



Leopoldo Flores
hombre universal

FONDØEDITORIAL ESTADO DE MØXICO





**GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO**

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Marcela González Salas y Petricioli
Secretaria de Cultura y Turismo

Ivett Tinoco García
Directora General de Patrimonio y Servicios Culturales Valle de Toluca

CONSEJO EDITORIAL

Consejeros

Marcela González Salas y Petricioli

Rodrigo Jarque Lira

Gerardo Monroy Serrano

Jorge Alberto Pérez Zamudio

Comité Técnico

Félix Suárez González

Rodrigo Sánchez Arce

Laura G. Zaragoza Contreras

Secretario Ejecutivo

Alfredo Barrera Baca



**Universidad Autónoma
del Estado de México**

Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Rector

Doctora en Humanidades
María de las Mercedes Portilla Luja
Secretaria de Difusión Cultural

Licenciado en Administración de Empresas
Jorge Guadarrama López
Director de Museos Universitarios

Maestra en Estudios Visuales
Gabriela Morales San Juan
Directora del Museo Universitario "Leopoldo Flores"

Doctor en Administración
Jorge Eduardo Robles Álvarez
Director de Publicaciones Universitarias

Leopoldo Flores

hombre universal

Leopoldo Flores, hombre universal

© Primera edición: Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México / Universidad Autónoma del Estado de México, 2021

D. R. © Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México
Jesús Reyes Heróles núm. 302,
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

D. R. © Universidad Autónoma del Estado de México
Instituto Literario núm. 100,
colonia Centro, C. P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

- © Rodolfo Rivera González, Germán Garciamoreno Beltrán,
María de las Mercedes Sierra Kehoe y Erika Contreras Vega, por textos
- © Jesús Mendoza Martínez, Omar Jaimes Esquivel, Orlando Hernández Navarrete, Carlos Héctor Torres Tello,
Gabriela Morales San Juan y Hugo Arturo Ortíz López, por fotografías
- © Museo Universitario Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México; Museo Iconográfico del Quijote, Fundación Cervantina de México A. C. y Centro de Estudios Cervantinos A. C.; Universidad Autónoma del Estado de México; Deeni Flores Mondragón y colección particular de María Dolores Almada López, por la autorización para la reproducción de imagen de obras de arte plástico.

ISBN (GEM): 978-607-490-344-7

ISBN (UAEM): 978-607-633-329-7

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

www.edomex.gob.mx/consejoeditorial

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

CE: 217/01/08/21

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Página 1:
Serie La nave de los locos 6 (detalle)
Acrílico/tela
10 módulos de 1.0 × 1.20 m c/u
Medida total: 5.0 × 2.40 m
1977
Acervo patrimonial de la UAEM

Página 196:
Cien hecatombes 3 (detalle)
Acrílico/tela
10 módulos de 1.0 × 1.25 m c/u
Medida total: 5.0 × 2.50 m
1972
Acervo patrimonial de la UAEM

Leopoldo Flores

hombre universal





PRESENTACIÓN

Si el hombre existe en el universo, entonces el universo existe en el hombre.

La idea de que el hombre es universal conduce a reconocer que el universo es humano, porque este vínculo indisoluble se funda en una suerte de efecto especular, de reflejo misterioso. Así, sería posible admitir que el gesto humano más primigenio humanizó el universo y éste, a su vez, universalizó el gesto. Precisamente, es esta coyuntura irreductible la que ha transformado históricamente aquellos gestos en conocimiento y los ha articulado en la estructura del saber universal como formas de materia, energía y leyes que se han organizado como complejos sistemas de creencias, que permiten reconocer al universo como continuidad tiempo-espacio.

Arte y ciencia forman parte de esa estructura de saber. La ciencia —desde muy distintas posturas epistemológicas— nos ha hecho considerar que el universo es un misterio, al menos, observable. El arte, coincidentemente, nos ha hecho considerar que el universo es un misterio, en todo caso, representable.

La materia, las ondas, las frecuencias, la masa, la velocidad y el peso, así como el color, la línea, el trazo, el gesto, la intensidad y la transparencia son algunas de las herramientas-concepto que nos han permitido, en el curso de la historia, saber que el universo puede ser una idea cognoscible o bien una imagen representable.

El trabajo del pintor Leopoldo Flores no escapa a este diseño. Él, como todos, miró el universo y el universo lo miró a él. Lo sabemos porque le devolvió su imagen. Leopoldo Flores, hombre universal, hombre cuervo, minotauro y hombre sol. Así lo demuestran tanto su obra de caballete como su trabajo mural, sus pinturas multitudinarias y sus retratos, murales, vitrales y bocetos en servilletas, piezas de *land art* y sus murales pancarta. Con estos elementos el artista produjo la gran colisión que ocupó la totalidad de su tiempo y de su espacio.

Leopoldo Flores conformó un universo propio y nos lo compartió en imagen.

MARCELA GONZÁLEZ SALAS Y PETRICIOLI
Secretaria de Cultura y Turismo



LIMINAR

En la contemporaneidad de la producción artística, la universalidad de la obra de arte se consolida como un testimonio de los acontecimientos de la humanidad. Es el artista quien presenta y representa aquello que vive y lo da para ser contemplado y reflexionado.

Leopoldo Flores, a través de sus conceptos visuales, nos deja entrever nuevos horizontes que impactan en nuestra propia manera de mirar sus obras. La reflexión continua, en cada una de ellas, sobre la condición humana le permite revelar la conciencia de los acontecimientos sociales. El arte en su función humanista-social refleja con realismo, en algunas ocasiones, los contrastes entre la indiferencia e insensibilidad de la sociedad ante determinadas problemáticas así como, en algunas otras, la solidaridad ante situaciones emergentes.

En el transcurso de su producción artística, nada perturbó la firmeza y fuerza de su trazo. Su convicción del ser, como artista, lo llevó a explorar formas y técnicas que satisficieran su necesidad de crear. La acción del delineado con gran expresividad era la manera en que el pensamiento se convertía en siluetas. Las figuras, cons-truidas a partir de los planos del color y la línea, tomaban

vida; su pincelada constante refleja el gran dominio de la forma y la composición.

La obra *Leopoldo Flores, hombre universal* da a la vez ese valor de reflexión, enseñanza y construcción reflejado en sus series monumentales donde habitan los cuervos rojos, los murales transportables que dejan entrever la locura del hombre o la hecatombe de la humanidad, los cuadros de gran formato que muestran a un Cristo humano o los bocetos donde los hombres alados surcan el universo para convertirse en un hombre sol.

La Universidad Autónoma del Estado de México se congratula de participar en este libro compartiendo el acervo que, en vida, el maestro Leopoldo Flores, doctor *honoris causa* por nuestra máxima casa de estudios, depositara en nuestra institución con el compromiso de mantener vivo su legado y difundir su trabajo artístico.

CARLOS EDUARDO BARRERA DÍAZ

Rector de la Universidad Autónoma del Estado de México



EL GUION

La vida me ha permitido conocer a un sinnúmero de individuos excepcionales. Indiscutiblemente, en un lugar de honor se encuentra Leopoldo Flores: artista, pintor, muralista, dibujante, genio, luchador, líder, visionario incansable. Su único obstáculo fue el tiempo con el que siempre se enfrentó para cumplir las metas que se propuso.

Fue a finales de la década de los sesenta, rica en inquietudes en el campo de las expresiones plásticas, cuando se reafirmó nuestra incipiente relación. La personalidad de Leopoldo sobresalía: un joven que asombraba con sus sorprendentes presentaciones, como la "Manada de odres" en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México, un hito en ese momento.

El Salón Independiente, iniciado en 1969, causó expectación por las innovaciones que rompían con lo establecido. A principios de la década de los setenta, la sede de este salón fue el Museo Universitario de Ciencias y Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México; yo tenía mucha cercanía con Leopoldo y otros artistas —menciono especialmente a Miguel Aldana—, ahí convivieron con sus colegas, conocieron su trayectoria y experiencias, y siguieron el ejemplo

de nuestro museo, el cual sirvió como detonador de inquietudes que se vieron reflejadas y cristalizadas cuando retornaron a sus ámbitos naturales.

Flores fundó la Galería de Arte en la ciudad de Toluca, antecedente del Museo de Arte Moderno, que por muchos años dirigió y donde realizamos presentaciones de inolvidable memoria.

Lo mismo hizo Miguel Aldana en Guadalajara, en donde creó la Galería Municipal, que después se transformó en el Centro de Arte Moderno el cual, por desgracia, desapareció con la muerte de Aldana.

Son estos hechos los que iniciaron y reforzarían la camaradería que se prolongó hasta el final.

Con todas estas experiencias de vida, se presentó la ocasión ideal para ubicar al pintor mexiquense en el puesto que merece: uno de los artífices relevantes de los siglos xx y xxi, pues en el contexto nacional e internacional los merecimientos los tiene.

En las reuniones en la ciudad de Toluca, quienes participaban en el proyecto visitaron el Museo Universitario

“Leopoldo Flores”, ubicado en el campus de la Universidad Autónoma del Estado de México, y el Museo de Bellas Artes, que había sido elegido para ser la sede, en el corazón del centro histórico. En dichos encuentros conocí al equipo de colaboradores que participaría en la organización, entre ellos muchas caras nuevas, así como amigos que siempre me habían acompañado en incontables episodios de la actividad museográfica en el Estado de México.

Al inicio de las juntas aún no había un plan definido sobre la exposición, pero las vivencias del pasado, conocer a Leopoldo y sus logros permitieron que la curaduría y la museografía se realizaran en el corto periodo con el que se disponía, logrando así cumplir el objetivo propuesto.

En el transcurso de la preparación y montaje museográfico, quienes participaron en la integración de la muestra —autoridades, técnicos y en especial el personal del Museo de Bellas Artes, con el apoyo invaluable de su director, el licenciado Leonel Sánchez— colaboraron de forma optimista, entusiasta y dispuesta.

En referencia al guion museográfico, destacaron dos situaciones: la primera, las generaciones de hoy difícilmente identifican a Leopoldo Flores; la transcen-

dencia y magnitud de su obra es desconocida, aunque en muchos casos la han visto o se han topado con ella, pero desconocen su autoría, casos concretos son el *Cosmovitral* y la monumental pintura del cerro de Coatepec. La segunda, la historia por contarse: inmensa, insólita, irreplicable y excepcional, la de un individuo que con el paso de los años reafirmó la estatura de su aportación al universo de las artes plásticas contemporáneas.

Con estos fundamentos, la narrativa museográfica se estructuró de la siguiente forma: primero se despejó la incógnita: ¿quién fue Leopoldo Flores?, ¿cómo era?, ¿cuáles eran sus características? En la introducción se aprecian tres autorretratos realizados magistralmente que lo describen de modo extraordinario, acompañados del currículum de su relevante carrera.

A continuación, cinco obras con el elemento constante de su lenguaje plástico: la figura humana, dos femeninas custodiaban al *Hombre de fuego* y en cada uno de los extremos de esta trilogía dos telas que incursionan en el camino de la abstracción.

Un apoyo necesario fue el plano del centro histórico de la ciudad de Toluca, donde se señalaron los edificios que albergan murales, lo cual complementaba la imagen que se pretendió mostrar y así sensibilizar a

la comunidad sobre la dimensión de su trabajo. Con este preámbulo, la lectura dio comienzo con el cuadro *Lienzos*, título que formalmente inicia el discurso para esta instalación. La conjunción entre la arquitectura del museo y la presentación museográfica fue ideal para hacer de éste un recorrido pletórico de emociones.

El museo fue el espacio apropiado para recibir a *Los Cristos*, que exponen las últimas horas de este personaje.

Recuerdo cuando preparábamos la exposición del maestro Flores en las instalaciones del Museo Contemporáneo de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México en una superficie de dos mil 400 metros cuadrados; la museografía era fundamental, se adecuaba a lo que expondría el artista en turno y se le pedía que una parte importante de las piezas se realizara ex profeso para dicho montaje, por esto se les otorgaba el lapso de un año para realizarla.

Transcurría el tiempo y yo insistía en conocer el material a exponer para iniciar el proyecto.

Después de mucho, una mañana llegó el momento deseado, me citó en el estudio de Toluca y me comentó: “Estamos solos tú y yo”.

Me instaló y comenzó a mostrarme una a una las pinturas; entre 36 y 40 telas de dos por dos metros pasaron ante mis ojos. El tema me sorprendió: “Cristo”; en seguida, la locución de su creador fue: “Eres la primera persona que los ha visto”.

Terminada la sesión, habían transcurrido ya varias horas, entonces me preguntó: “¿Qué te parece?”, mi respuesta fue contundente: “Leopoldo, lo que he disfrutado este día, aunque hubieras pintado tres, estoy seguro de que tienes un sitio entre los grandes”. (Para mis adentros Leopoldo las pintó, fueron sus manos, sus materiales, pero lo que lo dirigió fue la luz del Supremo).

El éxito alcanzado por la exhibición *2000 D. C.* en la Universidad fue apabullante, rotundo; decenas de visitas guiadas con grupos especiales de todas las áreas de la institución. El interés por conocer esta exhibición y al artista siempre fue en aumento hasta su clausura.

Serían innumerables las anécdotas de aquello. Como cierre de este comentario, recuerdo las palabras de Leopoldo al concluir uno de estos recorridos, con voz entrecortada me dijo: “Rodolfo, este personaje me trasformó la vida, hay un antes y un después”.

En la planta baja, en los muros del deambulatorio que rodea el patio central, se colocaron algunos de los murales transportables, testigos de aquellas luchas, protestas y sueños de un gigante que no tenía límites: *El hilo de Ariadna*, *Teseo*, *La nave de los locos*, *Cien hecatombes*, los cuales nos hicieron revivir el pasado distante que cobraba nuevamente vida en el museo.

En las secciones interiores, de especial remembranza —un estudio símil al de los palacios renacentistas, recinto íntimo, lleno de remanso y tranquilidad—, se expusieron apuntes y dibujos de pequeño formato, cuyo objetivo principal era hacer sentir al espectador el mundo de su creador.

El paisaje, que lo acompañó por siempre, le rindió pleitesía al guardián del Valle de Toluca, el Xinantécatl, flores, fauna y montañas amplían la riqueza de la paleta de este incansable hacedor de arte.

No podía faltar la galería de retratos, ilustres mexicanos de diferentes épocas, pero todos ellos trascendentes: José Antonio Alzate, Laura Méndez de Cuenca, Andrés Molina Enríquez, Felipe Sánchez Solís, Gustavo Baz Prada, Felipe Villanueva, Ángel María Garibay Kintana, José María Velasco, Adolfo López Mateos, sor Juana Inés de la Cruz y don Quijote de la Mancha.

El deambulatorio de la planta alta presentó el reconocimiento que hizo Leopoldo Flores a uno de los genios de la pintura universal: Eugène Delacroix. Con la intensidad del rojo nos transmite el sentir y la emotividad de su autor, la fuerza y la vitalidad están acorde con ese pintor al que admiró profundamente.

Los muros que complementan esta área recibieron la serie *La gran parvada de cuervos rojos* la cual es un himno a la libertad. Despojado de todas las ataduras, tenía una meta: alcanzar la inmensidad del infinito, ahí donde conviven sólo los elegidos, y él fue uno de ellos.

La culminación de esta magna puesta en escena, síntesis de lo creado por Leopoldo Flores, estuvo en la planta baja, un espacio con un significado especial para nuestro museógrafo, al que llamó Diálogo con la muerte.

Testimonio inolvidable de postreras entrevistas, en las cuales Leopoldo comentó reiteradamente: “Por las madrugadas, al no conciliar el sueño, dibujo, éstos son testigos de este diálogo que sostengo con la muerte”. De aquellos últimos cuadros, recuerdo para mi asombro que un día me los mostró: extraordinarios no es el término adecuado, pero a veces el lenguaje parece ser limitante.

Como cierre sobre la temática de este apartado, el testimonial del momento en que cruzó el umbral de este mundo y dio los primeros pasos a la otra dimensión donde el tiempo no existe. Una aseveración: el pincel que siempre lo acompañó sigue fluyendo por alturas insospechadas del universo. Lo patentizamos, Leopoldo se ha ganado la inmortalidad.

Este guion museográfico fue una gran aventura, un sentido homenaje al ser humano y al genio Leopoldo Flores.

Cabe destacar que la presente obra, *Leopoldo Flores, hombre universal*, tiene como su antecedente la exposición homónima de la cual se ha hablado, someramente, a lo largo de estas páginas. Dicha exposición se presentó de abril a octubre de 2019 en el Museo de Bellas Artes, en la ciudad de Toluca, y de noviembre de 2019 a septiembre de 2020 en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, en el municipio de Texcoco.

“Leopoldo Flores. Hombre universal” persiguió como objetivo principal que el público visitante reflexionara y apreciara la profundidad de la obra del artista mexiquense.

Un programa de actividades acompañó la presentación y complementó ausencias en la instalación que se propusieron al inicio de este evento: conferencias, mesas redondas, visitas especiales, entre otras, seguramente subsanaron lagunas que, por razones lógicas, pudo tener el mensaje de la muestra. Reitero, por enésima vez, mi gratitud por la invitación de la Secretaría de Cultura y Turismo para ser parte de este acontecimiento tan relevante para el Estado de México y para todo nuestro amado México.

RODOLFO RIVERA
Curador



LEOPOLDO FLORES: EL HOMBRE, EL ARTISTA, EL GENIO

Coincidiendo con Voltaire quien dijo que sólo los hombres buenos tienen amigos, ya que no cómplices como los perversos, o socios como los interesados, o partidarios como los políticos, o cortesanos como la realeza; Leopoldo Flores, que fue gente de bien, me tuvo como su amigo desde 1947, año en que coincidimos como alumnos del sexto grado de primaria del Centro Escolar "Lázaro Cárdenas", primero en su tipo en esta nuestra ciudad capital del Estado de México. Dígalo si no la *ida de pinta* que organizó para salir a caminar más allá de la estación de ferrocarril y disfrutar, en las inmediaciones del rancho "Santa Teresa", del espectáculo natural, incomparable, de maizales, besanas y árboles llorones que casi besaban con su follaje el agua de los canales que irrigaban la negra tierra de este valle y producían, consecuentemente, un maíz de gusto incomparable. Es ahí donde yo conozco al hombre y también al artista admirable, pues deja plasmada, en una hoja de su libreta escolar, la fotografía en blanco y negro de la maravillosa vista que estábamos presenciando.

Al bifurcarse nuestros caminos, ya en la escuela secundaria, se va Leopoldo a Ciudad de México a realizar sus estudios en "La Esmeralda" y yo los de normalista.

Dejamos de vernos algunos años hasta un día en que nos encontramos en el jardín de los Mártires en el centro de Toluca, después de una ceremonia cívica en la que yo había participado. Se me acerca el amigo para decirme solamente: "Me gustó tu discurso y hay que trabajar mucho en favor de lograrlo", refiriéndose al mensaje de que México no requería de alianzas para progresar, como lo indicaba el gobierno estadounidense, pues contábamos con los recursos humanos y materiales para conseguirlo de forma independiente.

Reanudamos así una relación que más tarde se consolidaría cuando publico un artículo en un periodiquito mimeografiado, de orden educativo y sindical con el nombre de *Jaque*, en 1963, en el que invito a mis compañeros maestros a conocer la obra artística del amigo, pues el artículo llevaba el sugestivo título "¿Quién es Leopoldo Flores?". Este escrito es el número cinco de 159 textos y documentos que cronológicamente fueron recopilados por Alfonso Sánchez Arteché y Ricardo Hernández López en su notable libro *Leopoldo ante la crítica*. La generosa respuesta que me dio Polo, con motivo de la publicación del artículo referido, fue que con su cuadro *Racismo* se presenta un día en casa y me dice: "Esto es tuyo". Se retiró sin

esperar siquiera el agradecimiento obligado por haber recibido un presente que —con toda la fuerza y vigor, características fundamentales de todos sus trabajos— me permitió contar, para deleite de toda la familia, con una obra de arte irreplicable que salió a la luz pública hasta el 23 de agosto de 2019, en la charla “Entre amigos”, celebrada en el Museo de Bellas Artes de esta Toluca, con motivo de la exposición “Leopoldo Flores. Hombre universal” en la cual, acompañado de Juan Luis Díaz y Marco Antonio Morales, la di a conocer ya que fue el primer cuadro que me obsequió el genial artista mexiquense.

La mención anterior obedece a la presentación de la magnífica exposición realizada; asimismo, aprovecho para relatar algunas acciones trascendentes en el desarrollo del trabajo incansable de Leopoldo Flores.

Formación del acervo base para el Museo de Arte Moderno

Acontece durante el sexenio gubernamental del profesor Carlos Hank González (1969–1975), en el que Leopoldo se desempeña en el departamento de Difusión Cultural, como responsable de las actividades artísticas y yo estoy como subdirector de Educación Pública; lo cual permite que sistemáticamente presentemos en la sala de la Casa de la Cultura, hoy sede

de la Cámara de Diputados, exposiciones mensuales y a veces incluso cada quince días, con miembros del grupo de “Los contemporáneos” que tenían *tomada la sala*. De esta forma Toluca se convierte en el centro nacional de la plástica mexicana, por el movimiento extraordinario que se realiza, además de que Leopoldo Flores aprovecha para pedir a cada expositor —Cuevas, Felguérez, Dubón, Mallard, Vlady, Palau, entre otros— dejar una de las obras expuestas, mediante una simbólica aportación económica —la mayoría de las veces fue de sólo quinientos pesos—, para contar con una base extraordinaria para la creación del Museo de Arte Moderno que se tuvo en Toluca antes del de la propia Ciudad de México.

Aratmósfera y la mano de obra que lo hace posible

Aratmósfera es la primera obra monumental que el maestro Flores realiza en Toluca. Se trata de la creación del gigantesco mural pintado sobre las gradas del Estadio Universitario “Alberto ‘Chivo’ Córdoba”, en el cerro de Coatepec; tarda prácticamente cuatro años en su realización. Con la invaluable ayuda del poeta Sumano y el joven Turlay se concreta este portentoso artístico en la catalogación de uno de los 20 estadios deportivos más raros del mundo por el mural “En búsqueda de la luz”.

Independientemente de los apoyos económicos recibidos por otras organizaciones, como la de los tableros del Rastro Municipal, destaco la de los maestros del Sindicato Estatal, al frente del cual estaba Manuel Hinojosa Juárez —también condiscípulo de Polo y mío en el Centro Escolar “Lázaro Cárdenas”—, como el gremio aportador de centenares de *chalan*es quienes, a los trazos realizados por Leopoldo, rellenábamos con el color señalado una pequeña parte de la colosal obra. Fue la mejor respuesta de la sociedad toluqueña a la convocatoria de Leopoldo Flores para participar en el arte abierto iniciado con sus murales pancarta tiempo atrás.

El *Cosmovitral* como obra cumbre

El emblemático sitio en que se ha convertido el *Cosmovitral* en la ciudad de Toluca es, sin lugar a duda, la obra artística más importante de Leopoldo Flores, pues con la construcción del vitral más grande del mundo no sólo rescata el uso de este medieval procedimiento pedagógico para dejar un mensaje, sino que presenta, de forma contemporánea, al hombre con todas sus virtudes y también sus aspectos negativos que le son connaturales, rescatando, después de siglos, este material didáctico para educar a las masas.

Toluca como depositaria de un tesoro cultural

“Ya no voy a salir de Toluca para realizar obra”, con estas palabras mi amigo Polo expresa una acción muy propia de su personalidad y que congruente con una realidad reveladora de su espíritu sencillo y de origen humilde, aparentemente cortante y autoritario, permitió que la capital del Estado de México, actualmente, cuente con más de 20 sitios en los que se puede admirar la obra de nuestro gran artista. Motivo por el cual también hemos dado a conocer, junto a los familiares de Polo y con la colaboración de algunos de sus amigos, los lugares donde se localizan sus murales pues —a diferencia de lo que se muestra en Roma del maestro Galtieri, mentor, entre otros renacentistas, de Rafael y Miguel Ángel, cuya obra como escultor puede ser movilizadafácilmente— el trabajo de Leopoldo Flores, por lo menos la mayoría de sus murales, es imposible de trasladar. Es un tesoro artístico que se debe conocer primero, reconocer después y finalmente publicitarlo a nivel nacional e internacional para lograr que la Unesco lo catalogue como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Es este el deseo de su amigo que lo conoció cercanamente y que espera se le brinde el reconocimiento como lo que es: un genio de la plástica mexicana.



LEOPOLDO FLORES, HOMBRE DE NUESTRO TIEMPO

Figura incansable, alma deseosa de seguir creando posibilidades infinitas de pintar, hombre capaz de seguir su ruta a pesar de un mal de Parkinson que lo consumiría hasta el final. Así fue como vi por última vez al maestro Leopoldo Flores, mostrándome entusiasmado su serie *La gran parvada de cuervos rojos*.

Su mirada profunda e infinita buscaba seguir creando, buscaba la libertad de su pincel.

La figura de Leopoldo Flores, artista plástico dentro del ámbito cultural del Estado de México, es un referente obligado para entender la transformación de las visualidades contemporáneas de ese estado. Su estilo, transformación y progreso otorgaron un nuevo aliento a las narrativas anteriores a su arte de vanguardia, a su arte incluyente.

Leopoldo Flores fue un mexiquense distinguido, adorador de su tierra, que llevó su arte hasta la internacionalización. Su producción en obra de gran formato fue de suma importancia, pues pudo desarrollar obras importantes para diversos recintos dentro del estado que le vio nacer.

Su primer mural lo pintó en 1959 en la Escuela Primaria “Belisario Domínguez”, *Los mentores guiando a las nuevas generaciones*, donde se encuentran otras obras de destacados muralistas.

A partir de ese momento, su producción fue constante, obras como *Artesanías de los otomíes*; *La ciencia*; *El hombre contemporáneo*; *El hombre contemplando al hombre*; *Alianza de las culturas*; *El hombre universal*; *En búsqueda de la justicia*; *Tauro*; *Malinalli*; *De qué color es el principio*; *Acción-Caos*; *Periplo plástico*; *La cátedra de la justicia*; *La justicia, supremo poder*; sin olvidar sus dos obras más importantes: el *Cosmovitral* y la intervención artística del cerro de Coatepec y el Estadio Universitario “Alberto ‘Chivo’ Córdoba” de la UAEM.

Propuesta muy importante dentro de su producción monumental fueron los murales pancarta, obras plásticas con una visión ideológica y de protesta muy de acuerdo con los momentos en que transcurría su desarrollo plástico.

Obras como *Cien hecatombes*, realizada en 1971; *La gran manada*; *Pancarta VII, Homenaje a Pablo Picasso*;

A la opinión pública y Telegrama urgente a las juntas militares; A quien corresponda; Movimientos por la Paz; La caída del buitre; Retorno de la gran manada y Desembarco de los marines constituyen un cuerpo de obra importante para poder conocer su pensamiento.

La intervención en el cerro de Coatepec y en las gradas del Estadio Universitario constituye, sin duda, uno de los mejores ejemplos del trabajo en colectivo, además de ser considerada una obra plástica urbana de gran extensión. El grupo de trabajo se denominó *Aratmósfera* y las reacciones de críticos de arte no se harían esperar, entre ellos Raquel Tibol, quien visitó personalmente el sitio, y Antonio Rodríguez, quien reseñó de modo interesante el trabajo realizado como una muestra importante del arte mural.

Para la creación de este proyecto el tema central fue la figura humana, su significación y su relación con la naturaleza.

Años después, Leopoldo Flores desarrolló la serie titulada *Los Cristos*, suma de conocimiento, madurez y reflexión profunda. Esta serie se alejó de aquellas propuestas contestatarias para dar paso a la introspección del artista y, al mismo tiempo, propone un reto hacia el espectador por la búsqueda constante de la función del arte.

Para Leopoldo Flores la pintura fue el principio y fin, su proceso involucró el sentido y uso de las imágenes de una forma clara que crea una relación virtuosa entre la obra y el espectador.

Diálogos con la muerte y *Homenaje a Delacroix* son momentos en la trayectoria de Leopoldo que hablan de la relación con el color y las formas de representar la figura humana, los cuerpos disueltos en una misma narrativa que llevan el pensamiento al límite de la contradicción, donde los rostros están ausentes, pero se encuentra presente la magia y la metáfora de su creación.

La gran parvada de cuervos rojos, última serie de obras de gran formato que realizó el artista, es una enseñanza de vida y legado para su tierra natal. Su pincel firme fue hasta el último momento diálogo y unión entre sus formas, el color y su intimidad; es entender su alma en libertad.

Hablar de Leopoldo Flores es hablar del hombre al que le unió un amor profundo por el Estado de México, del deseo de llevar a los rincones de su tierra el arte que sabía crear.

Propuso en su tiempo un arte diferente y contestatario; evolucionó y alcanzó la cumbre en su propuesta

La gran parvada de cuervos rojos 2 (detalle)
Acrílico/tela
10.56 × 3.76 m
2013
Acervo patrimonial de la UAEM



artística que se apreciaba en el mercado municipal —el antiguo Mercado 16 de Septiembre— convirtiéndolo en la obra conocida como *Cosmovitral*, la cual recibió numerosas y honrosas críticas.

Hablar de Leopoldo Flores es hablar del alma de los mexiquenses, es pensar en sus ideales e imaginarios, enaltecer cada rincón de sus municipios y pueblos engrandeciendo siempre su identidad.

Su obra logró transitar por diversos procesos sociales, con afinidades y controversias, pero siempre anteponiendo su relación de profundo amor por el estado que lo vio nacer; así fue el gran maestro Leopoldo Flores.

MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
Investigadora



LA MONUMENTALIDAD DE LEOPOLDO FLORES

Cuando se analiza la fuerza del espíritu, el resultado es arte.¹

El Estado de México ha sido semillero de personalidades destacadas en la historia del arte de nuestro país, ejemplo de ello son José María Velasco, Luis Coto, Petronilo Monroy, Casimiro Castro, Luis Nishizawa y Leopoldo Flores, entre otros.

Considerado uno de los grandes artistas de entre siglos —xx y xxi respectivamente—, Leopoldo Flores Valdés supo plasmar en sus obras de manera inigualable las inquietudes de su tiempo. En esta ocasión con motivo de la exposición “Leopoldo Flores. Hombre universal” presentada en el Museo de Bellas Artes del Estado de México, me permitiré reflexionar sobre algunas de las influencias de las que el artista mexiquense pudo nutrirse a lo largo de su formación y que le dieron herramientas suficientes para cimentar su obra monumental en el terreno del arte mexicano moderno.

Nacido en San Simonito, Tenancingo, Estado de México en 1934, Leopoldo Flores fue alumno de la Es-

cuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, ubicada en Ciudad de México, donde tuvo a profesores de gran talla como Raúl Anguiano y Santos Balmori, sólo hago mención de ambos artistas como ejemplos de la diversidad de expresiones y estéticas de las que pudo nutrirse el joven Leopoldo en su primera etapa de formación; además, bien pueden representar las dos vertientes predominantes en el arte mexicano de ese tiempo: por un lado Anguiano, considerado uno de los máximos exponentes de la Escuela Mexicana de Pintura, y por el otro Balmori, artista destacado que se formó y desarrolló con las vanguardias europeas de la primera mitad del siglo xx.

No cabe duda de que Leopoldo Flores supo aprovechar en toda medida su estadía en “La Esmeralda” y que, aunque perteneció a la joven generación de artistas que en su mayoría pugnaba por un nuevo arte alejado de toda tendencia nacionalista, se encontró lejos de rechazar los temas y propuestas estilísticas del arte oficial, asimilando muy bien los preceptos

1 Jorge Lara, “Leopoldo Flores y su reencuentro en París con las corrientes estéticas”, en *El Sol de Toluca*, 4, 11 de diciembre de 1966.

de la Escuela Mexicana de Pintura y especialmente el muralismo.²

Claro ejemplo de lo anterior fueron las exposiciones individuales que Leopoldo Flores realizó en el salón principal de la Pinacoteca Virreinal —recinto ubicado en el Museo de Bellas Artes cuando la calle Santos Degollado tenía por nombre Cura Merlín— en 1959 y al año siguiente en la Galería de Arte, antecedente del Museo de Arte Moderno de la ciudad de Toluca, dando inicio a una actividad constante en los recintos expositivos, en su mayoría los pertenecientes a su estado natal. En los artículos de prensa que se escribieron de ambas muestras se auguró la carrera prometedora del joven pintor, elogjaron y resaltaron su virtuosismo al “interpretar los motivos mexicanos con gran maestría”.³

Leopoldo Flores es, sin lugar a dudas, algo más que una simple promesa pictórica. En sus cuadros hay sentimiento, entusiasmo y un impresionante colorido. Es la obra de un pintor-poeta, de un mexi-

2 Cabe mencionar que si bien en sus inicios la obra de Leopoldo Flores refleja una temática nacionalista y costumbrista, su trabajo rápidamente se fue transformando hacia temas internacionales y de reflexión en torno al ser humano, así como su trazo y paleta de color. Su viaje a París en la década de los sesenta lo lleva a explorar diferentes medios e ideas.

3 En la página de la Universidad Autónoma del Estado de México tienen un archivo con diversos documentos sobre la vida y obra del artista Leopoldo Flores, entre ellos algunas notas periodísticas digitalizadas.

cano que denuncia en sus lienzos las tragedias de su patria, que expone la realidad cruda [...].⁴

También cabe destacar la primera obra mural que Flores realizó junto con alumnos de “La Esmeralda” como José Hernández Delgadillo y Maris Bustamante en la Escuela Primaria “Belisario Domínguez”, en Ciudad de México, que llevó por título *Los mentores guiando a las nuevas generaciones*. Dicha escuela, emblema de la reforma vasconcelista, fue inaugurada en 1923 con murales de Carlos Mérida y Emilio Amero, lamentablemente debido a su mal estado de conservación no es posible admirarlos; posteriormente, el recinto tuvo una segunda etapa de intervención muralista en la que varios alumnos de “La Esmeralda” realizaron trabajos, tal como lo describe la historiadora e investigadora Diana Briuolo Destéfano:

En suma, esta escuela primaria cuenta con muy importantes trabajos murales, en lo que suponemos una superficie muy por encima de los quinientos metros cuadrados. Todas estas obras pintadas entre 1951 y 1973 relatan episodios de la historia de México, desde los tiempos prehispánicos hasta la Revolución de 1910. Evidentemente dedicadas a los niños y

4 “Medina Neri inauguró la exposición del buen pintor toluqueño Leopoldo Flores”, en *El Heraldo de Toluca*, agosto de 1960 <<https://bit.ly/2TYbDgr>>.

de acuerdo con las consignas vertidas en aquel viejo manifiesto del SOTPE: “un arte de belleza para todos, de educación y de combate”, las pinturas hacen énfasis en los beneficios que conllevan el trabajo y la educación [...]. Por lo pronto se alcanzan a leer algunas firmas, entre las que figuran conocidos nombres como lo son los de José Hernández Delgadillo, Leopoldo Flores o Maris Bustamante [...].⁵

Me permito hacer un paréntesis para tratar de ubicar el contexto en el que el arte en nuestro país se encontraba cuando Leopoldo Flores era estudiante de artes, fue un periodo de confrontación, de ruptura como sería designado posteriormente. En la segunda mitad del siglo xx el arte mexicano se había dividido claramente en dos grupos, por un lado estaban los artistas jóvenes que querían ser partícipes de las nuevas corrientes surgidas en el resto del mundo, y por el otro los artistas que seguían con la línea nacionalista y oficial.

Después de la Revolución mexicana se buscó el reestablecimiento del Estado mediante la reestructuración política y social, con ello se emprendió un nuevo proyecto educativo y cultural integral que estaba encaminado a diferentes sectores de la población, dirigido por el entonces secretario de Educación

Pública José Vasconcelos, quien invitó a diversos artistas mexicanos a pintar los muros de edificios públicos con el objetivo de que fuese contada la historia del pueblo mexicano y se exaltara su cultura, propiciando así la conformación de un nuevo imaginario nacionalista. Muchos de esos artistas habían viajado a Europa para continuar con sus estudios y fortalecer sus conocimientos, a su regreso supieron adaptar su aprendizaje a las circunstancias particulares de México creando un arte nacional pero con dimensiones universales y con una clara función social.

La posrevolución fue terreno fértil porque enarboló un discurso ideológico derivado del conflicto armado, con profundas raíces en el pasado precolombino y que estaba en contra de los ideales burgueses y de la pintura académica de caballete: “Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático, y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública [...]”.⁶

En este nuevo periodo se planteó la necesidad de reestablecer la relación entre creador y público a través de un arte monumental que tuviera un sentido di-

5 Diana Briuolo Destéfano, “Todo un símbolo: la escuela Belisario Domínguez”, en *Crónicas*, núm. 3-4, pp. 15-26.

6 Fragmento del manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE), publicado en el número 7 del periódico *El Machete*, en la segunda quincena de junio de 1924.

dáctico; nació así la pintura moderna mural que poseía un lenguaje universal, de ahí la gran relevancia del muralismo mexicano, pues fue la única vanguardia generada en nuestro país que se exportó al mundo y que tuvo un gran impacto e influencia en muchos artistas extranjeros.

Para mediados del siglo xx el país vivió una etapa de supuesta estabilidad política, social y económica otorgada en los periodos presidenciales posteriores al cardenismo que llevaron al país a una modernización capitalista que generó la sensación de estabilidad y prosperidad, pero que precarizó a los obreros y a las clases menos afortunadas. En el terreno del arte los preceptos muralistas perdieron vigencia y sus objetivos iniciales no fueron cumplidos, el último bastión que pretendió mantener a flote a la Escuela Mexicana de Pintura fue el Frente Nacional de Artes Plásticas organizando diversas exposiciones de arte mexicano en varios países de Europa Oriental y China. A la par, el arte abstracto que provino de Estados Unidos empezó a ganar terreno en nuestro país y los creadores mexicanos empezaron a producir un arte más heterogéneo y universal, este nuevo periodo se conoció posteriormente como “la ruptura”; al respecto me parecen oportunas las siguientes líneas de la historiadora y académica Teresa del Conde:

Fue entonces cuando empezó a gestarse el movimiento que se ha dado en denominar Ruptura. No por que la dinámica artística en México rompiera propositivamente con la etapa anterior, puesto que el nacionalismo siguió y sigue vigente en muchos reductos, sino por que el nacionalismo a ultranza sirvió como muro de rebote a los artistas jóvenes que expresaban con desenfado sus individualidades, sus respectivas asimilaciones de los vocabularios internacionales y su deseo de ofrecer una contrapartida “aggiornada” al oficialismo de la Escuela Mexicana que se había convertido en “el PRI del arte”, o sea el partido artístico oficial del gobierno [...].⁷

Esta nueva etapa de apertura con un amplio abanico de posibilidades formales, estilísticas y temáticas cambió la forma de hacer arte, fueron cuestionados los entornos sociales y políticos, se expresó la inconformidad a lo establecido anteriormente y se buscó un respeto a la individualidad creativa, pero sin dejar a un lado la denuncia.

Para las décadas de los sesenta y setenta las diversas corrientes artísticas que surgieron en Estados Unidos y Europa como respuesta a los movimientos políticos y sociales que se vivieron a nivel mundial com-

7

Teresa del Conde, *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*, México, Plaza y Janés, 2003, p. 88.

partieron un carácter crítico en el arte, no bastó que la recepción fuera únicamente estética, placentera y pasiva, fueron cuestionados y señalados los eventos de autoritarismo y represión que se estaban viviendo.

En este ambiente de cambios y confrontaciones, Leopoldo Flores viajó a Francia para dar continuidad a sus estudios, durante su estancia pudo ser espectador y partícipe de las nuevas propuestas artísticas. El joven artista llegó a Europa nutrido de la Escuela Mexicana pero siempre abierto a las nuevas expresiones, estudiando a los clásicos, pero también conviviendo con otros jóvenes artistas que generaban nuevas propuestas para reconfigurar el discurso visual del arte.

En esta etapa el arte moderno tuvo que salir de las galerías con el objetivo de integrar al espectador de manera eficaz en las obras; el *land art* o arte de la Tierra ofreció una nueva perspectiva hacia el arte monumental y las intervenciones, fue generada en espacios rurales o grandes centros urbanos con la intención de provocar reflexiones en torno al arte y la ecología, uno de los objetivos principales fue hacer piezas con naturaleza efímera que no fueran capaces de ser vendidas o compradas; la mayoría de estas obras se trataron de modificaciones al paisaje con materiales naturales que se dejaban a merced de los cambios climáticos, mismos que influían en el proceso de la obra.

Un gran exponente de la escuela europea es el artista Richard Long quien produjo sus obras durante largos paseos en paisajes recónditos y los documentó con mapas, poemas y fotografías; por el lado de la escuela norteamericana está Robert Smithson quien construyó un muelle gigante en forma de espiral en el Gran Lago Salado de Utah, empleando cantidades enormes de roca y tierra.

En este sentido y con las características del *land art*, Leopoldo Flores, quien siempre fue un artista comprometido y con la firme convicción de que “el arte debía tener un completo acceso a toda colectividad”, generó un proyecto en el que pudo integrar de manera activa a varios artistas y a la comunidad de Coatepec, Estado de México, dándoles incluso un grado de coautoría en la producción de la obra, la pieza fue titulada *Aratmósfera* (1974-1978) y creada a las faldas del cerro de Coatepec y en las graderías del Estadio Universitario de la Universidad Autónoma del Estado de México.

La obra monumental integra el paisaje natural del cerro con un entorno urbanizado, lo que ofrece un carácter único en la pieza, misma que está en constante modificación por los cambios climáticos.

En palabras de Leopoldo Flores la obra tenía como objetivo principal conectar a la gente de todos los estratos sociales:

Aratmósfera hace referencia a la libertad, al ser humano como elemento transformador, al nacimiento de la luz como símbolo de conocimiento universitario, y que mejor lugar para nacer que nuestra ciudad universitaria.⁸

A finales de la década de los sesenta en nuestro país se generaron diversos grupos artísticos que, a raíz de los eventos lamentables de 1968 en Tlatelolco y posteriormente en 1971, compartieron un carácter crítico en diferentes niveles, experimentaron con nuevos materiales y soportes, cambiaron paradigmas en los espacios expositivos y en la manera de relacionarse con el público y hacerlo partícipe; se cuestionó el papel de hombre en la sociedad, en su entorno y también en los cambios negativos provocados en el medio ambiente. En México el arte de compromiso y denuncia social fueron desarrollados principalmente por los grupos de nueva figuración. Si bien la gráfica ocupó un importante lugar en el arte de compromiso y denuncia social durante este periodo, las intervencio-

8 Ricardo Hernández López, *Historia, significación y recepción estética de la intervención artística de Leopoldo Flores en el Estadio Universitario Alberto "Chivo" Córdoba*, Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, p. 12.

nes en los espacios urbanos fueron destacadas por el nivel de participación del público, el hacer un arte monumental implicó apropiarse de los espacios y dar nuevas lecturas al entorno urbano.

Leopoldo Flores durante su estancia en Europa presentó una innovadora forma de hacer muralismo con el mural pancarta⁹ que intervenía espacios urbanos, logrando una mayor recepción de sus mensajes en la población. Sus murales pancarta fueron presentados en nuestro país en 1974, generando gran impacto en el medio artístico por la fuerza expresiva y el lenguaje innovador de su propuesta artística.

La producción muralística de Flores siguió en el camino de la innovación y experimentación, sus obras trascienden por su sincero compromiso con los movimientos sociales y se destacan desde los murales transportables hasta el emblemático *Cosmovital* (1980), así como las obras realizadas en edificios importantes de la vida política nacional. Su quehacer estético estuvo dirigido por la lucha constante de la

9 Mural pancarta: telas de gran formato pintadas y colocadas en las fachadas de los edificios, en una acción que traslada la pintura de las paredes a las telas con el objetivo de exponerlas fuera de los museos y de esta manera acercar el arte a otro tipo de espectadores con el fin de establecer una comunicación directa entre las obras y el público. Definición presentada por Ricardo Hernández López en su libro *Historia, significación y recepción estética de la intervención artística de Leopoldo Flores en el Estadio Universitario Alberto "Chivo" Córdoba*, Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, p. 14.

humanidad para contrarrestar su naturaleza destructiva, la dualidad siempre en la humanidad y su continua búsqueda hacia la libertad y la razón.

Pienso que no hay mejores palabras que las que dedicó la crítica de arte Raquel Tibol con motivo del mural que Flores realizó en la Casa de Cultura de la ciudad de Toluca en 1972:

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 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* [...].¹⁰

Con el paso del tiempo vemos que los postulados ideológicos y artísticos del muralismo mexicano y de la Escuela Mexicana en general siguieron vigentes en las nuevas representaciones artísticas, adaptadas a una nueva forma de arte monumental que estuvo ligado a los conflictos existenciales del hombre y que

siempre tuvo como objetivo primordial vincularse estrecha y directamente con el pueblo.

Expresaría Leopoldo Flores: “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”.

ERIKA CONTRERAS VEGA

10 Raquel Tibol, “Arte contemporáneo en Toluca”, en *Excélsior*, domingo 17 de diciembre de 1972.

Fuentes consultadas

Abraham Jalil, Bertha Teresa, “El Museo Universitario ‘Leopoldo Flores’: un espacio para vivir nuevas experiencias”, en *La Comena*, núm. 34, 2002, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, pp. 15–25, sitio web: <<https://bit.ly/2NaLhoa>>.

Amor, Inés; Manrique, Jorge Alberto y Del Conde, Teresa (2005). *Una mujer en el arte mexicano: memorias de Inés Amor*, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 307 pp.

Briuolo Destéfano, Diana, “Todo un símbolo: la escuela Belisario Domínguez”, en *Crónicas*, núm. 3–4, s/f, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 15–26, sitio web: <<https://bit.ly/3rPrLgf>>.

Cardona Estrada, José Luis, “Entrevista con Leopoldo Flores: de la inconformidad del artista al cerro de Coatepec”, en *La Comena*, núm. 34, 2002, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, pp. 4–14, sitio web: <<https://bit.ly/3p8izl4>>.

Del Conde, Teresa (2003). *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*, Plaza y Janés, Ciudad de México, 197 pp.

Guadarrama Peña, Guillermina (2010). *La ruta de Siqueiros: etapas en su obra mural*, Cenediap–Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México, 238 pp.

Hernández López, Ricardo (2015). *Historia, significación y recepción estética de la intervención artística de Leopoldo Flores en el Estadio Universitario Alberto “Chivo” Córdova*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, 126 pp.

Museo Universitario “Leopoldo Flores” de la Universidad Autónoma del Estado de México, sitio web: <<https://bit.ly/3qikZiJ>>.

Pereira, Armando, “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, en *Literatura Mexicana*, núm. 1, vol. 6, 1995, Instituto de Investigaciones Filológicas–Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, pp. 187–212, sitio web: <<https://bit.ly/3rAkZLo>>.

Rodríguez Prampolini, Ida (2006). *El arte contemporáneo: esplendor y agonía*, Instituto de Investigaciones Estéticas–Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 218 pp.

Taracena, Bertha y Flores, Leopoldo (2005). *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*, Instituto Mexiquense de Cultura–Gobierno del Estado de México, Toluca, Estado de México, 261 pp.

SEMBLANZA

Leopoldo Flores Valdés (1934–2016) es uno de los máximos exponentes mexicanos de la pintura, la escultura y el muralismo, y uno de los artistas más atendidos y admirados por los visitantes y habitantes de la ciudad de Toluca de Lerdo.

Leopoldo Flores nació el 15 de enero de 1934 y desde muy temprana edad mostró un gran interés y pasión por la creación artística, expresando su voluntad por convertirse en un gran artista.

Originario del pueblo de San Simonito de los Comales, Tenancingo, Estado de México, este municipio es reconocido por su fructífera riqueza agrícola, sus calles empedradas e importantes monumentos como el Convento de Nuestra Señora del Carmen, rodeado por el Santo Desierto, así como la Basílica de San Clemente, notoria por la antigüedad y belleza del inmueble y de la obra artística expuesta en su interior.

Con un evidente talento, inició en 1953 sus estudios en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, graduándose en 1960, al lado de célebres artistas como Rafael Coronel, Jorge Dubón, Luis López Loza, Rodolfo Nieto, Leonel Maciel, Guiller-

mo Zapfe y Philip Bragar, bajo la dirección del reconocido grabador Carlos Alvarado Lang.

En 1962 obtuvo una beca para continuar sus estudios en el École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, de la ciudad de París. Esta experiencia formó una parte crucial en su aprendizaje sobre arte clásico y de las expresiones de las nuevas corrientes, forjando con solidez su capacidad para demostrar su talento y comunicar ideales y emociones a través del arte.

Al regresar a México, Leopoldo Flores fue un artista altamente solicitado para realizar montajes de las exposiciones de sus muy diversas y aclamadas obras artísticas. De igual modo, fungió como un importante promotor cultural para los artistas del país, así como un activista político y social, acompañando los movimientos que exigían justicia en las difíciles décadas de los sesenta y los setenta.

Con la intención de democratizar el arte y acercarlo a la sociedad, realizó diversos experimentos con mucho éxito, en los cuales, a través de obras murales instaladas en pancartas sobre los inmuebles (denominados

mural pancarta), invitaba a la sociedad a unirse en la creación y apreciación artística.

Estas creaciones son parte del deseo de Leopoldo Flores de convertir a las ciudades en paisajes artísticos. Asimismo, destacó por ser pionero en el género *land art*, el cual incorpora a la naturaleza como instrumento para la creación artística, dando como resultado monumentales obras híbridas en paisajes naturales.

Resultado de sus esfuerzos en el género *land art* es la gran obra *Aratmósfera*, realizada en 1978, consistente en un monumental mural en el cerro de Coatepec, ubicado en la ciudad de Toluca, reconocido hoy como un punto identitario para la ciudad, ya que para su creación participó gran parte de la población, surgiendo así una obra de gran significado e identidad, enarbolando los ideales propios de la época.

En 1980 inauguró su obra más famosa, el *Cosmovitral*, que consiste en la instalación de 71 módulos vitrales que rodean la fachada del antiguo edificio de principios del siglo xx, éstos suman tres mil metros cuadrados de superficie de vitral, con un peso de 75 toneladas de estructura metálica y 45 toneladas de vidrio.

El inmueble, construido en 1909 por el ingeniero Manuel Arratia, cumplía con los ideales de belleza y

elegancia arquitectónica propios del porfiriato. Este edificio albergaba el antiguo Mercado 16 de Septiembre, el entonces centro de comercio más importante de Toluca.

El *Cosmovitral* de Leopoldo Flores representa la evolución y el papel de la humanidad ante el interminable ciclo cósmico, las dualidades y antagonismos de las fuerzas cósmicas que le superan y maravillan, como son el día y la noche, la vida y la muerte, la creación y destrucción.

Al interior del inmueble, se mantiene un jardín botánico reconocido internacionalmente por la colección de más de cien especies características del centro de México, que se destacan por sus cualidades que les permiten sobrevivir en un clima y altura de dos mil 430 metros sobre el nivel del mar.

Otras importantes obras suyas que se encuentran en distintos espacios de la ciudad de Toluca son:

- *El hombre contemporáneo* (1971) en el Hotel Plaza Morelos.
- *El hombre contemplando al hombre* (1983) en el Palacio Legislativo del Estado de México.
- *Alianza de las culturas* (1985) en el edificio de la Alianza Francesa.

- *El hombre universal* (1989) en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.
- *En búsqueda de la justicia* (1992) en la Procuraduría General de Justicia del Estado de México.
- *El color del origen* (2001–2002) en el Colegio Mexiquense, A. C.
- *Los elementos* (2017) en la Facultad de Ingeniería de la UAEM.

Por otro lado, con el mural *Periplo plástico* (2002), ubicado en el Museo de Arte Moderno, demostró su capacidad y creatividad para transmitir el significado de una obra, a través de una innovadora aproximación y apreciación.

El vocablo “periplo” (del griego περίπλους = navegación alrededor de) es un término náutico referente al documento que enlista las distancias de los puertos y puntos de referencia localizados alrededor de una isla o continente, funcionando como un itinerario de navegación. En este sentido, Leopoldo Flores realizó un mural que invita al espectador a investigarlo y reconocerlo en sus 360 grados.

Este mural narra la historia de la humanidad, a partir del punto más temprano de su existencia, rodeado por una emanación de luz que da paso a la historia de los primeros habitantes, mostrando las primeras

creaciones artísticas en pinturas rupestres, su trayecto a través de la tierra y su relación con otros grupos humanos; posteriormente, expone angustiantes escenas como la crucifixión y muerte de inocentes, en firmes trazos empapados de fuertes emociones de dolor y agobio, con el ascenso de la humanidad tras



su muerte física, en seguimiento a su transcurso en un camino de luz, movimiento y color.

Para el *Periplo plástico*, Leopoldo Flores se inspiró en los profundos significados y simbologías presentes en diversas historias bíblicas, como la de Adán y Eva en el árbol de la vida, la crucifixión de Cristo y la historia de los cien indígenas mártires de Toluca en la batalla del Calvario de 1811.

En 2007, al lado de los más importantes muralistas del país, Leopoldo Flores reveló el mural *Justicia, supremo poder* en la escalinata de la esquina noreste del Palacio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, en Ciudad de México.

En 2010, acompañado de Ismael Ramos, Luis Nishizawa y Ulises Licea, los más importantes muralistas mexicanos, realizó los murales conmemorativos del bicentenario de la Independencia de México en los muros del Palacio de Gobierno del Estado de México.

Leopoldo Flores murió el 3 de abril de 2016, tras un periodo en el que mostró su tesón y fuerza de carácter al aferrarse con tenacidad a la creación artística, al no permitir que la enfermedad le venciera, estableciendo un ejemplo de sacrificio, perseverancia, dedicación y amor a la labor artística.



I. SALA: EL ORIGEN DE UN ARTISTA

Desde el inicio de los tiempos, observar la reflexión de la imagen propia ha sido la forma más directa del artista de confrontar la realidad de la imagen humana, sus fortalezas, debilidades y carencias, afirmando su presencia en el universo. De esta forma, Leopoldo Flores expresa su realidad con *Nótese el temblor de la mano izquierda* (2000), una obra llena de significado para el artista, al representarse en un estado de edad avanzada y afrontando con honestidad la enfermedad que le aquejaba.

Asimismo, las obras en esta sección funcionan como introducción para conocer la temática de su obra, así como para entender el dramatismo de los colores y movimiento de los personajes que creó.

- *La caída* (1987)
- *Mujer desnuda* (1987)
- *La primera mujer* (2000)
- *Danza del fuego 2* (1987)
- *Danza del agua* (1987)
- *Nótese el temblor de la mano izquierda* (2000)
- *Autorretrato* (1994)
- *Autorretrato* (1998)



Página anterior:
La caída
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1987
Acervo patrimonial de la UAEM

Mujer desnuda
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1987
Acervo patrimonial de la UAEM



La primera mujer
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM



Danza del fuego 2
(Estudio en rojo y gris)
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1987
Acervo patrimonial de la UAEM



Danza del agua
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1987
Acervo patrimonial de la UAEM



*Nótese el temblor
de la mano izquierda*
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM





Página anterior:
Autorretrato
Acrílico/tela
1.90 x 2.09 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM

Autorretrato
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1998
Acervo patrimonial de la UAEM





II. SALA: *LOS CRISTOS*

La presente sección nos muestra una de las series más populares de Leopoldo Flores, exhibida de forma célebre en diversas exposiciones tanto nacionales como internacionales.

Leopoldo Flores realiza un estudio social con base en un símbolo tan cargado de significado como lo es la cruz; nos muestra la crueldad y crudeza del sufrimiento por la crucifixión.

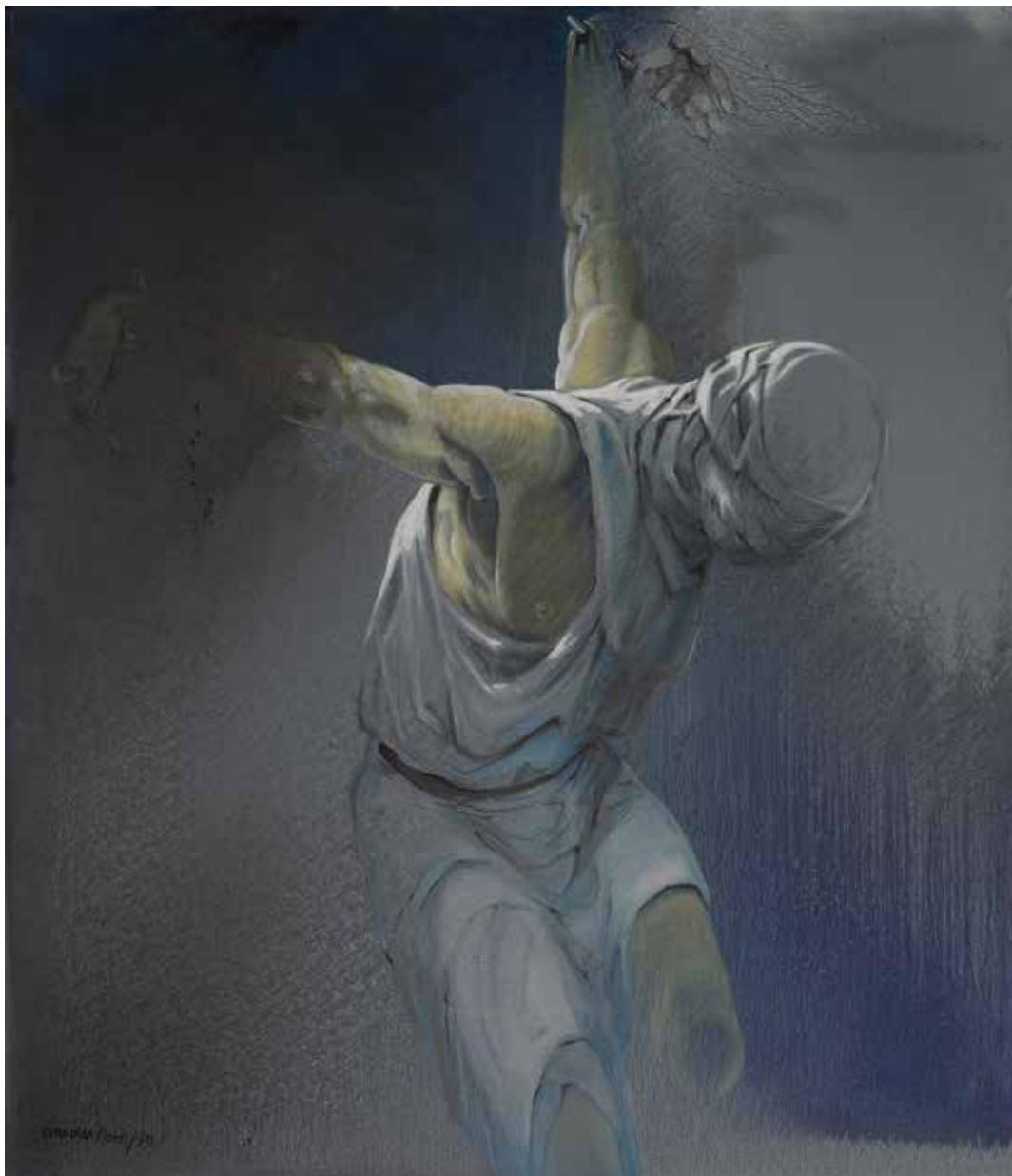
Asimismo, impacta la despersonalización de los rostros de los mártires sobre las cruces que reflejan el angustioso destino de los inocentes ante los padecimientos de las torturas a las que, inmerecidamente, están destinados.

Esta serie es un comentario directo de Leopoldo Flores sobre la dura realidad que enfrenta la humanidad al ser lacerada y estigmatizada, condenada a una suerte que le tortura, ante una sociedad que no imparte y no recibe justicia.

- *Lo de siempre* (1999)
- *Autocrucifixión 1 (la hora tercia)* (1994)
- *La flagelación 2* (1994)
- *Calvario (procesión 1)* (1994)
- *Autocrucifixión 2 (la hora tercia 3)* (1994)
- *La tumba 1* (1994)
- *La tumba 3* (1994)
- *La tumba 5* (1994)
- *Crucifixiones* (1988)
- *El descendimiento* (1994)
- *Cruz láser* (1994)
- *Lienzos* (1986)

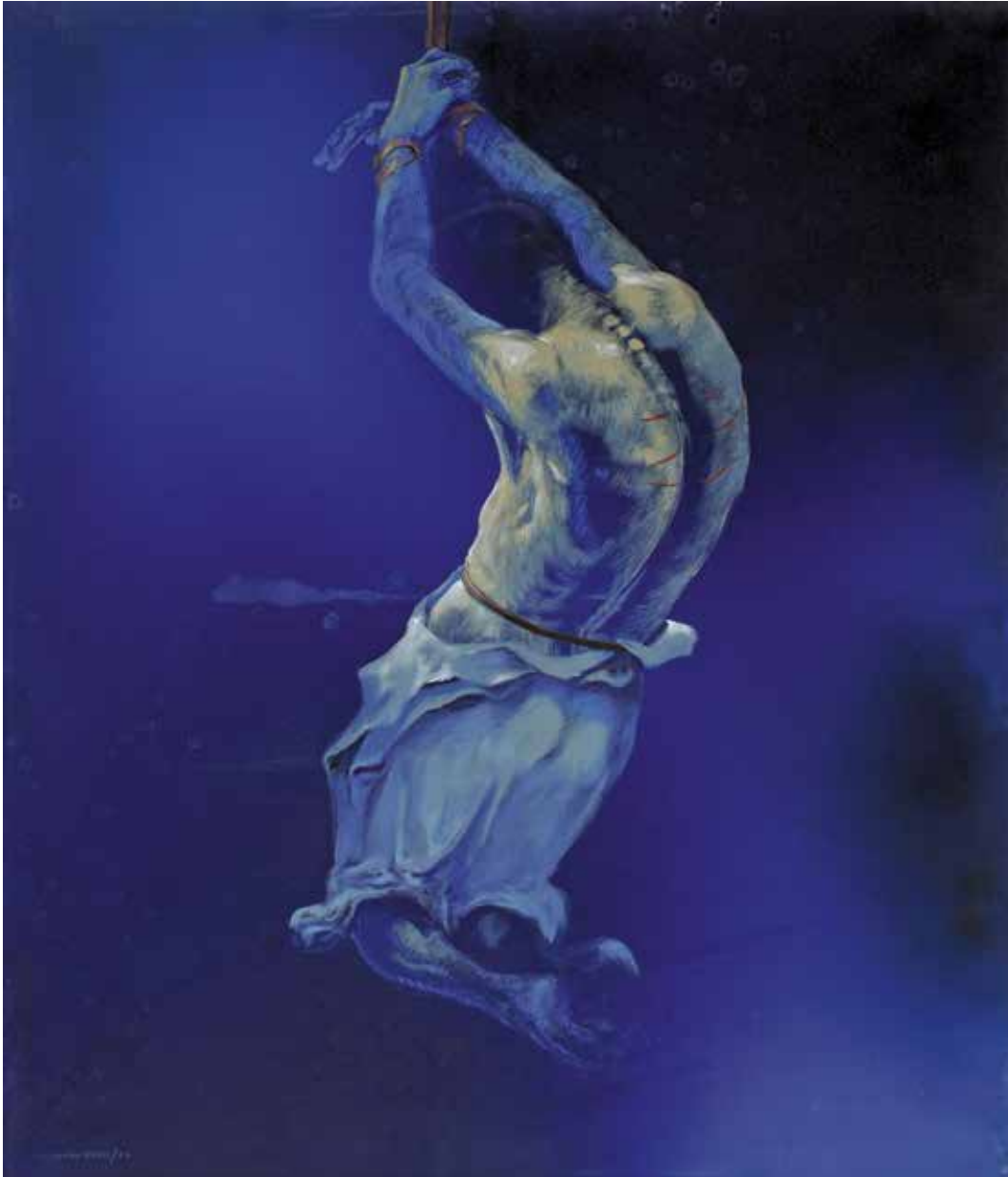
Lo de siempre
Acrílico/tela
1.30 × 1.51 m
1999
Acervo patrimonial de la UAEM

Página siguiente:
Autocrucifixión 1 (la hora tercia)
Acrílico/tela
1.80 × 2.10 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM





La flagelación 2
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM



Calvario (procesión 1)
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM





Página anterior:
Autocrucifixión 2 (la hora tercia 3)
Acrílico/tela
1.85 x 2.06 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM

La tumba 1
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM



La tumba 3
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM



La tumba 5
Acrílico/tela
3.49 × 2.10 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM



Crucifixiones
Acrílico/tela
Seis módulos de 1.80 × 2.20 m c/u
Medida total: 5.40 × 4.40 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM

Página siguiente:
Cruz láser
Acrílico/tela
1.80 × 2.10 m
1994
Acervo patrimonial de la UAEM





El descendimiento
Acrílico/tela
4.0 x 6.0 m
1994
Acervo patrimonial de la UNAM







III. SALA: MITOS

En esta sección se muestra la colección de obras del artista mexiquense en las que representa su pasión por los clásicos mitos griegos.

Leopoldo Flores, convencido de la relevancia de los mitos —y su capacidad de adoctrinar a las generaciones presentes y futuras—, plasmó dramáticas e impactantes series.

La raíz etimológica del término “hecatombe” proviene de la palabra griega ἑκατόμβη (ἑκατόν = cien y βούς = buey). Representaba el sacrificio ceremonial de hasta cien cabezas de ganado, con motivo de rendir homenaje y ofrenda a las deidades Hera, Atenea y Apolo.

Actualmente, asociamos el término hecatombe al sacrificio y muerte de un gran número de personas o animales, a causa de una gran catástrofe, ya sea por razón humana o natural. Inspirado por los mitos clásicos griegos, representa en la serie de pinturas *Cien hecatombes* el camino de autodestrucción que ha adoptado la humanidad, causado por mano propia.

- *Ángel inerte* (2000)
- *Trompeta 2* (2000)
- *Ángel cansado* (2000)
- *Nuestro tiempo* (1983)
- *Obra sin título* (1983)
- *Serie La nave de los locos 5* (1977)
- *Serie La nave de los locos 6* (1977)¹¹
- *Cien hecatombes 2* (1972)
- *Cien hecatombes 3* (1972)
- *Medusa* (1987)
- *El ametrallamiento de Prometeo* (1978)
- *Obra sin título* (1970)
- *Ariadna cae en su red* (1983)
- *El hilo de Ariadna 1* (1983)
- *Teseo* (1983)

¹¹ Cabe resaltar que la serie *La nave de los locos* es una importante crítica social relacionada a la hipocresía de los juicios morales y a la locura humana que cede ante los vicios. De acuerdo con información de la época, esta amplia serie se fundamenta en la novela *La nave de los locos*, de la autora Katherine Anne Porter, y en el cuadro homónimo del pintor flamenco el Bosco.

Ángel inerte
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM



Trompeta 2
Acrílico/tela
1.20 x 1.0 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM



Ángel cansado
Acrílico/tela
1.0 x 1.20 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM



Nuestro tiempo
Acrílico/tela
1.80 x 2.0 m
1983
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



S/T
Acrílico/tela
1,90 x 1,90 m
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



Serie *La nave de los locos* 5
Acrílico/tela
Cuatro módulos de 1.20 × 1.0 m c/u
Medida total: 2.40 × 2.0 m
1977
Acervo patrimonial de la UAEM



Serie *La nave de los locos* 6
Acrílico/tela
10 módulos de 1.0 × 1.20 m c/u
Medida total: 5.0 × 2.40 m
1977
Acervo patrimonial de la UAEM







Cien hecatombes 2
Acrílico/tela
10 módulos de 1.0 × 1.20 m c/u
Medida total: 5.0 × 2.40 m
1972
Acervo patrimonial de la UAEM



Cien hectombes 3
Acrílico/tela
10 módulos de 1.0 × 1.25 m c/u
Medida total: 5.0 × 2.50 m
1972
Acervo patrimonial de la UAEM





Cien hecatombes
Acrílico/tela
Ocho módulos de 1.0 × 1.20 m c/u
Medida total: 4.0 × 2.20 m
S/F

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México

Página siguiente:
Medusa
Acrílico/tela
1.80 × 2.10 m
1987

Acervo patrimonial de la UAEM





El ametrallamiento de Prometeo

Tapiz

3.35 x 2.35 m

1978

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



S/T
Acrílico/tela
Panel de 1.20 x 2.26 m
Cuatro paneles de 2.40 x 4.52 m
1970
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Teseo
Acrílico/tela
Dos módulos de 2.39 × 2.10 m
Medida total: 4.78 × 2.10 m
1983
Acervo patrimonial de la UAEM







El hilo de Ariadna 1
Acrílico/tela
Dos módulos de 2.39 × 2.10 m
Medida total: 4.78 × 2.10 m
1983
Acervo patrimonial de la UAEM





IV. SALA: PAISAJE

Al habitar gran parte de su vida en la ciudad de Toluca, Leopoldo Flores se encontraba habituado al panorama que ofrece una locación de montaña a gran altura. Esta montaña es el volcán *Xinantécatl* (del náhuatl que significa hombre desnudo), también conocido como el Nevado de Toluca.

Los bucólicos paisajes presentes en esta sección muestran una versión apacible y contemplativa de Leopoldo Flores, distante de la dramática fuerza, movimiento, emoción y carácter de su obra más célebre.

Dichos paisajes hablan de una versión íntima de Leopoldo Flores que, a través de su dominio de la técnica pictórica, disfruta de estampar la belleza y magnificencia de la naturaleza que le rodea.

- *Volcán 2* (1995)
- *Flores de campo rojo* (1996)
- *Flores de campo amarillo* (1996)
- *Cráter Xinantécatl* (2000)
- *Los médanos de las glorias* (2000)
- *Naranjas* (sin fecha)
- *Valle de Toluca* (2000)
- *Volcán 1* (1995)

Volcán 2
Acrílico/tela
1,50 x 1,20 m
1995
Colección particular María Dolores Almada López



Flores de campo rojo
Acrílico/tela
2.0 x 2.0 m
1996
Colección particular María Dolores Almada López



Flores de campo amarillo
Acrílico/tela
2.0 x 2.0 m
1996

Colección particular María Dolores Almada López

Página siguiente:
Cráter Xinantécatl
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
2000

Acervo patrimonial de la UAEM





Los médanos de las glorias

Acrílico/tela

2.10 x 2.20 m

2000

Colección particular María Dolores Almada López



Naranjas
Acrílico/tela
1.20 x 1.0 m
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Valle de Toluca
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM



Volcán 1
Acrílico/tela
2.0 x 2.0 m
1995
Colección particular María Dolores Almada López





V. SALA: *STUDIOLO*

En esta sección podemos apreciar bocetos y estudios que utilizó Leopoldo Flores para obras como el *Cosmovitral* (1980), *Periplo plástico* (2002) y *Aratmósfera* (1974); piezas apreciadas por todos los habitantes de Toluca y consideradas como un valioso patrimonio cultural y artístico de la ciudad.

Leopoldo Flores era un visitante frecuente de los cafés del centro de la capital mexiquense en los que normalmente realizaba dibujos, estudios y borradores sobre servilletas de papel que, posteriormente, utilizaba como bocetos o como obsequios para sus amistades más cercanas.

Resalta en esta parte la pieza *Autorretrato* realizada a carboncillo a la edad de 16 años. Desde muy temprana edad demostró no sólo aptitud y talento, sino una profunda pasión por la creación artística que se refleja en toda su obra posterior.

- *Dolores Almada* (sin fecha)
- *Adán* (1998)
- *Organización de las Naciones Unidas* (1966)¹²
- *Autorretrato* (1950)
- *Maqueta para escultura de Leopoldo Flores*, realizada por Martín Camilo Enríquez (2015)
- Serie de dibujos

¹² Cabe mencionar que esta obra pertenece a una serie más amplia donde, más que un trabajo de estudio, el artista realiza una crítica hacia los sucesos de la época y la indiferencia de la ONU.

Dolores Almada
Acrílico/tela
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López



Adán
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
1998
Colección particular María Dolores Almada López



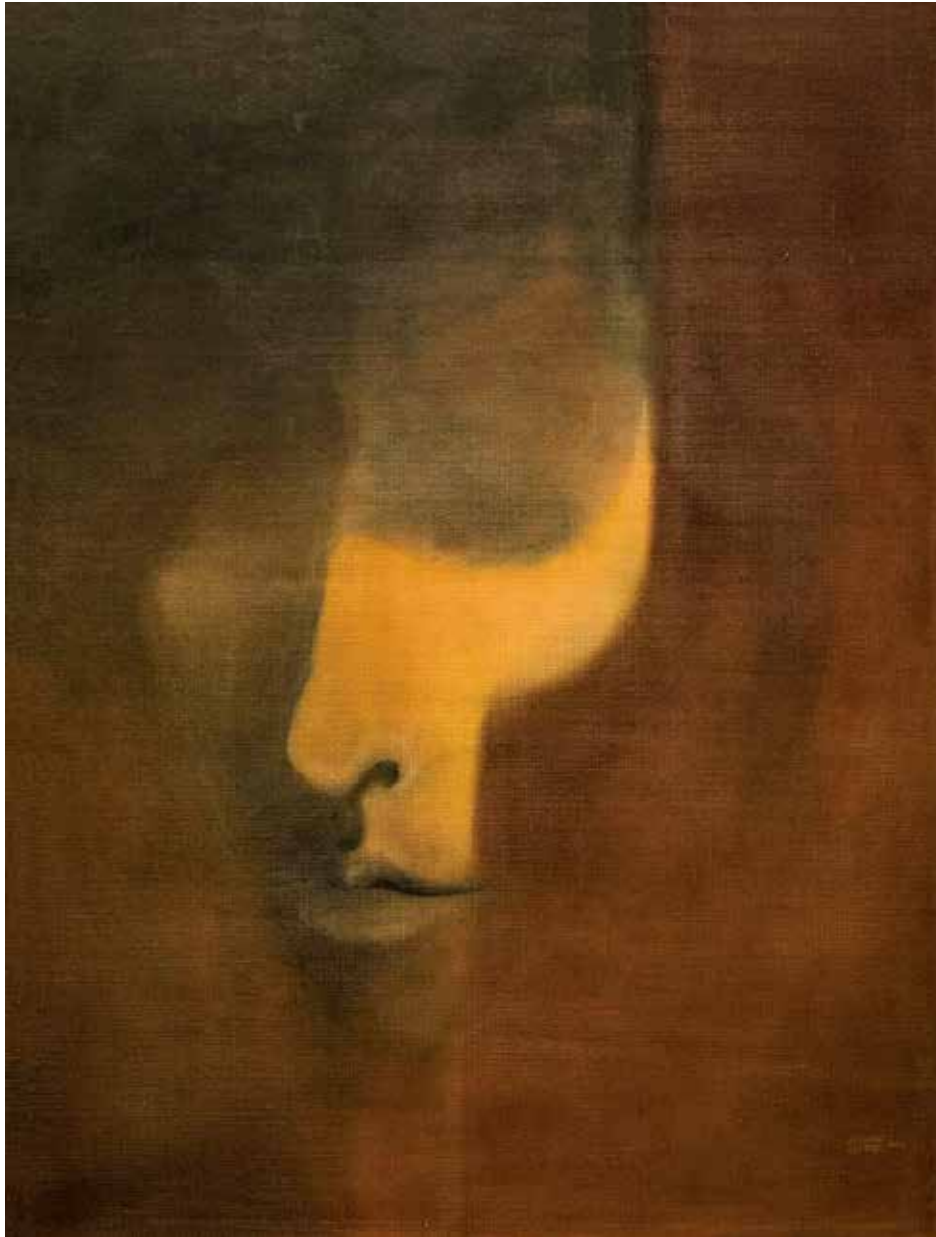
Organización de las Naciones Unidas (París)

Óleo/lino

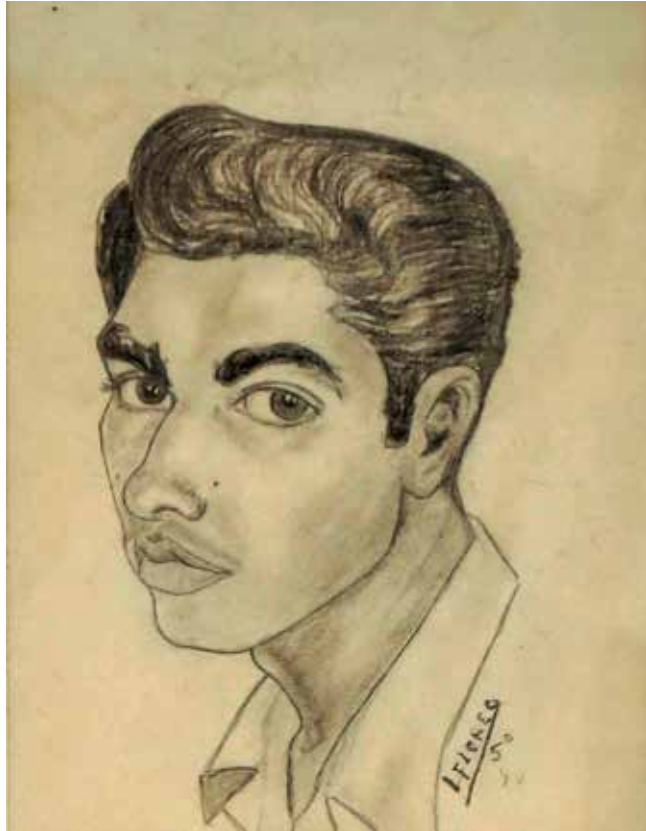
53.0 × 72.0 cm

1966

Acervo patrimonial de la UAEM



Autorretrato
Lápiz
21.0 x 27.0 cm
1950
Colección particular Deeni Flores Mondragón



Maqueta para escultura de Leopoldo Flores
Martín Camilo Enríquez
Plastilina
40.0 × 20.0 × 20.0 cm
2015
Colección particular



Dibujo número 1
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 3
Tinta/papel
43.8 x 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 6
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 7
Tinta/papel
43.8 x 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 8
Lápiz/tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 18
Tinta/papel
43.8 x 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM

104



Dibujo número 21
Tinta/papel
44.2 x 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 32
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



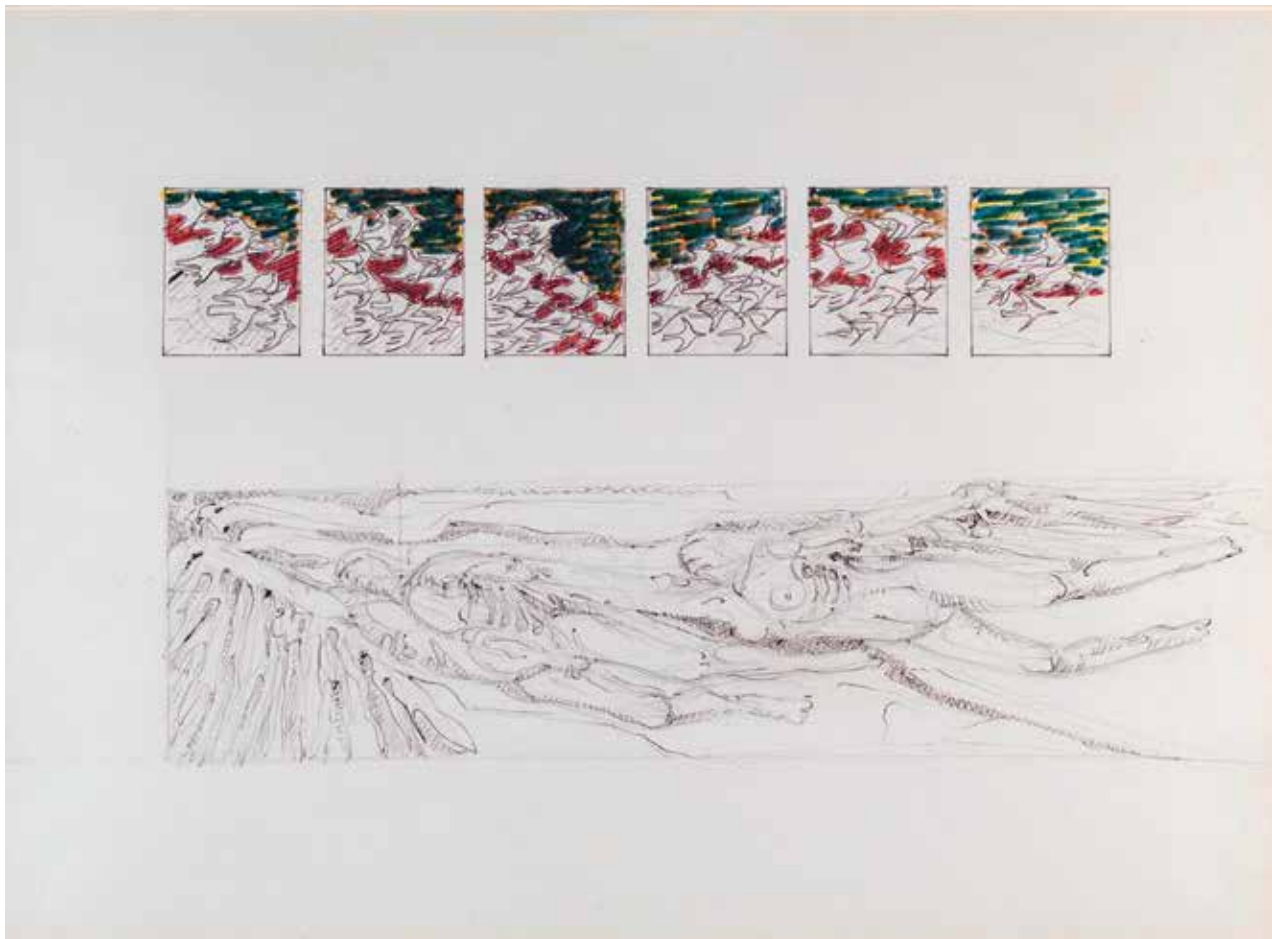
Dibujo número 34
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Dibujo número 35
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM

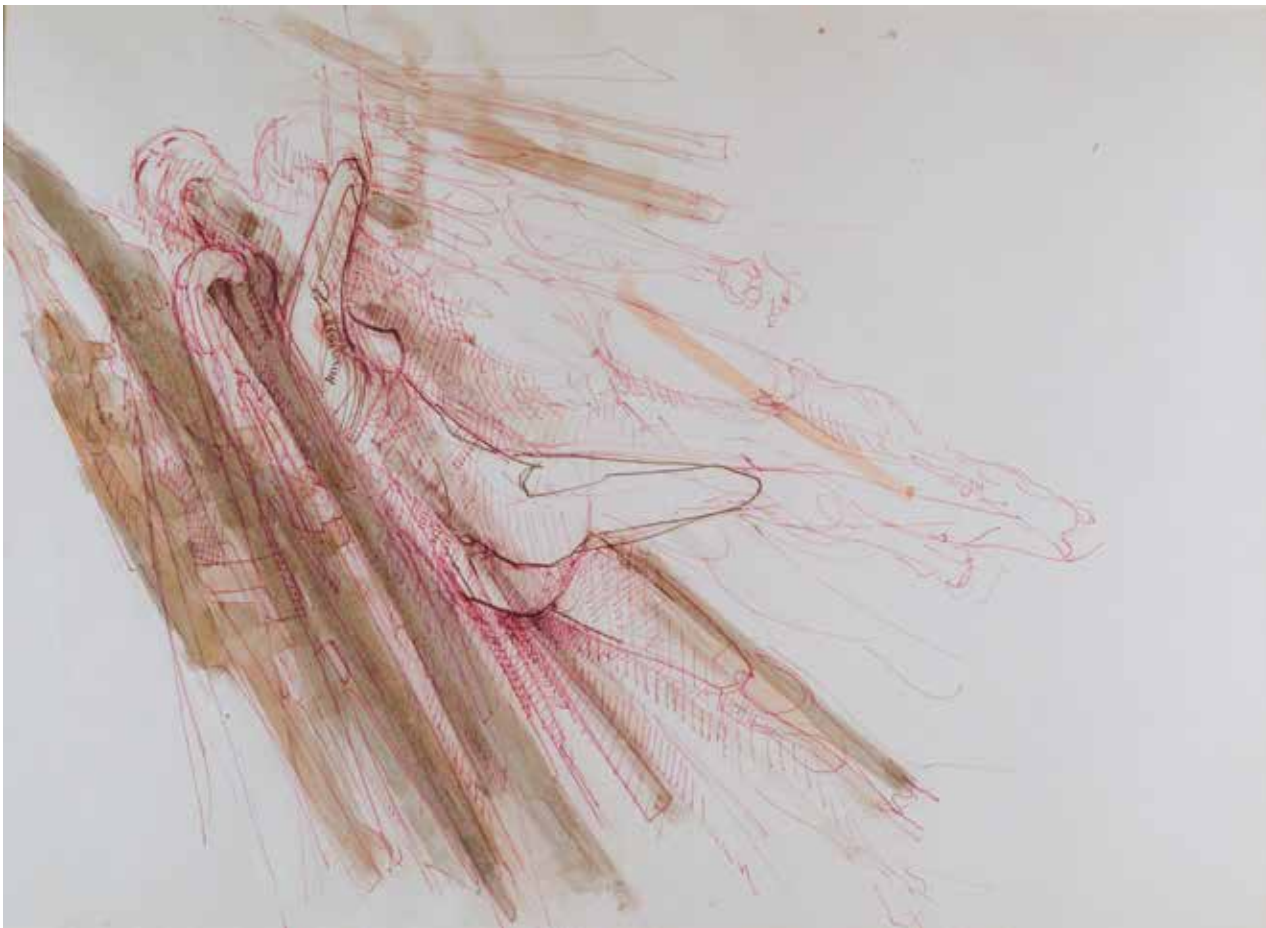


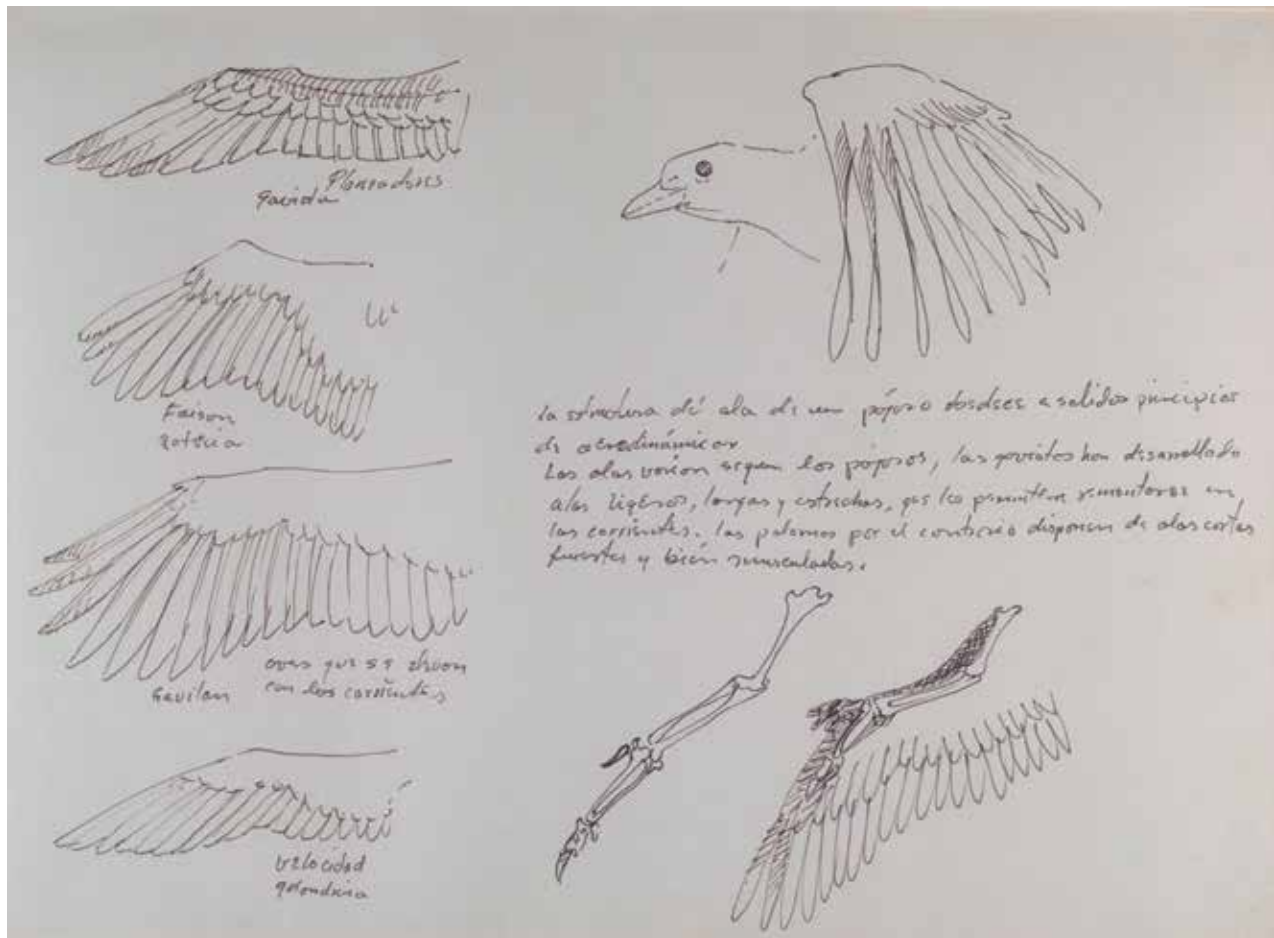
Dibujo número 37
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



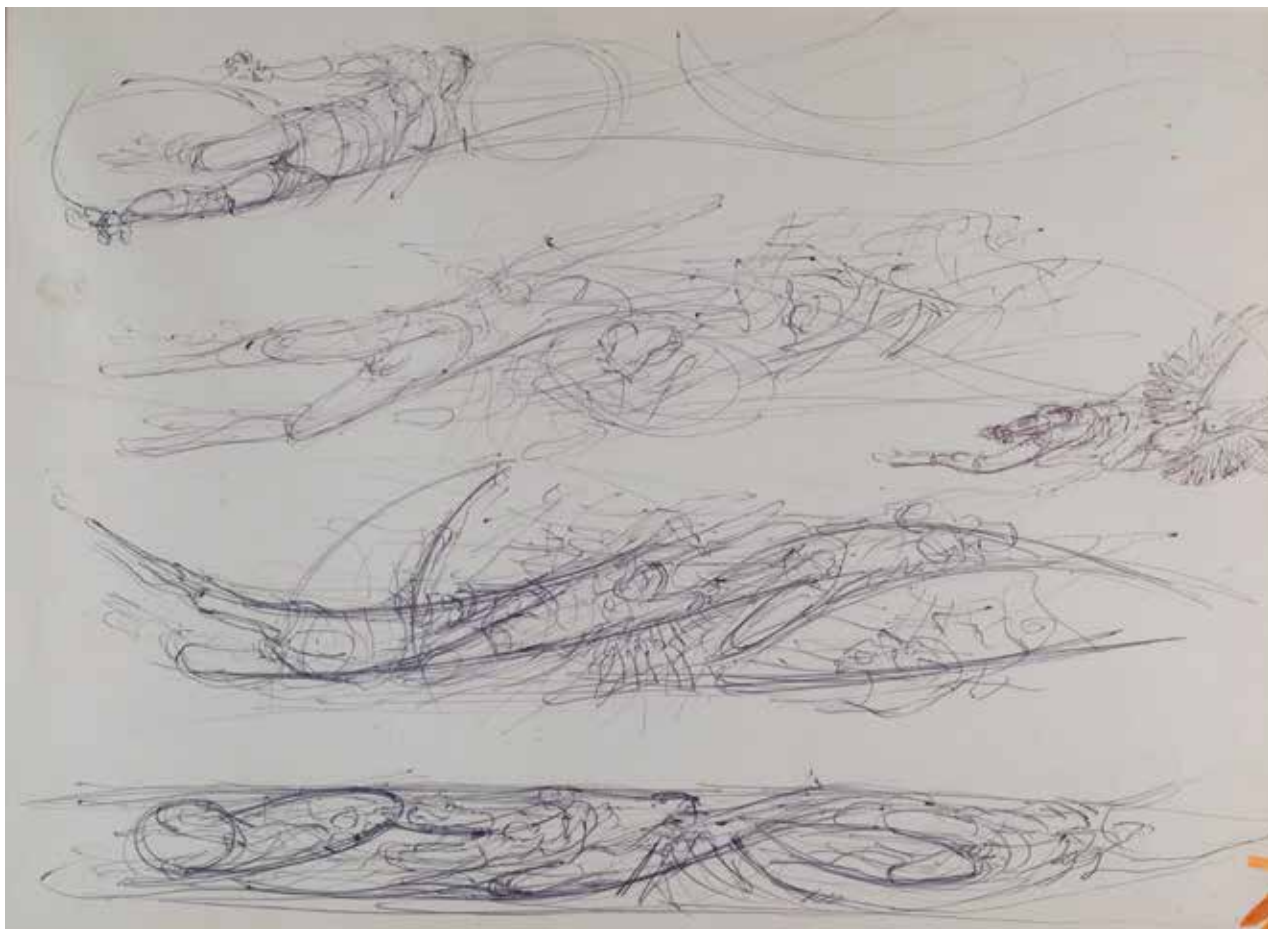
Dibujo número 40
Tinta/papel
43.8 × 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM

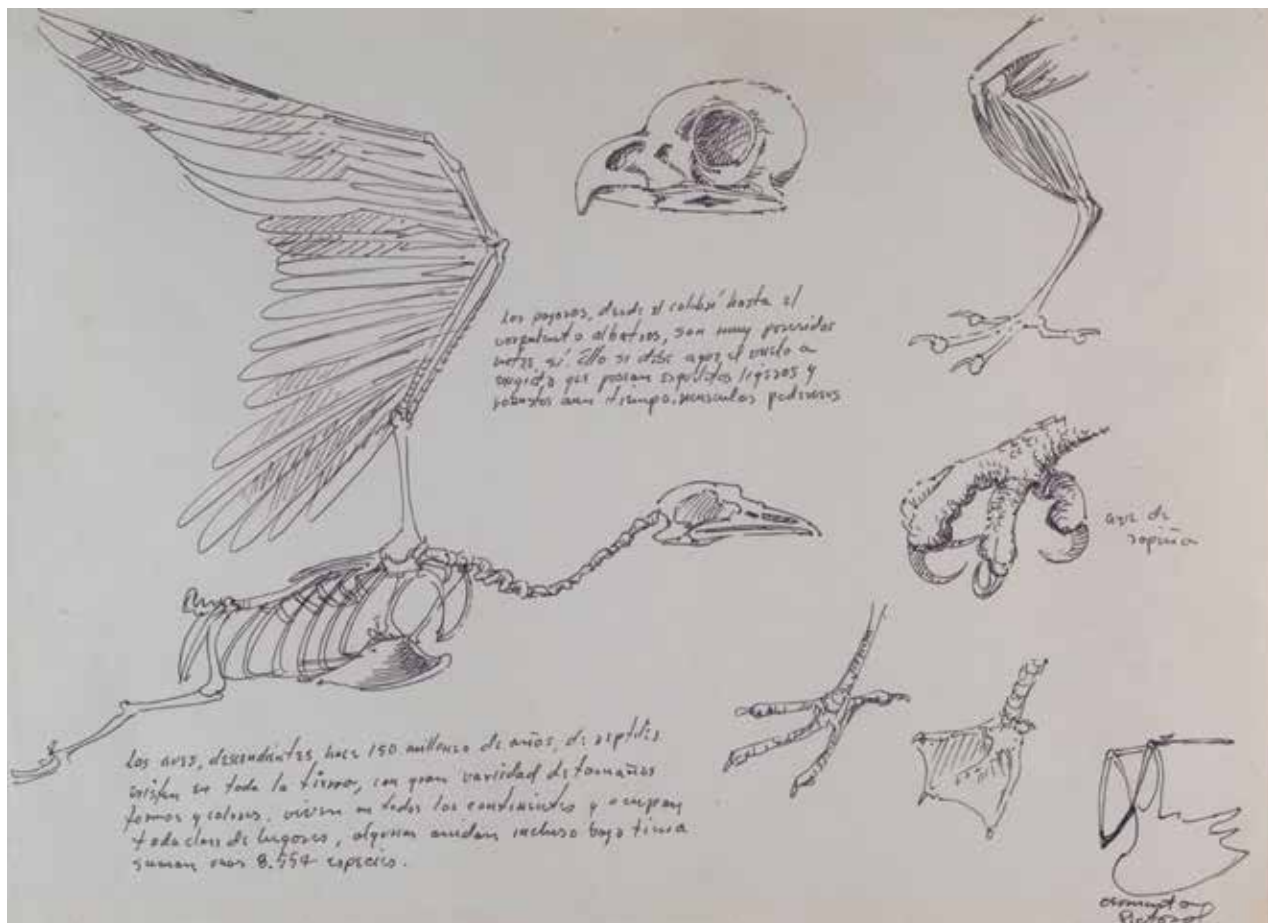
110





Dibujo número 43
Tinta/papel
43.8 x 31.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM





Cosmovital 1
Tinta/papel
134.0 × 37.5 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM







Cosmovitral 6
Tinta/papel
160.0 x 37.5 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Cosmovitral 3
Tinta/papel
70.0 x 38.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM







Cosmovitral 4
Tinta/papel
66.0 x 23.0 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



Arriba:
Cosmovitral 5
Tinta/papel
160.0 x 37.5 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM

Abajo:
Cosmovitral 5
Tinta/papel
160.0 x 37.5 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM

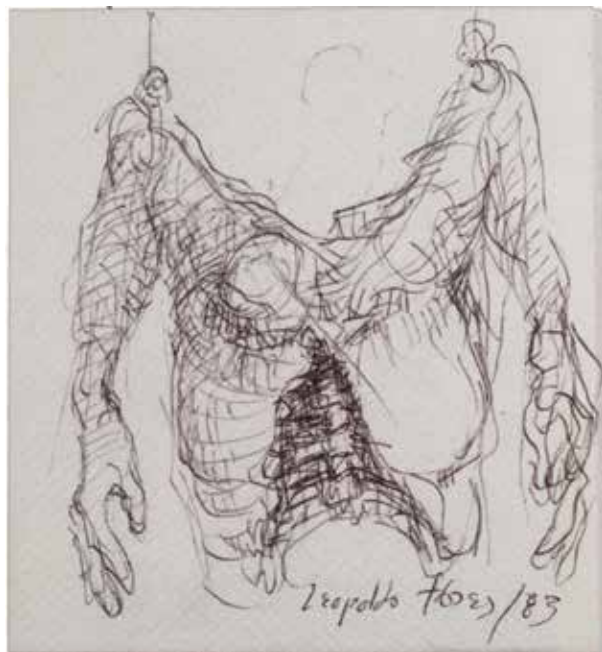




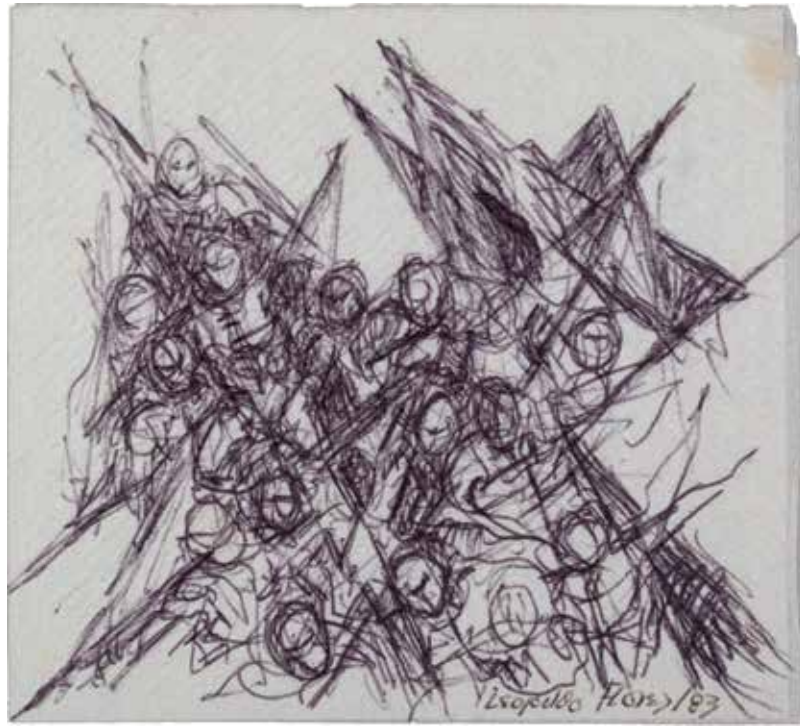
S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 13.0 cm
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
13.0 x 14.0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
12.0 x 14.0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
12.0 x 15.0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM

126



S/T
Tinta/servilleta
12.5 x 14.0 cm
1988
Acervo patrimonial de la UAEM

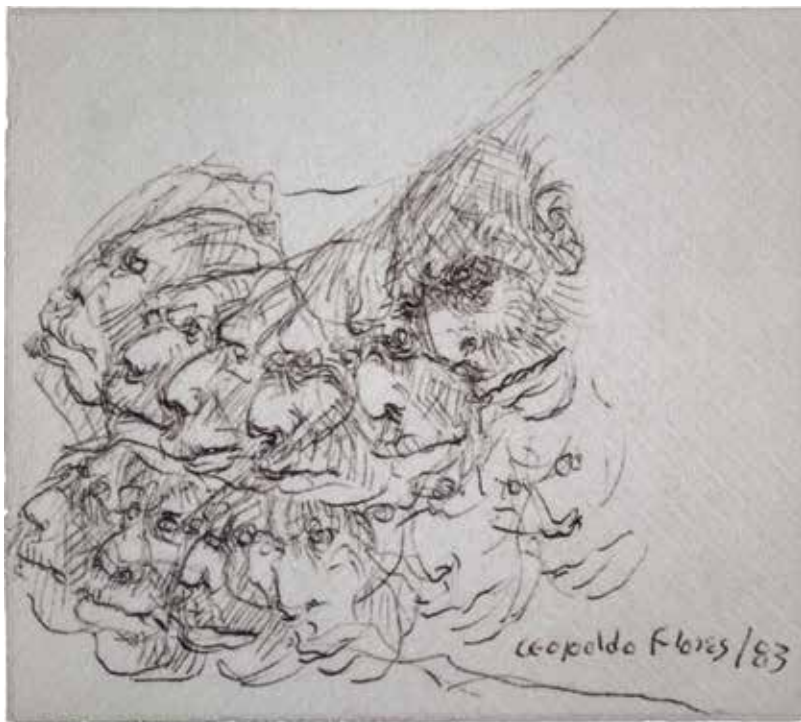


S/T
Tinta/servilleta
12.5 x 14.0 cm
1987
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 12.5 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM

128



S/T
Tinta/servilleta
10.0 x 14.5 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
11.0 x 15.0 cm
1970
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 13.0 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM



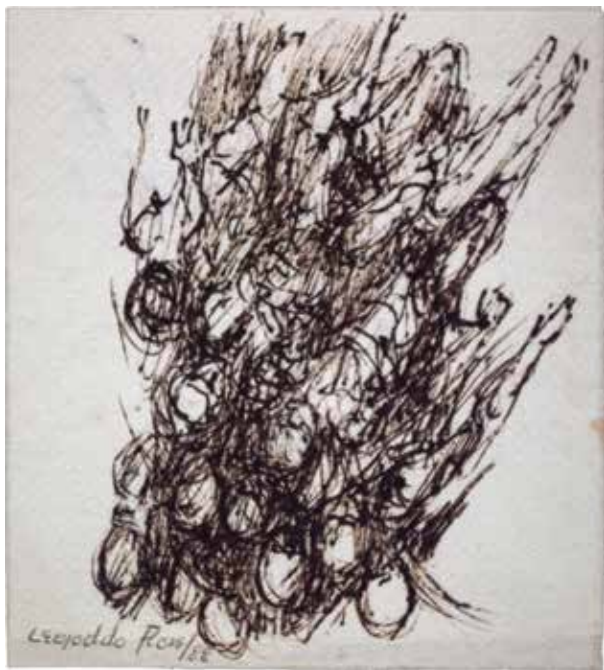
S/T
Tinta/servilleta
12.0 x 12.5 cm
1979
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
15,0 x 11,0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 13.0 cm
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
12.5 x 14.0 cm
1986
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.5 x 12.5 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 13.0 cm
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
16.0 x 13.5 cm
1986
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
15.0 x 11.0 cm
1985
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
15.0 x 11.5 cm
1987
Acervo patrimonial de la UAEM

136



S/T
Tinta/servilleta
11.0 x 15.0 cm
1979
Acervo patrimonial de la UAEM



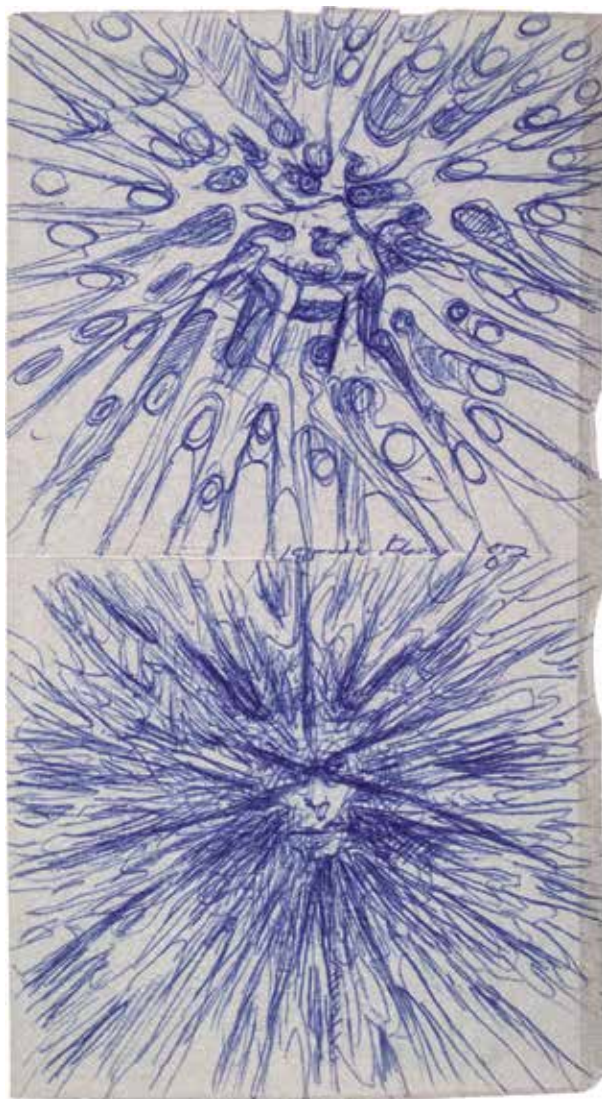
S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 25.0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 25.0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



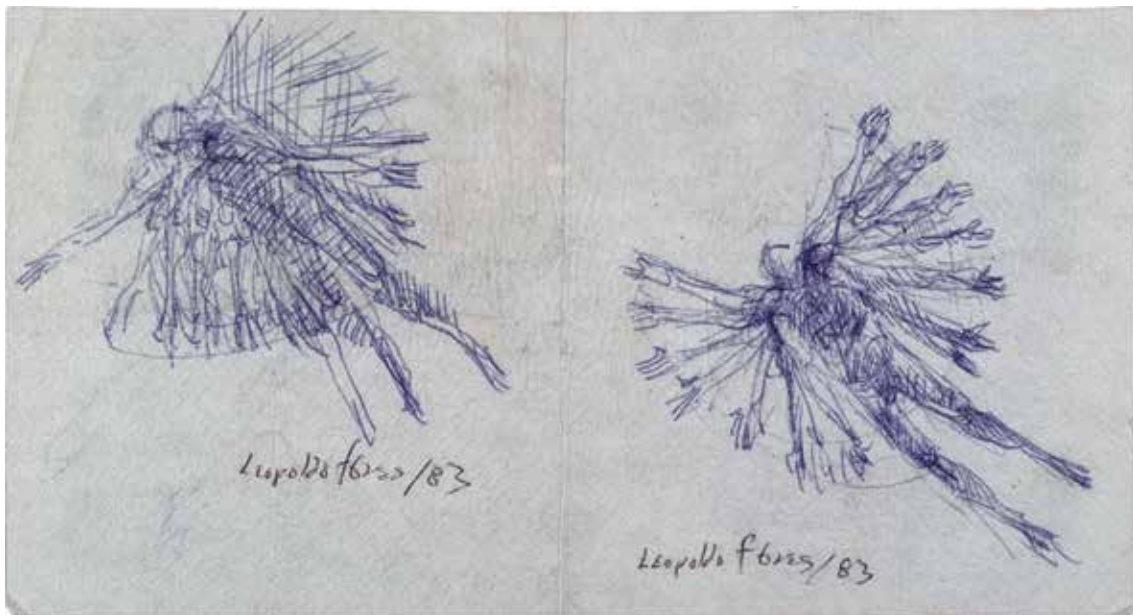
S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 25.5 cm
S/F
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
25,0 x 14,0 cm
1986
Acervo patrimonial de la UAEM

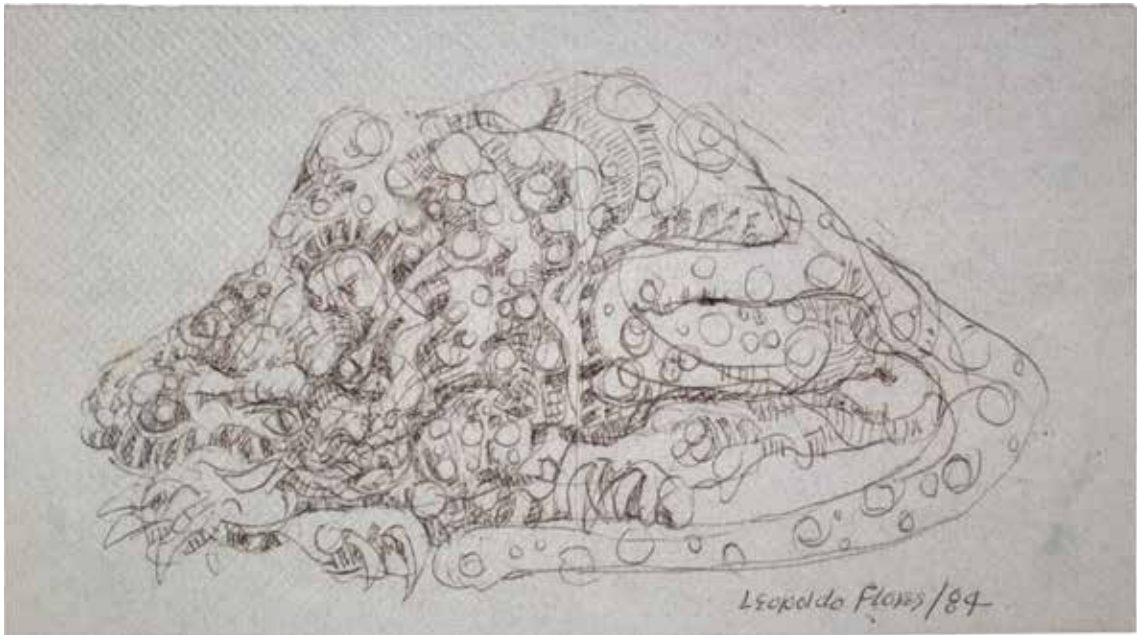


S/T
Tinta/servilleta
25,0 x 13,5 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM

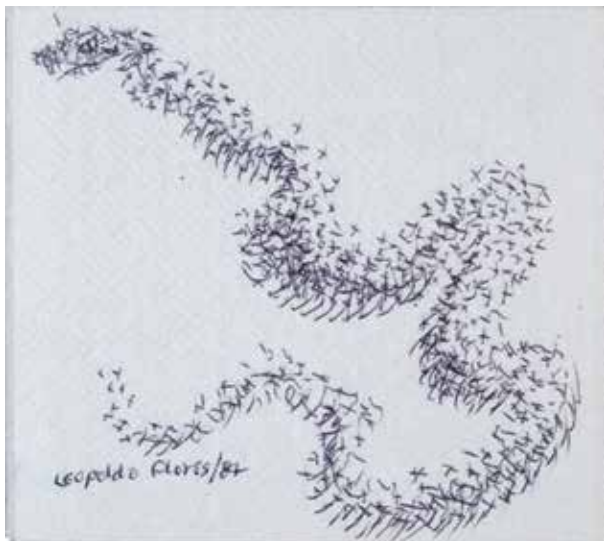


S/T
Tinta/servilleta
25.0 x 14.0 cm
1984
Acervo patrimonial de la UAEM

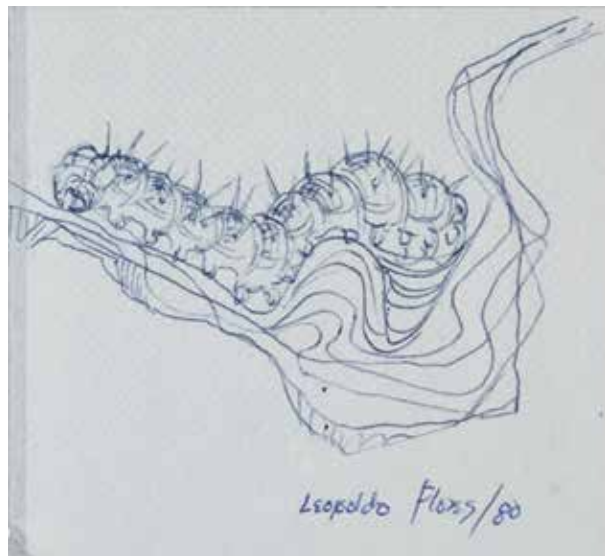
142



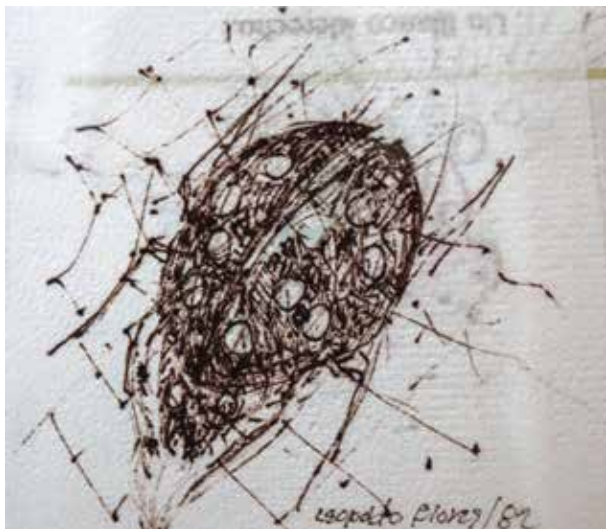
S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 12.5 cm
1984
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 13.0 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM

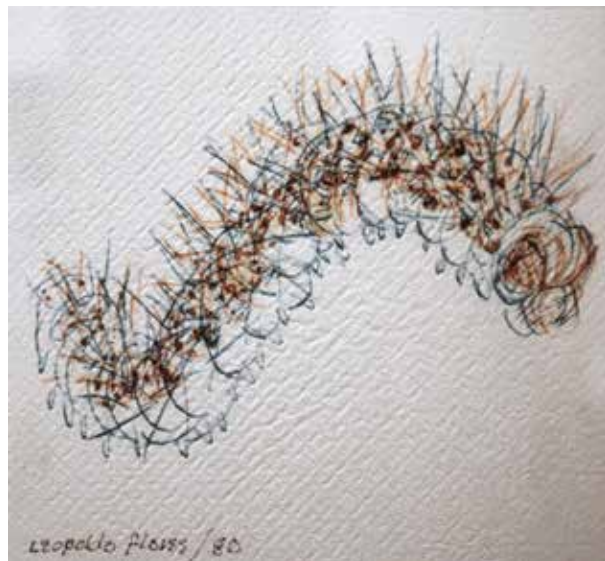


S/T
Tinta/servilleta
13.0 x 12.0 cm
1982
Acervo patrimonial de la UAEM



144

S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 12.5 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
26.0 x 12.5 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



Madrid, España
Tinta/servilleta
19.5 x 10.5 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM

146



S/T
Tinta/servilleta
12.5 x 13.0 cm
1983
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
15.0 x 11.0 cm
1985
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
15.0 x 11.5 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM

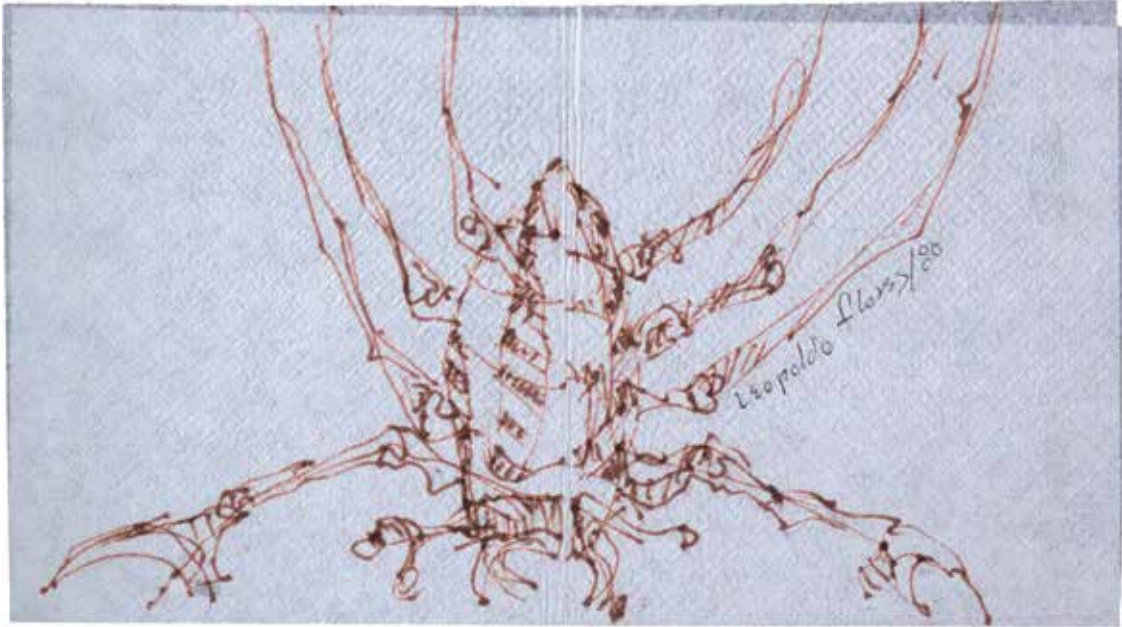


148

S/T
Tinta/servilleta
22.0 x 14.0 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
24,5 x 13,5 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 13.0 cm
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
14.0 x 12.0 cm
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
11.5 x 15.0 cm
1980
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
11.0 x 15.0 cm
1979
Acervo patrimonial de la UAEM



S/T
Tinta/servilleta
13.0 x 14.0 cm
1979
Acervo patrimonial de la UAEM



VI. SALA: PERSONAJES ILUSTRES

Esta sección alberga los retratos de célebres artistas, literatos, filósofos, académicos y políticos de origen mexiquense que, gracias a la importancia y calidad de su labor y obra, fueron un factor de vital importancia para la formación del México moderno, además de establecer el nombre y calidad nacional en dichos campos.

Cabe mencionar que el retrato de don Quijote de la Mancha, personaje identitario para la cultura, literatura y tradición hispanoamericana, se encuentra bajo resguardo en el Museo Iconográfico del Quijote, institución cultural de primer nivel gracias a su invaluable acervo de más de mil piezas de arte referentes a esta figura literaria, colección considerada como la más vasta e importante del mundo.

El MIQ, ubicado en el centro de Guanajuato, ofrece, de manera permanente, una amplia cartelera que incluye ciclos de cine, presentaciones editoriales, música de cámara y teatro. Asimismo, cuenta con el sello editorial Ediciones MIQ que tiene un catálogo de más de treinta publicaciones de la obra cervantina y diversos títulos alrededor de la misma.

- *Don Quijote de la Mancha* (2002)
- *Sor Juana Inés de la Cruz* (1994; Nepantla, Estado de México)
- *José Antonio Alzate* (1996; Ozumba, Estado de México)
- *Andrés Molina Enríquez* (1997; Jilotepec, Estado de México)
- *Felipe Sánchez Solís* (1994; Nextlalpan, Estado de México)
- *Ángel María Garibay* (1996; Toluca, Estado de México)
- *José María Velasco* (1996; Temascalcingo, Estado de México)
- *Laura Méndez de Cuenca* (1994; Ayapango, Estado de México)
- *Felipe Villanueva* (1996; Tecámac, Estado de México)
- *Isidro Fabela Alfaro* (1994; Atlacomulco, Estado de México)
- *Gustavo Baz Prada* (1996; Tlalnepantla, Estado de México)
- *Adolfo López Mateos* (1995; Atizapán de Zaragoza, Estado de México)

Don Quijote de la Mancha

Acrílico/tela

90.0 × 70.0 cm

2002

Acervo patrimonial del Museo Iconográfico del Quijote

154

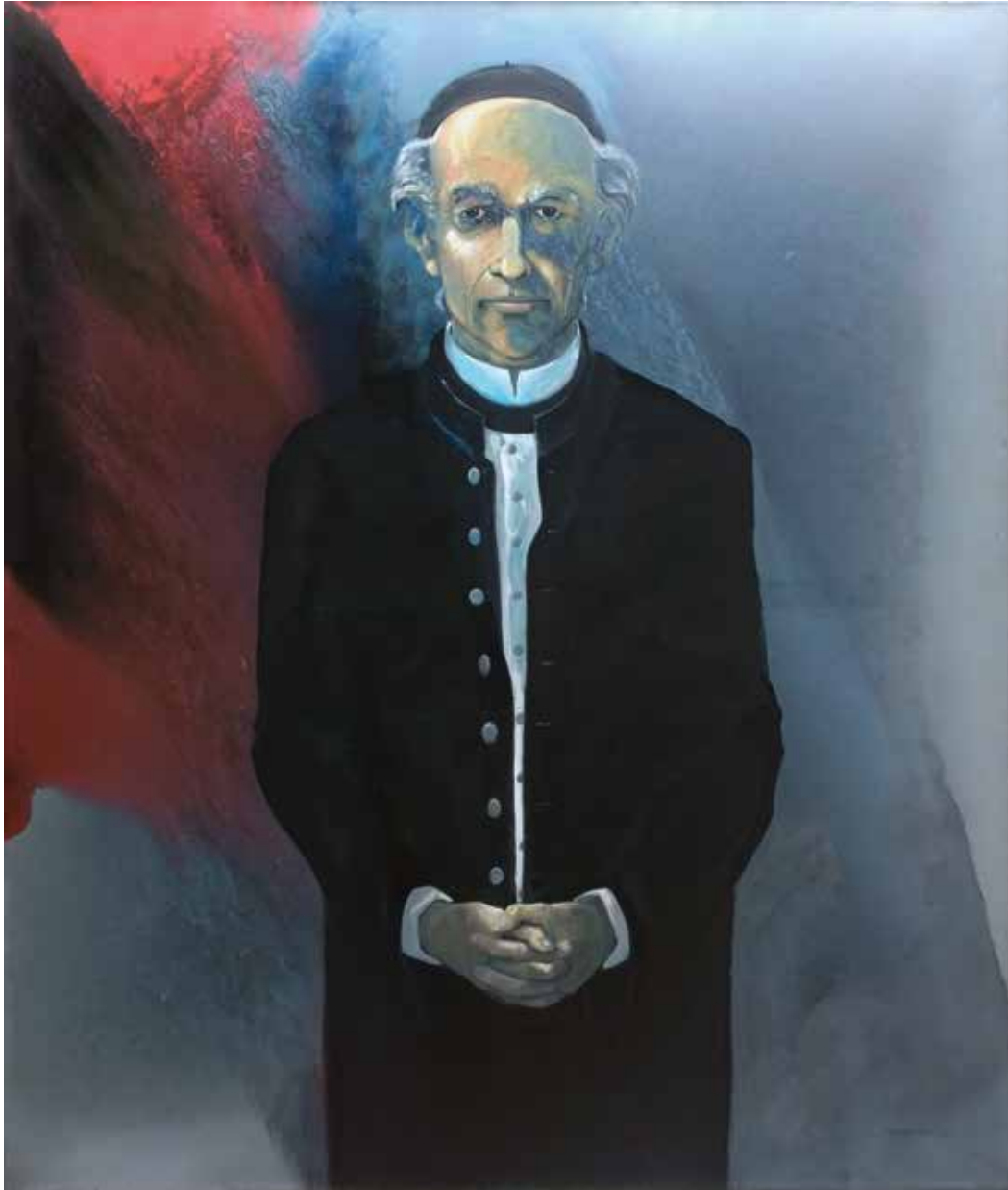


Sor Juana Inés de la Cruz
Acrílico/tela
2.18 × 1.80 m
1994
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México

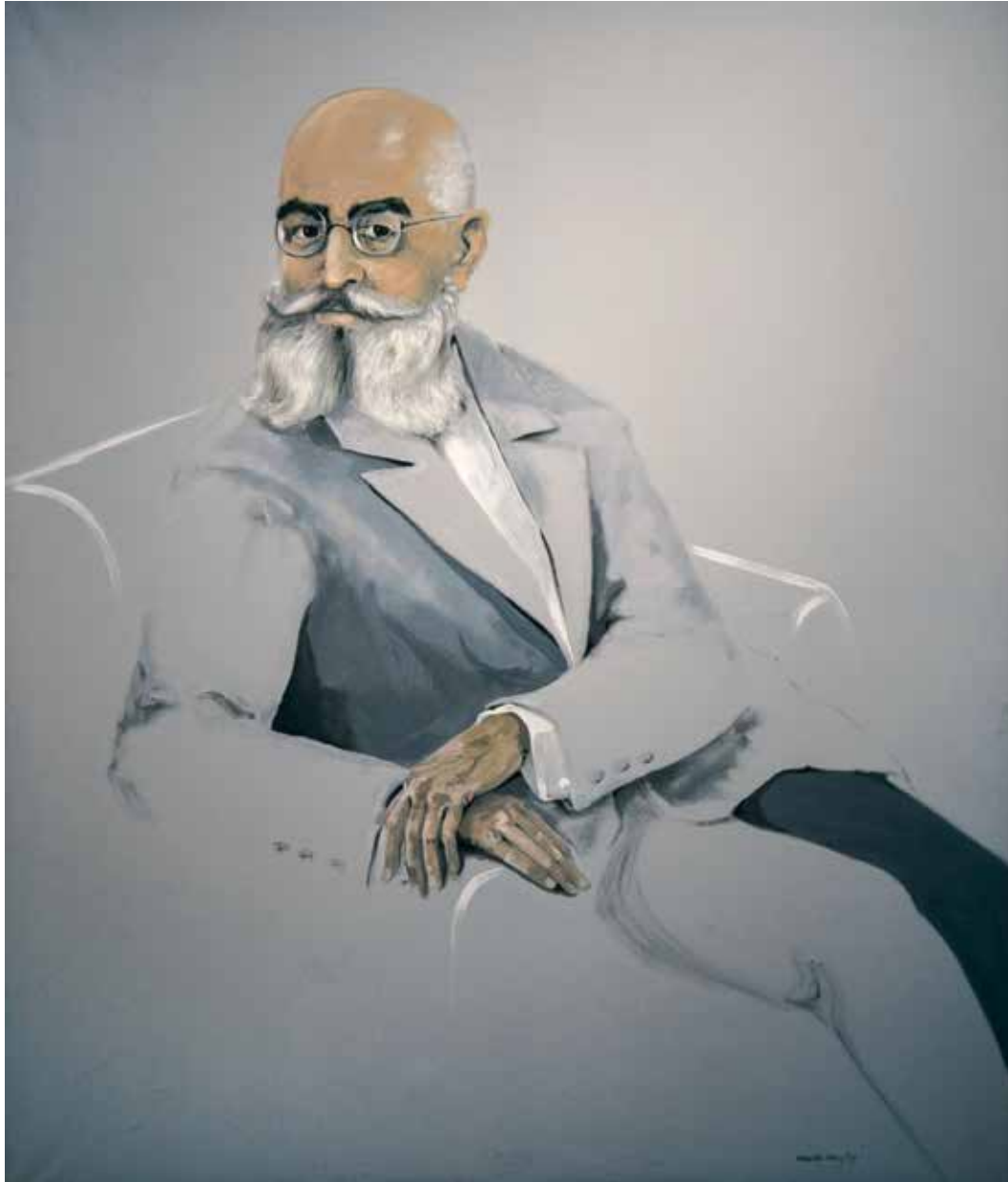


José Antonio Alzate
Acrílico/tela
2.18 × 1.80 m
1996

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Andrés Molina Enríquez
Acrílico/tela
2.18 x 1.80 m
1997
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



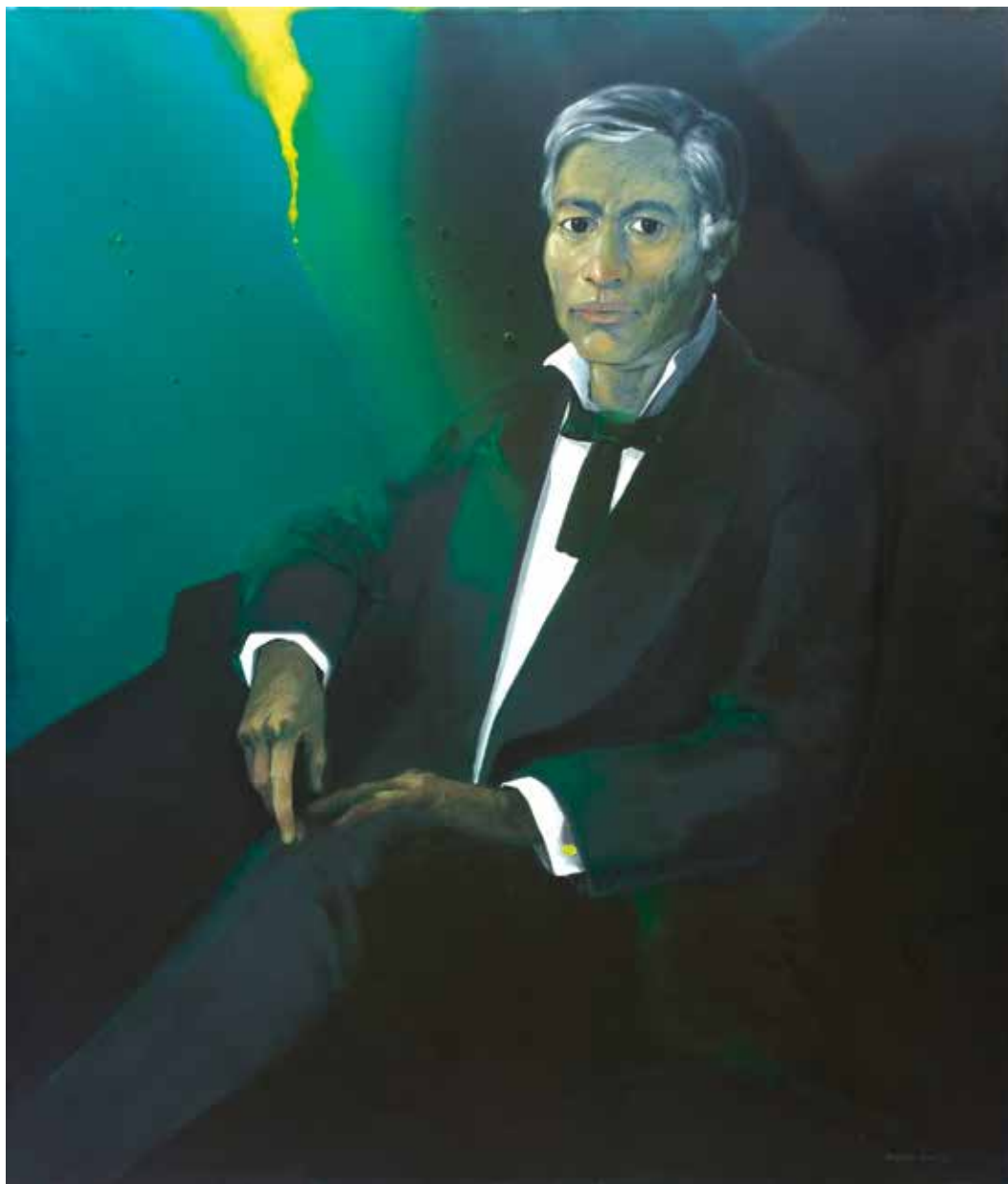
Felipe Sánchez Solís

Acrílico/tela

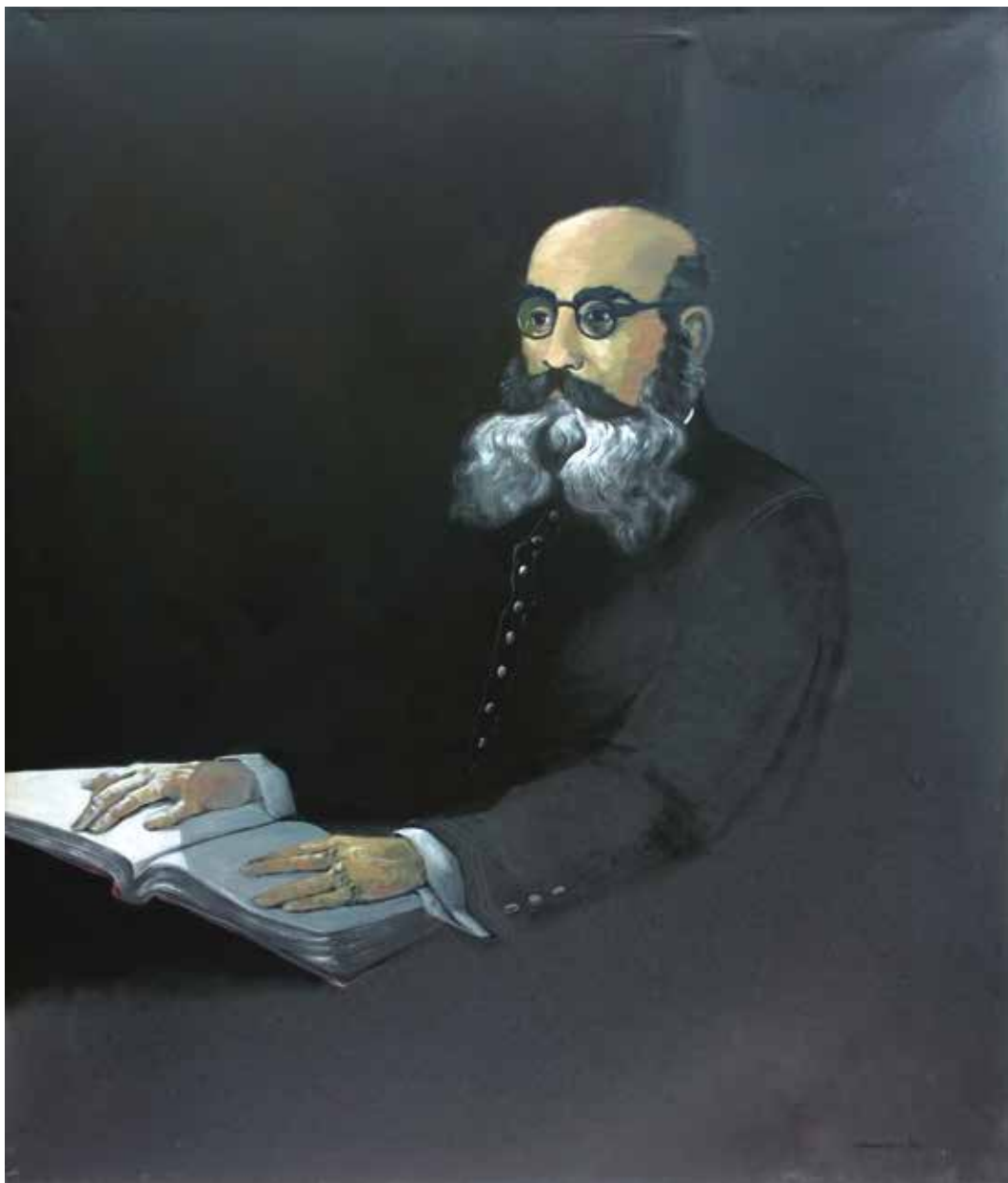
2.18 × 1.80 m

1994

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Ángel María Garibay
Acrílico/tela
2.18 x 1.80 m
1996
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



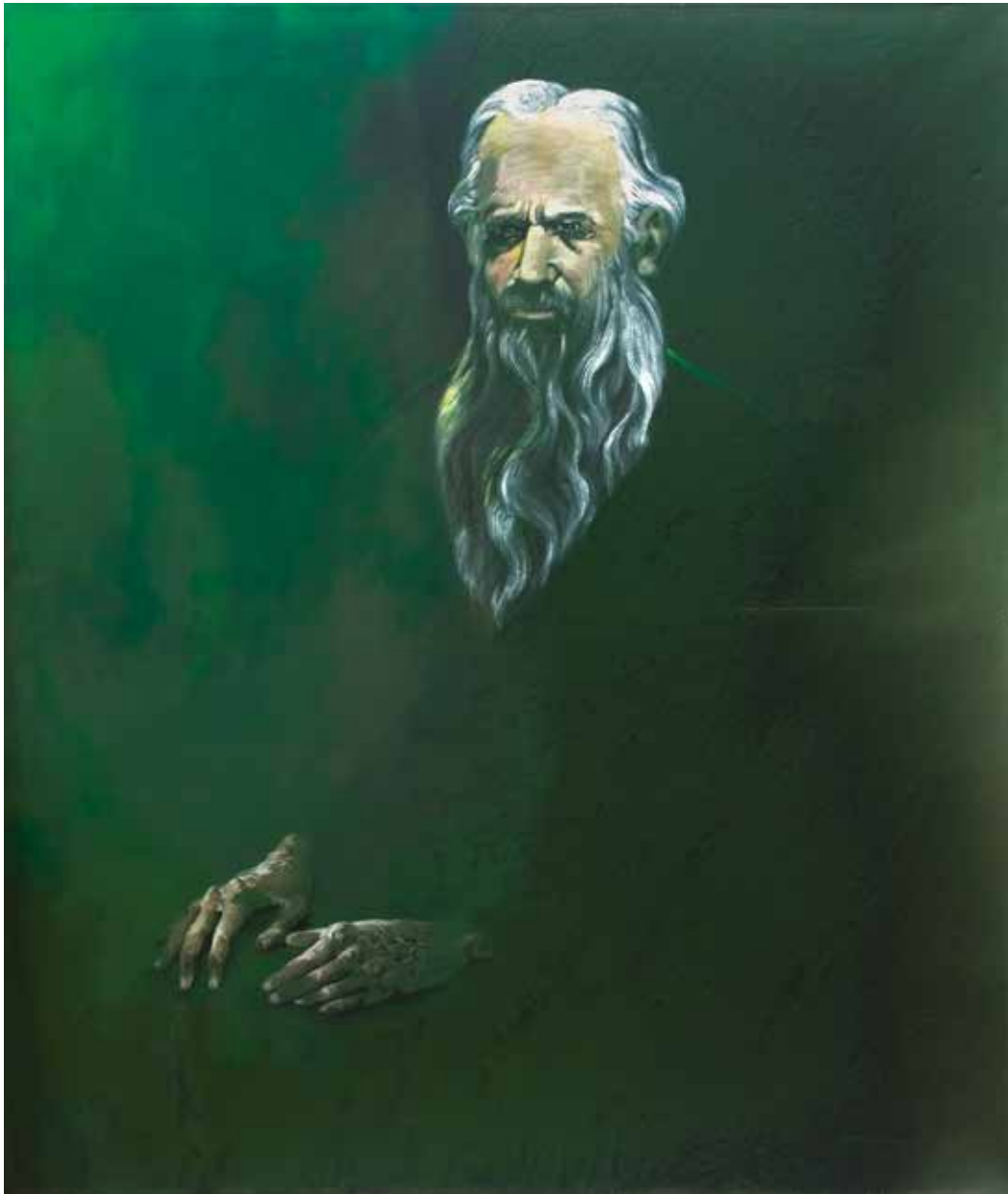
José María Velasco

Acrílico/tela

2.18 × 1.80 m

1996

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Laura Méndez de Cuenca
Acrílico/tela
2.18 x 1.80 m
1994
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Felipe Villanueva
Acrílico/tela
2.18 x 1.80 m
1996

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Isidro Fabela Alfaro
Acrílico/tela
2.18 × 1.80 m
1994
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Gustavo Baz Prada

Acrílico/tela

2.18 x 1.80 m

1996

Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México



Adolfo López Mateos
Acrílico/tela
2.18 x 1.80 m
1995
Acervo patrimonial de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México





VII. SALA: DIÁLOGOS CON LA MUERTE

La presente sección está compuesta por autorretratos de Leopoldo Flores, realizados en momentos en los que se sentía cercano a su fallecimiento. Estos impactantes retratos, realizados en bocetos y tinta, expresan sus pensamientos, afligido por la enfermedad y la inminencia de la muerte.

Este conjunto de obras se encuentra coronado por la impactante imagen de un cadáver que representa el deceso del cuerpo humano, así como la perentoriedad de la vida ante la proximidad de la muerte, funcionando como un *memento mori*, invitándonos a reflexionar sobre la importancia y fugacidad de la vida.

- *Error no... de la OTAN* (1999)¹³
- Boceto número 2
- Boceto número 3
- Boceto número 4
- Boceto número 5
- Boceto número 6
- Boceto número 7
- Boceto número 8

13 Esta obra encierra una crítica al sistema y a las cuestiones sociales que se derivan de los errores cometidos por la OTAN.

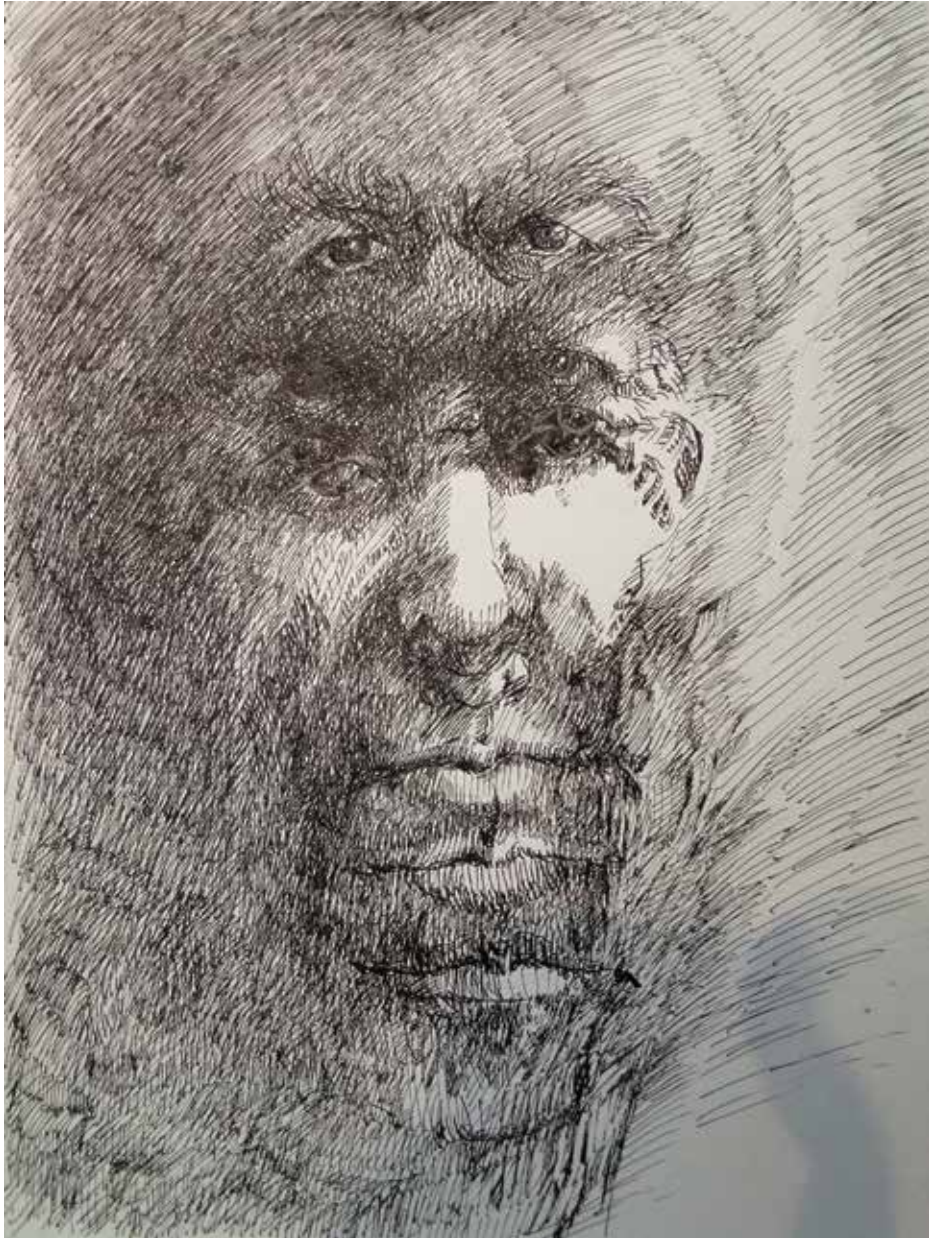
Error no... de la OTAN
Acrílico/tela
1.80 x 2.10 m
1999
Acervo patrimonial de la UAEM



Boceto número 2
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López



Boceto número 3
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López



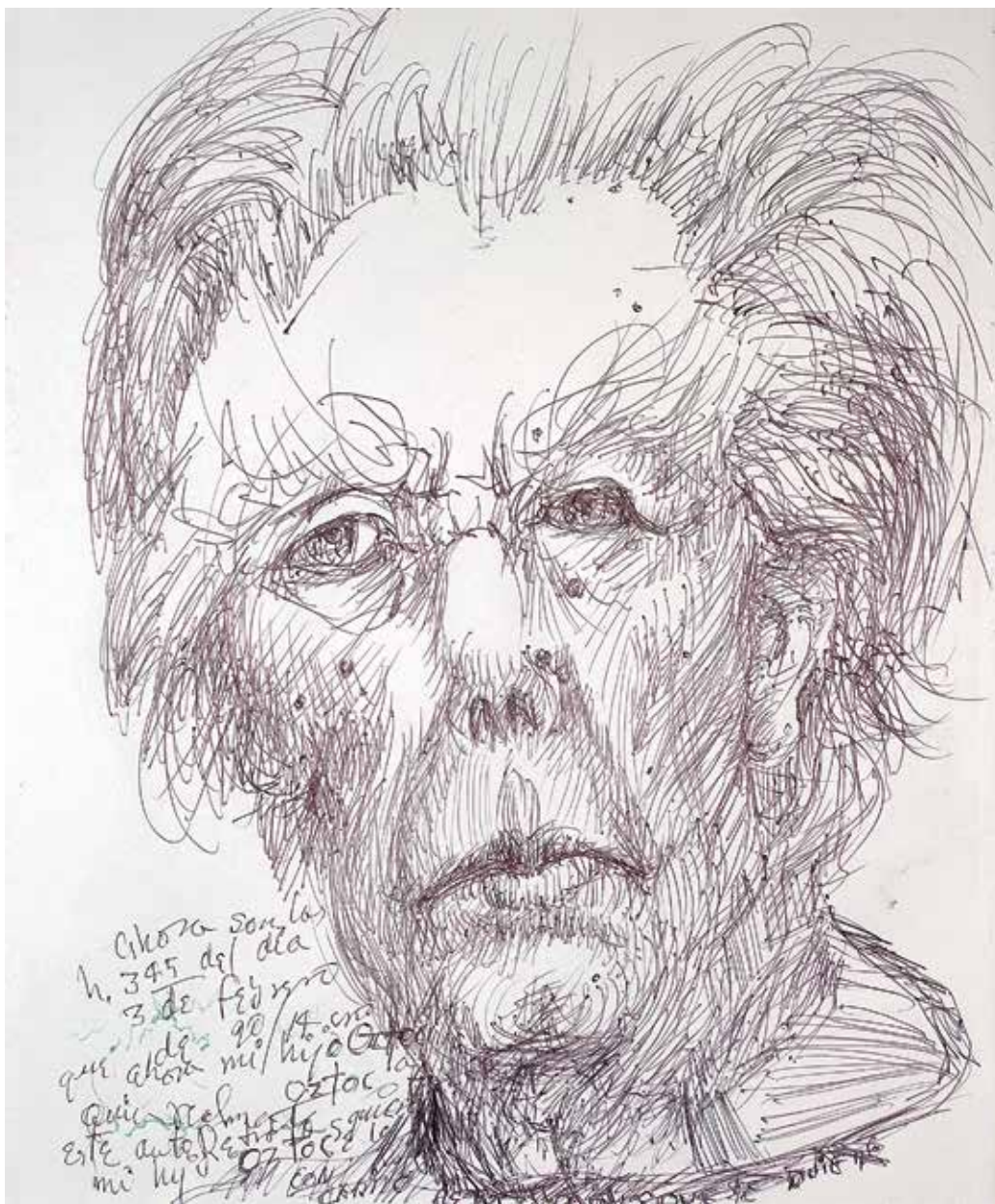
Boceto número 4
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López



Boceto número 5
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López



Boceto número 6
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López



Boceto número 7
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López

174



Boceto número 8
Reproducción digital en canvas del boceto original
1.20 x 1.0 m
S/F
Colección particular María Dolores Almada López





VIII. SALA: HOMENAJE A DELACROIX

Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798–1863), el más importante pintor y litógrafo del periodo romántico francés con obras como *La barca de Dante* (1822), *La matanza de Quíos* (1824), *La muerte de Sardanápalo* (1827) y *Mefistófeles volando sobre Wittenberg* (1828), demostró su capacidad artística para caracterizar emociones, conflictos e ideales humanos a través de personajes inspirados en relatos mitológicos, gracias a lo que logró posicionarse como la mayor influencia para los artistas del impresionismo y simbolismo.

Leopoldo Flores, durante su estancia en la ciudad de París, Francia, estudió con detenimiento el trabajo de Eugène Delacroix y expresó una gran admiración por él. La serie de pinturas *Homenaje a Delacroix* son fruto de esta admiración.

La emblemática obra *La Libertad guiando al pueblo* (1830) presenta en la esquina inferior izquierda a un mártir de la causa revolucionaria francesa de 1789, elemento de la obra que inspiró a Leopoldo Flores para realizar un estudio analítico del dramático deceso de la figura humana ante la capacidad de violencia y crueldad de sus hermanos.

La serie de pinturas consiste en la interpretación del martirio humano ante la eventualidad de una muerte violenta. Asimismo, la obra contextualiza una temática social al relacionarse no únicamente con el anonimato de las víctimas —por las que Leopoldo Flores sentía una gran empatía—, sino con la democratización de sus decesos causados por eventos sociopolíticos violentos.

- *Homenaje a Delacroix 6* (1988)
- *Homenaje a Delacroix 1* (1988)
- *Homenaje a Delacroix 3* (1988)
- *Homenaje a Delacroix 7* (1988)
- *Homenaje a Delacroix 2* (1988)
- *Homenaje a Delacroix 8* (1988)
- *Homenaje a Delacroix-X-* (1988)

Homenaje a Delacroix 6
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



Homenaje a Delacroix 1
Acrílico/tela
2.10 × 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



Homenaje a Delacroix 3
Acrílico/tela
2.10 × 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



Homenaje a Delacroix 7
Acrílico/tela
2.10 × 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



Homenaje a Delacroix 2
Acrílico/tela
2.10 × 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



Homenaje a Delacroix 8
Acrílico/tela
2.10 × 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



Homenaje a Delacroix-X-
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
1988
Acervo patrimonial de la UAEM



IX. SALA: LA GRAN PARVADA DE CUERVOS ROJOS

Sin permitir que la edad y el avanzado estado de su enfermedad le venciera, Leopoldo Flores realizó en los últimos años de su vida la impactante serie de *La gran parvada de cuervos rojos*.

El artista mexiquense decidió reemplazar sus fieles pinceles y brochas por rodillos para trabajar en esta serie, consistente en voluminosos paneles que, en una fusión de dramático movimiento, mezclan matices negros y rojizos representando el vertiginoso vuelo de gigantescas aves.

Leopoldo Flores demuestra en estas pinturas su capacidad de creación artística mediante la experimentación y generación de diversas técnicas plásticas, aun a pesar de su enfermedad.

- *La gran parvada de cuervos rojos 8* (2013)
- *La gran parvada de cuervos rojos 2* (2013)
- *La gran parvada de cuervos rojos 5* (2013)

La gran parvada de cuervos rojos 2
Acrílico/tela
10.56 × 3.76 m
2013
Acervo patrimonial de la UAEM





La gran parvada de cuervos rojos 5
Acrílico/tela
6.42 x 1.88 m
2013
Acervo patrimonial de la UAEM





La gran parvada de cuervos rojos 8
Acrílico/tela
5.64 x 4.28 m
2013
Acervo patrimonial de la UAEM



ÍNDICE ICONOGRÁFICO

Carlos Héctor Torres Tello

Páginas: 20 y 24.

Gabriela Morales San Juan

Páginas: 8, 23, 38, 41, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 78-79, 80-81, 82, 87, 90, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 168, 186-187, 188-189, 190 y 192.

Hugo A. Ortíz López

Páginas: 35 y 36.

Jesús Mendoza Martínez

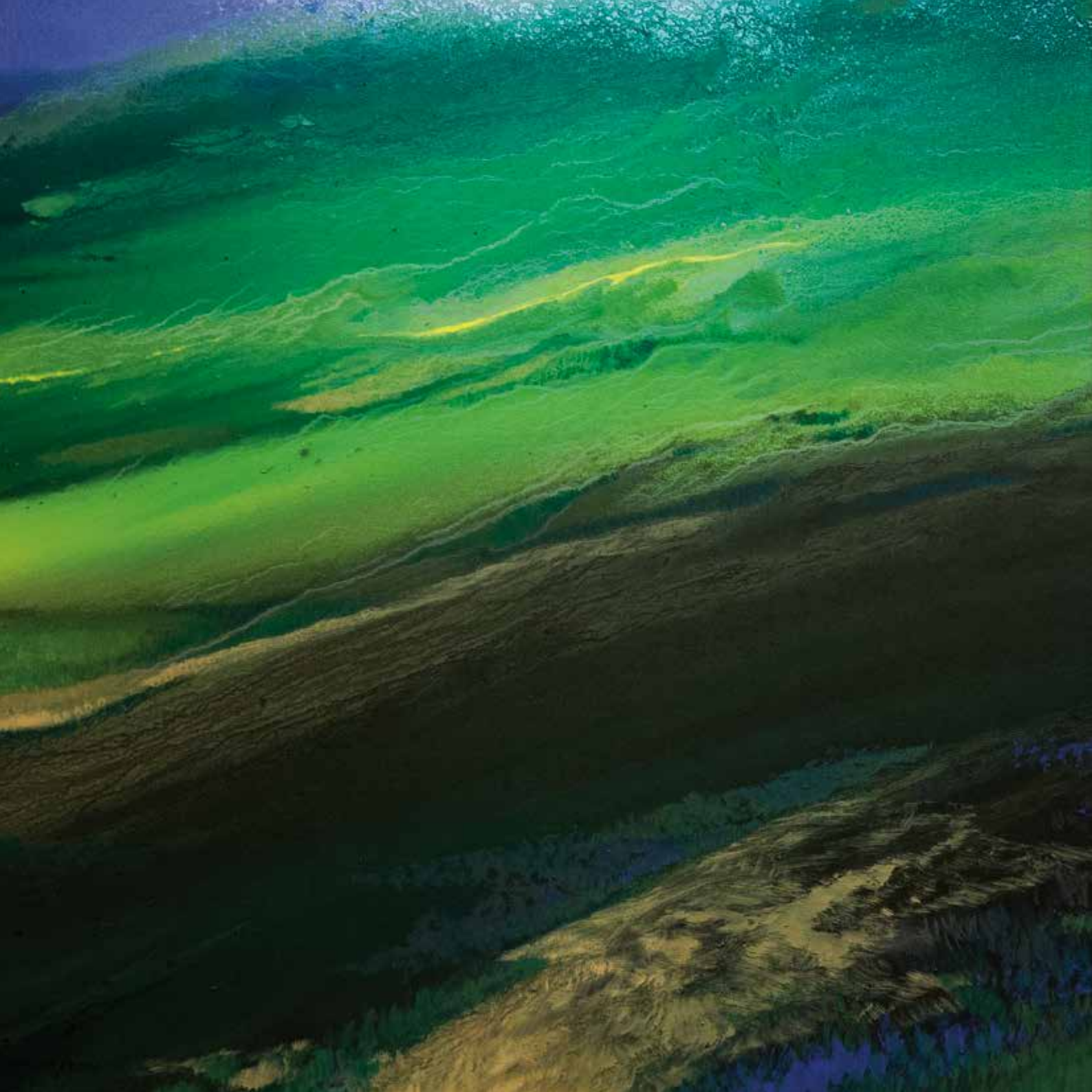
Páginas: 6, 10, 16, 58-59, 65, 74, 76, 77, 84, 85, 86, 88, 91, 94, 95, 97, 98, 144 (ambas), 147 (ambas), 148 (derecha), 150 (ambas), 151, 154, 157, 163, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183 y 184.

Omar Jaimes Esquivel

Páginas: 1, 39, 40, 44, 45, 62, 67, 68-69, 70-71, 72-73, 75, 114-115, 146, 148 (izquierda), 149 y 196.

Orlando Hernández Navarrete

Páginas: 63, 64, 66, 89, 92, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 116-117, 118-119, 120-121, 122-123 (ambas), 124 (ambas), 125, 126, 127 (ambas), 128, 129 (ambas), 130 (ambas), 131, 132 (ambas), 133, 134 (ambas), 135, 136, 137 (ambas), 138 (ambas), 139, 140 (ambas), 141, 142, 143 (ambas), 145 y 152 (ambas).



Página anterior:
Valle de Toluca (detalle)
Acrílico/tela
2.10 x 1.80 m
2000
Acervo patrimonial de la UAEM

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
<i>Marcela González Salas y Petricioli</i>	
LIMINAR	9
<i>Carlos Eduardo Barrera Díaz</i>	
EL GUIÓN	11
<i>Rodolfo Rivera</i>	
LEOPOLDO FLORES: EL HOMBRE, EL ARTISTA, EL GENIO	17
<i>Germán Garciamoreno Beltrán</i>	
LEOPOLDO FLORES, HOMBRE DE NUESTRO TIEMPO	21
<i>María de las Mercedes Sierra Kehoe</i>	
LA MONUMENTALIDAD DE LEOPOLDO FLORES	25
<i>Erika Contreras Vega</i>	
SEMBLANZA	33
I. SALA: EL ORIGEN DE UN ARTISTA	37
II. SALA: <i>LOS CRISTOS</i>	47

III. SALA: MITOS	61
IV. SALA: PAISAJE	83
V. SALA: <i>STUDIOLO</i>	93
VI. SALA: PERSONAJES ILUSTRES	153
VII. SALA: DIÁLOGOS CON LA MUERTE	167
VIII. SALA: <i>HOMENAJE A DELACROIX</i>	177
IX. SALA: LA GRAN PARVADA DE CUERVOS ROJOS	185
ÍNDICE ICONOGRÁFICO	191



Leopoldo Flores, hombre universal

Se terminó de imprimir en septiembre de 2021, en los talleres gráficos de Jano, S. A. de C. V., ubicados en Ernesto Monroy Cárdenas núm. 109, manzana 2, lote 7, colonia Parque Industrial Exportec II, C. P. 50223, en Toluca, Estado de México. El tiraje consta de mil ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica Leitura Sans, de Dino dos Santos, de la Fundidora DStype. Concepto editorial: Hugo Ortíz, Rocío Solís y Juan Carlos Cué. Formación, diseño, portada y supervisión en imprenta: Juan Carlos Cué. Cuidado de la edición: Carmen Itzel Ramírez Rosas. Editor responsable: Félix Suárez.

