. SURTIDOR DE CATÓLICA FUENTE, APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DE CONCHA URQUIZA <i>Lourdes Villanueva Ramírez y Silvia Hernández Tort</i>	52
6. MIGUEL BERNAL JIMÉNEZ, SU DOBLE VERTIENTE <i>Lorena Díaz Núñez</i>	65
7. MANUEL PONCE, POETA DE LA REVELACIÓN <i>Gaspar Aguilera Díaz</i>	79
8. ALFREDO MENDOZA, LOS ESFUERZOS DEL EDUCADOR <i>Arnulfo Martínez Villagómez</i>	91
9. EL POETA ALEJANDRO AVILÉS <i>María Teresa Perdomo</i>	107
10. RAMÓN MARTÍNEZ OCARANZA, UN SER PARA LA POESÍA <i>María Teresa Perdomo</i>	124
11. TOMÁS RICO CANO, UNA TRAYECTORIA LITERARIA EN PROVINCIA <i>Irma Linares Alvarado y Francisco Javier Larios</i>	136

12. DATOS BIOGRÁFICOS DE LA ACTRIZ STELLA INDA <i>José Luis Rauda</i>	152
13. VIDA Y OBRA DE JOSÉ CEBALLOS MALDONADO <i>Héctor Ceballos Garibay</i>	156
14. BONIFACIO ROJAS RAMÍREZ, DIRECTOR DE ORQUESTA, PEDAGOGO Y COMPOSITOR <i>Gerardo A. Cárdenas G.</i>	167
15. SERGIO MACAÑA <i>Alfredo Durán</i>	177
16. LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, UN RECUERDO EN VILO <i>Alvaro Ochoa Serrano</i>	190
17. MANUEL PÉREZ CORONADO, PINTOR DE UTOPIÁS <i>Maya Lorena Pérez Ruiz y Carlos Daniel Altbach Pérez</i>	197
18. LA DRAMATURGIA DE JOSÉ MANUEL ALVAREZ <i>José Luis Rodríguez Avalos</i>	214
19. EFRAÍN VARGAS, REALIDAD Y PASIÓN <i>Guadalupe Anaya</i>	226
20. CARLOS EDUARDO TURÓN, UN POETA EN BUSCA DE LA LIBERTAD <i>Juan Carlos Gómez</i>	237
21. DANZA CONTEMPORÁNEA EN MICHOACÁN, LA ESENCIA DE LOS OTROS CUERPOS <i>Cardiela Amezcua Luna</i>	251
22. DANZA EN MICHOACÁN, ¿BAILAMOS PORQUE AMAMOS EL BAILE? ¿QUÉ ES LA DANZA? <i>Hilda Lelia Próspero Maldonado</i>	264
CURRICULUM VITAE DE ENSAYISTAS	274

PRESENTACIÓN

El Estado de Michoacán se ha caracterizado por una destacada producción cultural. Tanto la creación artesanal como popular, tradiciones y costumbres vivas y enriquecedoras han dado a nuestro Estado una identidad reconocida más allá de nuestras fronteras. No menos importante ha sido, en este sentido, la labor pionera, fundacional y formativa de algunos destacados michoacanos que, en diferentes áreas de la cultura y las artes han dejado una huella permanente en el siglo XX. Una cultura se fortalece por sus procesos dinámicos, por sus transformaciones al contacto de nuevos factores, horizontes y expectativas, pero también por aquello que permite que la misma tenga un fundamento en la historia, en la continuidad de sus cambios. Los creadores individuales tienen la función de abrir, de manera adelantada, muchas de las expectativas culturales que acabarán siendo parte de la identidad cultural. Muchas de sus propuestas terminarán creando instituciones y programas, así como contribuirán a la formación de jóvenes creadores; contribuciones, en suma, a las ideas y la sensibilidad, a la belleza y la verdad. El propósito de este volumen dedicado a estas personalidades michoacanas, es el de enfrentar el olvido, el de rastrear la huella de sus obras y acciones, y permitir que las nuevas generaciones cuenten con una descripción de quienes han edificado también la cultura en nuestro Estado. Seres de carne y hueso, visionarios, creadores. La mayoría de ellos crecieron en condiciones adversas, en momentos difíciles para el país. Epocas posrevolucionarias donde se necesitaba del tesón, el talento, la voluntad y la creatividad para dar nuevas fisonomías al quehacer cultural y artístico.

Como podrá observarse, en este volumen, se habla de quienes tuvieron la oportunidad de formar parte de un periodo histórico en nuestro país donde importaba el destino y donde las instituciones comenzaban a tener forma moderna, con todo lo contradictorias que hayan llegado a ser. Pero también donde se hicieron presentes todo tipo de dificultades, lo cual no tuvo sino la consecuencia de definirles un carácter propio y de arremeter con todo su ser una vocación que nunca declinó y por la cual dieron todo.

Son las nuevas generaciones de michoacanos quienes necesitamos recordar, en sus logros y batallas, en su denodada pasión por la vida, en la entrega incondicional a su arte y actividad reflexiva y del conocimiento, a este grupo de extraordinarios artistas y pensadores. Debemos volver una y otra vez a repasar su legado, a confrontar lo que se hace en la actualidad con lo que ellos hicieron en circunstancias difíciles; insistir en que su espíritu es quien debe alimentar el nuestro,

despierto. Él escribía sobre sábanas panorámicas de papel a cuadros al despertar, no antes de cabecear en la almohada o colgar el pico. Debido a eso, de tal hábito ranchero, resultaron textos mañaneros, vitales, exponiendo en ellos una manera constructiva de ver las cosas. Insistía que el problema de México era de actitud, no de aptitud, de capacidad.

Al mismo tiempo practicó la prédica de su mentor Daniel Cosío Villegas, usar el lenguaje directo en los textos, palabras de comunicación sin intermediarios, aderezado por la irreverencia lugareña, uso en la tradición de aquellos mexicanos decimonónicos pintados por sí mismos. Sugería escribir para la gente y no sólo para el presidente, no solamente para los lectores del poder. Debido al talante contento fue ante todo, y aun en las peores crisis, un indestructible optimista.

Pero insistimos en quien apuntó: "La historiografía local, como la biografía, parece estar más cerca de la literatura que los otros géneros históricos". Para dar muestra, pisó terrenos en donde al andar se requiere cumplir la receta recomendada por H. P. R. Finberg al pie de la letra -madurez, lecturas amplias, mucha simpatía al tema y piernas robustas-. *Pueblo en Vilo* es ante todo un indiscutible ejemplo de profunda onda historiográfica. El autor puso memoria, entendimiento y voluntad en la ágil pluma, la planta en diversos campos y recurrió a múltiples disciplinas; de ahí que no falte quien asegure que, entre la variedad, *Pueblo en Vilo* es una obra de antropología o quien jure y perjure que parece una novela verídica.

Han de dispensar, lectoras, lectores, este apunte ligero e incompleto, relato mal trovado, obra de un atrevido asistente para platicar del fundador del ColMich. Como cualquier amigo entusiasta lo haría, el persistente estudiante agradece la oportunidad brindada para hablar de Don Luis González y González, el sabio de la tribu colmichiana. Y con esto termina.



MANUEL PÉREZ CORONADO, PINTOR DE UTOPIÁS

.....
Maya Lorena Pérez Ruiz
Carlos Daniel Altbach Pérez

Manuel Pérez Coronado (Mapeco) es uno de los artistas michoacanos más importantes y prolíficos. Tuvo una intensa trayectoria como pintor, muralista y grabador. Su obra pictórica expresa gran capacidad narrativa y poética, destreza técnica, un exuberante manejo de la luz y el color, gran maestría en la perspectiva y la composición, un fuerte compromiso social, así como su predilección por los paisajes culturales que daban cuenta de la diversidad y la riqueza de la naturaleza y de la vida cotidiana. Fue, por ello, un gran cronista visual que dejó como legado patrimonial un testimonio pictórico acerca de su época, y de las batallas cotidianas de las mayorías indígenas, campesinas y populares por sobrevivir y resistir a los embates de la modernización que buscaban imponer un solo modelo de vida, de desarrollo y de cultura.

Paisajes de montañas y llanuras, costas y playas, ríos y manglares, rocas y *malpaíses*, testimonios de calles empedradas, barrios tradicionales, torres de iglesias centenarias, pueblos con trojes y adobes, palapas y cacaotales, chozas de campo, manos y cuerpos de trabajadores y artesanos, rostros de campesinos, pescadores, indios, mulatos y güeros terracalenteños, así como pasajes históricos, constituyen parte de la memoria visual y patrimonial que ha dejado este artista.

PRIMEROS AÑOS

Hijo de Felicitas Coronado Rubio y de Ramón Pérez Espinoza, su vida errante empezó desde antes de nacer ya que su padre, mecánico por oficio, pero también gambusino, chofer, jornalero y aventurero, como muchos otros michoacanos se fue al norte y participó en la cosecha de tomate, en la construcción del ferrocarril estadounidense de la costa del Pacífico, pero también en la colonización de la Baja California, principalmente del Ejido Eréndira, lugar de michoacanos, muchos de apellido Pérez y familiares de Mapeco. Al final de sus correrías, don Ramón y Felicitas retornaron a su terruño y Mapeco llegó para nacer en Uruapan, Michoacán, el 24 de junio de 1929, lugar donde se estableció su familia definitivamente.

Su infancia y adolescencia la vivió junto a sus dos hermanos, Arturo y Felicitas, y transcurrió entre los avatares de asistir a la escuela primaria Vasco de Quiroga e irse "de pinta" a las huertas y al río Cupatizío. Los chiquillos gustaban entonces de arrojar a nadar para sacar las monedas que los turistas arrojaban en los lugares más profundos y espectaculares: la Rodilla del Diablo, el Gólgota y el Baño Azul. Fue alumno fundador de la Escuela Secundaria Federal de Uruapan, y ahí tomó sus primeras clases de dibujo y modelado con Juan Barrientos Rodríguez. Por su gran facilidad para la caricatura, el dibujo y la poesía, participó activamente en el periódico escolar *Germinal*, que cuestionaba situaciones escolares y con humor e ironía describía a compañeros y maestros.¹ Las leyendas de torno al río, la historia sobre la fundación de Uruapan, la fuerte presencia p'urhépecha en la región, así como la fuerza de las fiestas de los barrios tradicionales uruapenses forjaron en Mapeco un imaginario y una conciencia social arraigados en la historia y en lo más profundo de la vida cultural de su pueblo.

FORMACIÓN ARTÍSTICA Y REVOLUCIONARIA

En 1946, sin el apoyo de su padre, que creía que ser pintor era "pintar monos", se trasladó a la ciudad de México para estudiar artes plásticas en la Academia de San Carlos. Allí sus profesores lo alentaron para que dejara la caricatura y perfeccionara las técnicas del retrato, y en poco tiempo ascendió a grados superiores. Fue alumno de Benjamín Coria, Antonio Rodríguez y Alfredo Zalce. De éste último aprendió

¹ De acuerdo con su hermano Arturo Pérez Coronado, este artista firmó sus obras como Mapeco cuando era estudiante, y como M. Pérez Coronado ya como profesionista (Pérez Coronado, Arturo, s/f).

ciertas técnicas del muralismo y el grabado, disciplina en el trabajo, manejo de la paleta cromática, además de que fue decisivo en su formación al contribuir a forjar en él la convicción de que lo trascendente en el artista no se generaba en la academia, sino en el taller, en el oficio diario y en el compromiso social. Después de más de dos años de intensos estudios abandonó la escuela de San Carlos para participar con su maestro Zalce en el proyecto de crear un Taller Escuela de Artes Plásticas en Uruapan, con el fin de que la enseñanza artística llegara a sectores sociales que no fueran elitistas.

Fue su ayudante, además, en varios de sus murales: en Uruapan en el del Hospital Civil "Dr. Jesús Silva" y en el de la Escuela Primaria Manuel Ocaranza.² Como integrante del taller de Zalce conoció, entre otros, a Pablo O'Higgins, Juan de la Cabada, Ignacio Aguirre y a Erasto Cortés, integrantes de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), importante grupo de artistas del México postrevolucionario afines al proyecto del general Lázaro Cárdenas.³ Fueron años fundamentales para la consolidación de su conciencia nacionalista y revolucionaria, comprometida además, con los movimientos críticos al sistema que se gestaban en México y América Latina.

Entre finales de 1940 y principios de 1950 fue director de los periódicos estudiantiles *Golondrina* y *Reflejos estudiantiles* y fundador de *Cauce*, periódico de gran importancia para las luchas de los obreros textiles uruapenses. Ingresó, además, al Taller de Gráfica Popular en la ciudad de México. Su relación permanente con los estudiantes y maestros de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo lo condujo a integrarse al Grupo Morelos, espacio de reflexión crítica y de izquierda sobre la realidad social y política de México, que reunía, entre otros, a Alfredo Zalce, Eli de Gortari, Alfonso Espitia, Arturo Pérez Coronado, Adolfo Mejía, Salvador Bolaños Guzmán y Prisciliano Talavera.⁴ En una de las reuniones del grupo conoció a Aurora Ruiz Germán, entonces estudiante de medicina, con la que contrajo matrimonio el 2 de febrero de 1952, en una ceremonia que se realizó en el Parque Nacional de Uruapan. De esa unión nacieron Alba Ileri, Maya Lorena, Itzia Emma, Emmanuel Tacamba y José Morelos.

Entre 1952 y 1953 Mapeco se incorporó al Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL), creado en Pátzcuaro en 1948, como el primer centro interamericano de educación para adultos en Latinoamérica. Era responsable de diseñar el material didáctico de difusión. Allí entró en comunicación con antropólogos, pedagogos y líderes de Latinoamérica preocupados por las dificultades de la consolidación de los Estados nacionales,

² Demolido en 1975 durante las obras de remodelación.

³ Pérez Coronado, Arturo, s/f.

⁴ Pérez Coronado, Arturo s/f.

frente a la problemática indígena: su especificidad cultural, su pobreza y su marginación. Sin embargo, debido a lo que él vivió como una desigualdad en salarios y condiciones de vida de los mexicanos respecto de los extranjeros, optó por su independencia profesional y renunció al CREFAL para darse a la tarea, desde entonces, de crear y consolidar lo que creía iba a ser una red de talleres escuelas de artes plásticas en todo México.⁵

En 1954 fundó en Uruapan el taller-escuela de gráfica y pintura Don Lupe Posada, mismo que dirigió hasta 1960. Posteriormente, en 1966, fundó la Escuela de Artes Plásticas, Diseño y Artesanías también en Uruapan⁶ y finalmente creó otro más que instaló en su propia casa. En Tabasco fundó el Taller Escuela de Artes Plásticas en la Universidad Juárez de Villa Hermosa,⁷ y poco antes de morir, fundó otro taller-escuela en Pátzcuaro.

Como militante político participó activamente en el Partido Comunista Mexicano; también lo hizo en el Movimiento de Liberación Nacional, así como en innumerables movimientos sociales, entre ellos los estudiantiles de la década de 1960 en México. Su solidaridad internacional estuvo siempre del lado de los movimientos socialistas y de liberación nacional. Fue activo opositor a la guerra de Vietnam, al golpe de estado en Guatemala y a los intentos estadounidenses por invadir Cuba; con todo ello formó parte de los grupos de perseguidos políticos, en diversos momentos de su vida.

SU VOCACIÓN COMO GRABADOR

Mapeco impulsó la tradición mexicana de la caricatura y del grabado como una forma privilegiada para la expresión política, ágil y de amplia difusión. Era admirador de la obra de Guadalupe Posada y contribuyó a la tradición del grabado político en Michoacán, con su colaboración gráfica y contestataria en diversas publicaciones. En su paso por la Academia de San Carlos y el Taller de Gráfica Popular, tuvo contacto con los grandes grabadores del momento: Zalce, Beltrán, Méndez, Bracho, O'Higgins y Arena, entre otros. Fueron fundamentales en su formación como grabador, además, Gabriel Vicente Gahona (Picheta), Manuel

Manilla y José Guadalupe Posada, pilares del *renacimiento* del grabado en México. Tuvo preferencia por litografía, y el grabado en madera y linóleo.⁸

En 1957, el periódico *Puño* se ilustró con grabados de Mapeco y Efraín Vargas, y desde mediados de 1950 y durante casi toda la década de los sesenta, cada 2 de noviembre editó Mapeco el periódico *Calaveras*, en Uruapan, Michoacán. Éste, por la calidad de sus grabados, forma parte de las *Colecciones de Grabado Mexicano*. La elaboración de carteles conmemorativos con figuras como la de Vasco de Quiroga, Hidalgo, Morelos, Zapata y Lázaro Cárdenas fue otra de las vías que empleó este artista para difundir una conciencia nacionalista y de recuperación de la memoria histórica, en momentos en que en México se vivía un viraje en la política nacional, que buscaba desde entonces abrirse a nuevos modelos de desarrollo, muchas veces a espaldas de los pactos y compromisos sociales establecidos después de la Revolución mexicana; por lo que era también un período de fuerte represión de los movimientos sociales, que se oponían a las nuevas tendencias.

El grabado, además, le dio a Mapeco la oportunidad de expresar otra de sus grandes preocupaciones: la de los pueblos indígenas. En su contacto permanente con los p'urhépecha, Mapeco veía con preocupación cómo iban perdiendo sus tradiciones culturales, y cómo las nuevas generaciones se alejaban de sus comunidades creyendo que iban a encontrar un mundo mejor.

Sensibilizado por el nacimiento de su primera hija, Ireri, y por su cercanía con los niños p'urhépecha del Lago de Pátzcuaro, mientras trabajó en el CREFAL, ocupó muchas de sus tardes libres en escribir e ilustrar la narración de *Huachito y los viejitos*, un cuento que relata las aventuras de un niño p'urhé cuando se escapa de su casa y se encuentra con unos viejos danzantes, personajes en quienes Mapeco depositó su mensaje: el valor de la cultura y la identidad propia, pero también el reconocimiento de que la educación que se recibía en la escuela era fundamental para que los niños y los jóvenes p'urhépecha pudieran recuperar la grandeza de su pueblo. Lo ilustró con 44 grabados que con gran maestría en el dibujo y fuerza expresiva, dan cuenta de la vida de las comunidades indígenas en aquellos años. A petición del Profr. Lucas Ortiz, director del CREFAL en esos años, Mapeco aceptó que se publicara como material para la educación indígena en América latina.⁹ Se editó en 1954 como el número uno de la serie Cuentos y Leyendas, por parte del CREFAL, la OEA y la UNESCO.

⁵ Testimonio de Aurora Ruiz Germán, enero de 2002, y José Vega Cendejas, abril de 2006. El primero recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz y el último recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz y Carlos Daniel Altbach Pérez, en abril de 2006.

⁶ Mapeco, Una experiencia Artístico-social en Uruapan, Uruapan Michoacán, 1966. Citado por Pérez Coronado, Arturo, s/f.

⁷ El ideario para los Talleres de Artes Plásticas fue escrito en 1965 a raíz de la apertura de la Sección de Artes Plásticas de la Escuela de Bellas Artes de Villa Hermosa, Tabasco. Pérez Coronado, Arturo s/f.

⁸ Marco Antonio López Prado, 2003. El uso de cursivas para la palabra "renacimiento" es de ese autor.

⁹ Testimonio de Aurora Ruiz Germán, viuda de Mapeco, recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz en enero de 2002.

Mapeco, además, perfeccionó la técnica del grabado de gran formato en cera parafina, ya que por sus bajos costos, su fácil enseñanza y aplicación, así como por su casi desapercibida manera de hacerse, era muy útil para la educación popular y el activismo político. Con ella participó en los movimientos sociales de Michoacán, así como en el movimiento estudiantil de 1968 en la ciudad de México. La enseñó, además, en Cuba cuando fue invitado como representante del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, durante su estancia en 1960. Posteriormente, en 1967, en su retorno a Cuba, presenta en la Habana, su exposición *Pinturas, grabados y dibujos*.

PINTURA MURAL

Como muralista, su obra se ubica dentro de la Escuela Mexicana de Pintura, iniciada en los años veinte. Se trató de una vertiente pictórica, en la cual los jóvenes pintores mexicanos buscaron crear un arte de carácter nacionalista, monumental, de amplia difusión y recepción y que exaltara valores con un alto contenido histórico y de justicia social. Fue impulsada desde el Estado para apoyar la creación de una identidad nacional y exaltar los valores revolucionarios, en un momento en el cual la población de México era mayoritariamente analfabeta, pero con una fuerte tradición en la cultura visual y la obra monumental. Su etapa culminante se vivió entre 1922 y 1924.

Mapeco, convencido de que el muralismo era un arte público vigente, social, humanista y educativo, entre 1958 y 1968 pintó varios murales, la mayoría de contenido histórico y social, y murió cuando diseñaba el que estaría en la cúpula principal del Colegio de la Compañía de Jesús, hoy Palacio Clavijero, en Morelia, Michoacán.¹⁰

Esa posición, respecto a la vigencia y la importancia del muralismo, sus contenidos y su función social, fue lo que lo confrontó con las nuevas tendencias artísticas de su época interesadas en opciones de expresión diferentes a las establecidas por la Escuela Mexicana de Pintura, que fueran innovadoras, cosmopolitas, libres en sus formas y contenidos e independientes del Estado.

Nuevamente a contracorriente, Mapeco expresó en sus murales la tensión que vivía el país en la segunda mitad del siglo XX, entre el acelerado desarrollo tecnológico y modernizador y la conservación de la cultura y la naturaleza vigentes en México, en la diversidad de sus regiones y sus gentes. Desde una posición más humanista que socialista, y más arraigada en la cultura de los barrios y en su amor por el pueblo p'urhépecha que en el universalismo, propio tanto del

capitalismo como del socialismo, optó por la síntesis y la recuperación: en varios de sus murales se propuso la revaloración y el rescate del México prehispánico y la vigencia cultural de los indígenas articulados a los avances universales del conocimiento humano y a los retos actuales de la civilización.

Así, por ejemplo, en el mural *Medicina actual y sus raíces prehispánicas*, hecho en 1962 y ubicado en el Centro de Salud de Ciudad Hidalgo, expresó una síntesis integradora de la tradición prehispánica y las tradiciones p'urhépechas, además de que hace referencia a la causa revolucionaria. En él, recupera la importancia de los centros de salud hospitalarios al servicio de las comunidades, pero también el valor de la herbolaria tradicional y la medicina prehispánica. En el mural de la Central Hidroeléctrica Cupatitzio de Charapendo, inaugurado por el presidente de la República Adolfo López Mateos en 1962, inserta a Curicaveri, el dios p'urhépecha del sol, el fuego y la guerra, en un rescate del mundo prehispánico para el ámbito de la modernidad. Destacan en él los tendidos de luz eléctrica que iluminan a las mujeres p'urhépecha con sus trajes tradicionales, lo mismo que los niños que se educan con los libros. Además, Mapeco denuncia la alianza entre la espada y la cruz para ejercer la dominación, la asociación entre ricos y oligarcas para mantener la explotación, y los estragos destructores del desarrollo tecnológico y la industrialización.

La otra gran temática de sus murales es la histórica y en los murales de Carácuaro representó a Morelos cabalgando, machete en mano, en contra de la esclavitud, mientras que en el Palacio Municipal de Nueva Italia, realizado en 1969, plasmó el inicio de la épica de la Revolución mexicana y su grito de Tierra y Libertad.

La afinidad ideológica y la coincidencia en torno a la función educativa y social de la pintura mural propiciaron que Lázaro Cárdenas le encargara a Mapeco, a finales de 1961 y principios de 1962, la producción de un mural dentro del Parque Nacional Barranca del Cupatitzio. El otro mural que le encargó el general fue el de Charapendo. Entre 1961 y 1964, pintó además un mural en el Centro de Salud de Orizaba Veracruz, y un friso en el Hospital de Enfermedades Nerviosas en el Distrito Federal.¹¹

La encendida polémica que rodeó la producción del mural *Eréndira*, en Uruapan, y que sigue hasta nuestros días, ejemplifica bien las tensiones administrativas, políticas y sociales en las que se vio involucrada la obra mural de Mapeco.¹² El tema inicial trataba de recuperar la leyenda histórica de Eréndira, para desarrollar el problema de la resistencia nacional contra el imperialismo y los magnates norteamericanos. El proyecto, que tenía a la heroína p'urhépecha en

¹⁰ Archivo Mapeco, Familia Pérez Ruiz.

¹¹ Pérez Coronado, Arturo s/f.

¹² Testimonio brindado por Aurora Ruiz, recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz en enero de 2002.

primer plano con los pechos desnudos y montada a caballo, no fue aceptado por la oficina que financiaría el mural y debió cambiarse por otro, afín con el sentido turístico que ya se proyectaba para el Parque Nacional.¹³ Mapeco, entonces, recurrió a otra de sus temáticas preferidas y decidió plasmar en él imágenes de personajes campesinos e indígenas característicos de Michoacán: los habitantes de la Meseta P'urhépecha, el Lago de Pátzcuaro, la Tierra Caliente y el Bajío Zamorano, de todas formas olvidados por el México desarrollista de los años sesenta, que se confrontaba desde entonces con el proyecto cardenista anterior.

Pese al cambio de tema, la obra siguió siendo polémica. La cuestionaron los que se oponían a construir obras arquitectónicas y artísticas dentro de un parque natural y, los que exigían un contenido social y político más radical y más acorde con la tradición de la Escuela Mexicana de Pintura.¹⁴ Como contexto estaba, además, el interés de hacer de Uruapan, una ciudad moderna que requería borrar las huellas de la presencia indígena en la región.¹⁵

PINTURA DE CABALLETE

En la pintura de caballete, Mapeco mostró más versatilidad temática y técnica. Produjo acuarelas, manejó el pastel, aunque mayoritariamente privilegió el uso del óleo con pincel y espátula, sobre tela y fibracel. Se destacó por su habilidad para el retrato y por captar la fuerza y el dinamismo de las escenas del México indígena y rural. Y asumió como reto manejar con destreza la luz y las gamas violetas, azules y magentas para ganar profundidad. Se consideraba a sí mismo "esclavo de la luz", porque sus días comenzaban siempre al alba, y porque le era indispensable captar sus matices según las diversas horas del día.

Por su gran capacidad de trabajo y su rapidez para pintar, hasta ahora su obra no ha podido cuantificarse y catalogarse, pero sin duda rebasa los 200 cuadros

¹³ Frente al actual deterioro de este mural, los que se niegan a su restauración alegan una supuesta mala factura del mismo por el desinterés de Mapeco ya que tuvo que cambiar el tema. Versión negada enfáticamente por la esposa del pintor y por varios de sus amigos, quienes recuerdan la preocupación del artista ante las negativas burocráticas de brindarle los materiales necesarios para evitar el deterioro del mural, previsto ante las inclemencias del tiempo. Testimonios brindados por Aurora Ruiz Germán y por Santiago Cendejas, recogidos por Maya Lorena Pérez Ruiz y Arturo Argueta Villamar en 2002.

¹⁴ Dicha polémica puede seguirse en los periódicos *Vanidad* y *Noticiero*, de Uruapan, Michoacán.

¹⁵ La idea difundida entre el año 2000 y 2001 en la prensa de que Mapeco no estaba interesado en restaurar su mural, fue rebatida también por Gaspar Aguilera y Catarina Illsley, al demostrar que Mapeco ya había muerto cuando sucedieron las supuestas peticiones de los alcaldes al pintor para su restauración ("Precisiones sobre el mural Mapeco", *La Voz de Michoacán*, 26 de abril, de 2001).

pintados al óleo. Existen múltiples testimonios sobre retratos hechos en una tarde y de paisajes capturados en una sola mañana. Veracruz, Tabasco, Guerrero, el sureste mexicano y, por supuesto, Michoacán, fueron lugares ampliamente captados en sus pinturas.

Dentro de sus registros pictóricos destaca el realizado en la Costa Chica de Guerrero, en especial en la región de Cuajinicuilapa, a la cual llamaba "el África chiquita" ya que la mayoría de sus habitantes son afro descendientes. Conoció la región mediante la lectura de la obra antropológica de Aguirre Beltrán, y se internó en ella durante varias estadias, entre 1963 y 1967, e interaron meses. De allí obtuvo innumerables notas y bocetos, y también una buena cantidad de óleos que capturaron formas de vida y trabajo así como la violencia social y política que caracterizaba la región.

Esto último lo puso en peligro más de una vez, por lo que su vida debió ser protegida por algunos personajes locales que le tenían un cariño especial. Mapeco retribuyó ese cariño gestionando una escuela pública para la región y con pequeños regalos, casi siempre enseres domésticos útiles, e inexistentes en esa aislada región. Como años atrás en esa misma región había estado Francisco Goitia, Mapeco pronto fue conocido como el "otro Goitia".¹⁶ Causaron conmoción y polémica las pinturas que mostraban a luchadores sociales acibillados o colgados de algún árbol por miembros del ejército mexicano.¹⁷ Una parte de este reportaje se presentó el 27 de octubre de 1964 en el Centro Cultural Hispano Mexicano, en la ciudad de México.

De gran importancia también fueron otros registros pictóricos: el de los artesanos de Michoacán, cuya colección se encuentra en la Casa de las Artesanías de Morelia; el de los pueblos p'urhépecha lacustre y serrano; el del río Cupatizto que realizó a lo largo de toda su vida, el efectuado sobre Cuba, y los realizados entre pescadores y campesinos de Veracruz y Tabasco.

MAPECO: VIDA Y OBRA POLÉMICAS

Mapeco poseía una personalidad exuberante y un temperamento carismático. Era un gran conversador, un excelente cantante, además de que escribía poesía y narraba historias maravillosas que, textualmente, encantaban a los oyentes, ya fueran niños, adultos o viejos. Sus retornos eran esperados con ansiedad por sus familiares, amigos y compradores: las paredes de los portales de las plazas de

¹⁶ El testimonio sobre Mapeco como "el otro Goitia" lo brinda Adolfo Mejía y lo recogió Rosalía C. Ruiz Ávalos, 2003.

¹⁷ Pérez Coronado, Arturo s/f, y testimonio de José Vega Cendejas, recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz y Carlos Daniel Altbach Pérez, en abril de 2006.

Uruapan y de Morelia, los flancos de su camioneta, su taller o la casa de algún amigo, se convertían en instantáneas galerías y centros de reunión, donde explicaba sus cuadros, exponía sus concepciones sobre el arte, disertaba sobre política y narraba las increíbles aventuras y peripecias de sus viajes.

Para Mapeco el arte además de expresión y búsqueda estética, era un oficio creador, un medio de expresión y comunicación vinculado a la sociedad. Así que para él, el arte podía ser también un arma para combatir el racismo, la discriminación contra los indígenas, y el olvido de la historia, tan comunes en el México "moderno". De allí que recupere dignamente los rostros olvidados del ámbito rural y de los personajes de la historia comprometidos con las causas populares. Con su obra denunciaba, desde entonces, lo que hoy ha corroborado la intensidad de la globalización: el poder del imperio estadounidense que mediante la violencia material, militar y simbólica ha extendido su dominio sobre el orbe.

Libró batallas en contra de los "mercenarios del arte" que, con el disfraz de la búsqueda estética pura y la experimentación individual e individualizante, ocultaban su falta de oficio, o su interés por conquistar los mercados del arte al servicio de una sociedad de consumo: "[...] qué oculta todo eso? —se preguntaba— es cosa de ver en este teatro (obra de alquimistas con LSD, animados con guitarra eléctrica y paletas de 'collage' irracionalista), a la anarquía como vía de fraude y de menor esfuerzo, ¿no es ésta 'tierra sagrada' de experimentación, envuelta en globos publicitarios, donde se refugian aventureros de la artesanía, malos dibujantes y peores coloristas que enriquecen la basura de una sociedad de consumo?"¹⁸

Y no es que Mapeco negara el valor del arte abstracto, o la búsqueda experimental de nuevas formas de expresión, pero era infatigable en su denuncia de lo que significaba "el palabrerío" con el que se pretendía separar esa búsqueda del mundo material y social para justificar el aislamiento y el interés personal:

Los fantasmas del arte no se nutren de la estratosfera, sino de la semi-soledad de la propia condición humana que las crea. Suspendido entre el cielo y la tierra el hombre, el artista, trabaja para el gozo o sufrimiento de su gloria; conmueve o deforma el espacio en que se mueve, relacionando o identificando otras conciencias a un objeto elaborado, que nunca pierde el sabor concreto de este mundo. La trascendencia y la libertad lograda por el artista, lleva las cadenas de

¹⁸ "La plástica pura en el desastre puro", en Manuel Pérez Coronado *Ideario de cultura a kultura sobre el arte. Esbozo de ideario para los talleres-escuela de artes plásticas*, Uruapan Michoacán, s/f.

*su propia humanidad. Por eso las encrucijadas formales o informales son trampas más para el hombre que para el arte, porque de lo que se trata es de aprovechar las formas y las ideas racionalmente. Lo impersonal de la obra nunca borra completamente lo personal del creador. Ni Picasso ni Dali han caído en la anarquía. El estilo parte de ellos mismos y se funde a otros, y las cosas, en su tiempo y realidad en conjunto.*¹⁹

Sin embargo, en esa batalla radicalizó su posición y tomó partido por el arte que tenía algo que decir y mucho por hacer, y se asumió como oponente del arte apolítico e individualizante:

*En cambio, el artista que presume de apolítico conquistador de la "pura" expresión estética, al hacer "accidentes dirigidos" en sus cuadros "abstractos", al producir música concreta (?) pintura con signos cabalísticos o surrealistas; inevitablemente está haciendo política reaccionaria y conservadora, porque su deshumanización y en su fuga, traiciona a sus semejantes sobre todo a la colectividad que lo sostiene; todos esos sujetos pintorescos, que siempre se dicen "genios incomprensidos", en el horno de sus cabezas sólo cocinan pan para las elites parasitarias. De tal suerte que planteadas así las cosas, corresponde a los Quijotes de la nueva enseñanza, estimular el arte realista porque en sus manos se torna una arma ideal, no por ser anacrónica lanza medieval de quimérico idealismo, sino porque ahora se fortalece con el pensamiento científico y dialéctico, que les dará a los pueblos un futuro con pan y libertad, con techo de luz y alegría.*²⁰

La fuerte personalidad de Mapeco y su forma de concebir y hacer arte lo hicieron motivo de atención y fuente de enojos y polémicas. La calidad plástica de su obra, por un lado, y sus posiciones políticas radicales en el arte y la política, por el otro, lo convirtieron en un artista controvertido, admirado por unos y repudiado por otros. Entre las clases altas, medias y políticas de Michoacán, eran motivo de halagos sobre todo sus bellas pinturas de caballete. Gracias a él, dicen algunos testigos, los funcionarios y profesionistas michoacanos aprendieron a comprar

¹⁹ "Sobre lo abstracto y lo concreto" en Manuel Pérez Coronado *Ideario de cultura a kultura sobre el arte. Esbozo de ideario para los talleres-escuela de artes plásticas*, Uruapan Michoacán, s/f.

²⁰ "El arte, reflejo de la historia", documento citado por Pérez Coronado, Arturo, s/f.

arte para decorar salones, oficinas y consultorios, en lugar de los bodegones y paisajes estandarizados y de mala calidad que antes acostumbraban.²¹

Asimismo, por la fuerza y plasticidad de sus obras históricas, fue llamado por autoridades y funcionarios gubernamentales para pintar en edificios públicos murales y obras de gran formato, así como para elaborar grabados para carteles educativos de amplia difusión. No pasaba lo mismo con la interpretación política que él hacía sobre el sentido de su obra —aún considerada por muchos como de registro o decorativa— ni con la abiertamente política. Ésta no era del agrado ni de los artistas que creían que había que romper con las ataduras que la realidad y el compromiso social le imponían al arte, ni por ciertos políticos que se sentían afectados por sus críticas y acciones disidentes. Para los primeros, la vocación social de Mapeco, así como la energía que gastaba en apoyar a los artistas pobres, era “arrojar margaritas a los cerdos”, en lugar de dedicar su talento a la experimentación y el goce estético. Para los políticos, su obra contestataria era motivo de preocupación y varios funcionarios le ofrecieron puestos políticos y burocráticos para cooptarlo. Algo que Mapeco nunca aceptó.²²

Mapeco se mantuvo alejado, por decisión propia, de los círculos de consagración artística de la ciudad de México, ya que se oponía a las elites centralistas que monopolizaban la producción artística y cultural del país, en concordancia con los circuitos de comercialización internacionales del arte. En varias ocasiones se le escuchó exclamar que prefería ver un cuadro suyo en la cocina de una troje p'horé que en una galería elitista de la ciudad México.²³

Por ello concentró la mayor parte de sus esfuerzos en la educación artística de jóvenes de provincia, principalmente de aquellos con escasos recursos. De ahí su interés en fundar los Talleres Escuelas de Artes Plásticas, vinculados con el Instituto Nacional de Bellas Artes,²⁴ los gobiernos de los estados y otros más independientes. Convivió siempre con indígenas y campesinos cuya existencia era un problema para un México que se modernizaba a grandes pasos, sin advertir que en esa carrera ciega por igualarnos —en civilización, cultura y desarrollo a los países hegemónicos— se estaban destruyendo culturas milenarias, y con ello a hombres y mujeres depositarios de conocimientos y valores ancestrales.

En una época en la que se suponía que los países de América Latina debían modernizarse y ser iguales a los grandes países desarrollados, Mapeco afirmaba que México debía avanzar sin olvidar la cultura de sus primeros pobladores, rica en conocimientos, tradiciones e identidad. En el texto “Las artesanías y las tradiciones, ¿indigenismo indigesto?”, publicado en *La Voz de Michoacán* del 1º de diciembre de 1968 dice: “[...] precisamente son los pontífices del pensamiento aristocratizante, ebrios de internacionalismo superficial, los que llaman indigenismo indigesto a toda doctrina revolucionaria de países nacionales, que tienen precisamente sabor indígena y campesino. Olímpicamente dan la espalda a estos problemas porque a su decir, ellos los ‘cultísimos’ no pueden estar detrás de la cortina de nopal; (posiblemente porque ésta tiene espinas que hieren su delicada animalidad, agregamos nosotros)”.²⁵

De esta manera, más que de folclor y de costumbrismo, su obra habla de compromiso, de justicia, de solidaridad social, de reconocimiento de la pluralidad cultural y de lo diverso: conceptos estos últimos vigentes en la vida cultural del México del siglo XXI, pero que eran extraños e incomprensidos en los años en que Mapeco vivió.

De acuerdo con su concepción humanista del arte y la sociedad, se sentía aliado de los artesanos, creativos y no inmersos en el mercantilismo. Así que tuvo la utopía de acercar al artista y al artesano como parte de un mismo movimiento creador, en el que se articularan la cultura universal y las expresiones artísticas populares. Con la finalidad de crear mejores condiciones para el desarrollo de los artesanos participó, al lado de Raquel Tibol, en el Primer Congreso Nacional de Artesanos, celebrado en la ciudad de México en 1969, y muchos de sus resoluciones se debieron a las aportaciones de ellos.²⁶ En los textos de Mapeco sobre la defensa de las artesanías y su llamado para apoyarlas desde las políticas de Estado, se lee:

Pensar que todos estos valores de la cultura, que universalizan el alma nacional, no necesitan estímulos, cultivos o cuidados especiales, es un error de pensadores que ignoran la naturaleza dinámica del hombre y el mundo. Si queremos que el paisaje de la cultura universal no se empobrezca, tenemos que cuidar las plantas locales y regionales. La variedad de colores, las formas, los ritmos y las proporciones que particularizan las obras de arte y todas las manifestaciones del quehacer humano, hacen la vida más interesante y hermosa. Por lo tanto, se hace no sólo necesario sino

²¹ Testimonio de Alfonso Espitia Huerta, recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz y Arturo Argueta Villamar, en Morelia, Michoacán, en enero de 2005.

²² Testimonio en el que coinciden Benjamín García Duarte y José Vega Cendejas. Las entrevistas se realizaron por Maya Lorena Pérez Ruiz y Daniel Altbach Pérez en noviembre de 2004 y abril de 2006, respectivamente.

²³ Recuerdo personal de Maya Lorena Pérez Ruiz.

²⁴ Uno de los primeros en apoyar los esfuerzos de Mapeco por difundir la enseñanza del arte en todo el país fue el Lic. Álvarez Acosta, director del INBA durante los años cincuenta (Mapeco, “Una experiencia Artístico-social en Uruapan”, 1966).

²⁵ Citado en Pérez Coronado, Arturo s/f.

²⁶ Testimonio brindado por Raquel Tibol, y citado en Pérez Coronado, Arturo, s/f.

*indispensable cuidar al hombre, respetando su libertad individual, pero dentro de una orientación humanística.*²⁷

Y no es que Mapeco pretendiera que la cultura popular y el arte nacional se quedaran encerrados en sí mismos, protegidos por la “frontera de nopal”, pero se oponía a identificar lo universal como equivalente a la homogeneidad “pseudocultural” dictada por las influencias de los países imperialistas. Por el contrario, él consideraba que cada pueblo tiene su particular manera sensible de vivir, producto de su realidad “objetiva y subjetiva”, pero motivada por el ímpetu de una necesidad vital superior, de la que nacen sus formas expresivas, artísticas y humanas. Y para él las artesanías y las tradiciones tienen esas formas valideras que “forman lo clásico popular” y que universalizan el alma nacional. Y algo similar creía del arte.

Es decir, Mapeco tenía un sentido de lo universal más similar al que tenemos ahora —que al que estaba vigente durante la carrera modernizadora de la década de 1960— y que cobija y atiende la diversidad de expresiones culturales del alma humana, y que no trata de uniformarla. Con estas ideas, Mapeco se estaba adelantando a su tiempo para discutir lo que hoy es motivo de las políticas culturales de vanguardia: cómo articular lo local a lo global, sin subordinarse a un solo modelo de arte y cultura. Es decir, sin perder en el trayecto la riqueza de las expresiones culturales particulares, que son las que a lo largo de la historia, producen la riqueza y el dinamismo en el alma del ser humano.

Igualmente precursores fueron sus esfuerzos por la conservación de la naturaleza y del paisaje como lo expresó en sus pinturas y murales, y en su permanente batalla por preservar la armonía entre el desarrollo, la naturaleza, la cultura y lo humano. Una muestra de ello fue su infatigable defensa de los bosques y del río Cupatitzio, cada vez más invadidos y contaminados por la urbanización sin control ni proyecto.

En torno al estilo y las aportaciones estéticas de Mapeco tampoco hay acuerdo. Su pintura mural está ubicada, sin muchas dudas, dentro de la Escuela Mexicana de Pintura; pero su pintura de caballete es polémica; para algunos puede considerarse como realista, aunque expresa una permanente experimentación en torno al lenguaje plástico, principalmente lo relacionado con la luz, la profundidad de la perspectiva y el color. Para otros, tiene una fuerte herencia impresionista²⁸ y

aún expresionista por los intensos contrastes de color y la aplicación de la pintura con trazos firmes y apasionados.²⁹

Mientras que para otros más, murió demasiado joven, antes de que “se liberara” de la “esclavitud de la forma” y emprendiese su camino hacia el arte abstracto, libre del realismo y los compromisos sociales.³⁰ En lo que hay coincidencia es en que fue un extraordinario dibujante, en la destreza con la que manejaba el color, en la fuerza y la emotividad de su pintura, en la belleza, la armonía, la sensualidad y hasta la ternura en sus composiciones; y en que éstas expresan su gran conocimiento de las costumbres y las tradiciones populares, su amor por la vida y la naturaleza, su indignación ante la injusticia, así como la pasión y la intensidad con la que vivió su corta vida.³¹

Murió a los 41 años, el 31 de diciembre de 1970, víctima de un accidente automovilístico en Celaya, Guanajuato.

Quienes lo conocimos aún lo escuchamos imitando la voz de las ranas, que a la orilla del Lago de Patzcuaro, le cantaban a Huachito:

*Aprendamos la ciencia de la vida,
aprendamos amando la belleza,
que en la tierra los niños son hermanos
y en el cielo este canto es el que reza.
Paz, paz. Viva la paz del mañana
y que la vida se proclame sana,
sana, sana, colita de rana.
Sana, sana repica la campana.*³²

IMPORTANCIA DE SU OBRA

Mapeco, para los michoacanos, es uno de sus pintores más importantes porque concentró sus esfuerzos pictóricos, sociales y artísticos en esta entidad. Otra razón, de no menos importancia, es que creó y abrió espacios de enseñanza del arte que motivaron y propiciaron el desarrollo de las artes plásticas en Michoacán.

²⁷ El texto completo puede leerse en “las Artesanías y las tradiciones”, *La Voz de Michoacán*, 1^o de diciembre de 1968, citado en Pérez Coronado, Arturo, s/f.

²⁸ Opinión de Alfonso Villanueva. Testimonio recogido por Maya Lorena Pérez Ruiz y Daniel Altbach Pérez en noviembre de 2004.

²⁹ Opinión de Filomena do Rosario Cardoso Grácio, “Pintura de caballete: sensualidad y vida”, en *Mapeco (1929-1970)*, Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán y Promotores Culturales de Michoacán, AC, Morelia, 2003.

³⁰ Por ejemplo, Jaime Labastida creía que Mapeco tenía pendiente aún “pintar una realidad transformada”. Texto citado en Pérez Coronado, Arturo, s/f.

³¹ Ver Filomena do Rosario Cardoso Grácio, Rosalía C. Ruiz Ávalos, Marco Antonio López Prado, *Mapeco (1929-1970)*, 2003.

³² *Huachito y los viejitos*, Gobierno del Estado de Michoacán, 1974.

Algunos de los pintores más relevantes de Michoacán o fueron sus alumnos o han crecido a la luz de la influencia o del debate con su obra. Mediante la creación de los talleres escuela, y de apoyar a sus alumnos mediante becas otorgadas por él, o por alguna otra esporádica fuente externa, lo hacía decir con frecuencia que era del grupo de los maestros que “pagaban por enseñar”.

Entre sus alumnos estuvieron: Efraín Vargas Mata, Rafael Salmerón, Alfonso Villanueva Manzo, Mario Herrera Quintero, Francisco Delgado, Francisco Moreno Duarte, Benjamín García Duarte, Javier Palmerín, Gaspar Castro Arellano y Antonio Díaz López. Algunos de ellos continuaron con el gusto por los paisajes indígenas, la frondosa vegetación y los cauces del río Cupatitzio, así como con el uso de una paleta cromática similar a la del maestro. Otros optaron por buscar un estilo propio. Pocos consiguieron la maestría de Mapeco para dibujar el cuerpo y el rostro humanos.

Por el carácter patrimonial de la obra de Mapeco, queda como responsabilidad y tarea del Estado, restaurar, conservar y promover su legado, ya que sus obras, además de su valor estético particular, tienen también un importante valor simbólico que funge como elemento de identificación y de pertenencia social.

BIBLIOGRAFÍA

- Cardoso Grácio Filomena do Rosario, “Pintura de caballete: sensualidad y vida”, en *Mapeco (1929-1970)*, Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán y Promotores Culturales de Michoacán, AC, Morelia, 2003.
- López Prado, Marco Antonio, “Obra gráfica. Extraordinario dibujo y gran fuerza expresiva”, en *Mapeco (1929-1970)*, Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán y Promotores Culturales de Michoacán, AC, Morelia, 2003.
- Martínez Genis, Carmen, “Obra mural, trazos, colores e ideología”, en *Mapeco (1929-1970)*, Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán y Promotores Culturales de Michoacán, AC, Morelia, 2003.
- Pérez Coronado, Arturo, *Una intensa llama. Vida y obra del pintor Manuel Pérez Coronado*, Uruapan Michoacán, inédito, s/f.
- Pérez Coronado, Manuel, *Huachito y los viejitos*, CREFAL y UNESCO, Pátzcuaro, 1954.
- _____, _____, *Una experiencia artístico-social en Uruapan* (1966).
- _____, _____, *Había una vez un vergel*, Uruapan Michoacán, 1969.
- _____, _____, *Ideario de cultura a kultura. Sobre el arte. Esbozo de ideario para los talleres-escuela de artes plásticas*, Uruapan, 1970.
- _____, _____, *No tener que decir*, Ejemplar 249, Patronato Proconservación y Difusión del Pintor Manuel Pérez Coronado, Uruapan Michoacán, 1971.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena y Argueta Villamar, Arturo, *Propuesta para restaurar el mural Eréndira*, documento inédito, México, 2001.
- Ruiz Ávalos, Rosalía C. “Manuel Pérez Coronado: realidad y sentimiento”, en *Mapeco (1929-1970)*, Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán y Promotores Culturales de Michoacán, AC, Morelia, 2003.
- Velarde Cruz, Sofía Irene, “Obra mural. Contexto histórico”, en *Mapeco (1929-1970)*, Secretaría de Turismo del Estado de Michoacán y Promotores Culturales de Michoacán, AC, Morelia, 2003.



Secretaría
de Cultura

2002-2008 Michoacán



Michoacán
un gobierno diferente