

LA COLECCIÓN DE
THE COLLECTION OF

Pyrrha Gladys Grodman



GRODMAN
Pyrrha Gladys Grodman

UN SUEÑO, UN LEGADO / A DREAM, A LEGACY

LA COLECCIÓN DE
THE COLLECTION OF

Pyrriha Gladys Grodman



GRODMAN
Pyrriha Gladys Grodman

UN SUEÑO, UN LEGADO / A DREAM, A LEGACY

Esta publicación ha sido financiada gracias
a la generosidad del Legado Grodman.
This publication has been funded thanks
to the generosity of the Grodman Legacy.



UN SUEÑO, UN LEGADO / A DREAM, A LEGACY

La gestión de este legado se hace a través de
The University of Guadalajara Foundation-USA.
The management of this legacy is made through
The University of Guadalajara Foundation-USA.



Agradecimientos **Acknowledgments**

Juana Carrera Carranza

Rocío Coffeen

Ellen R. Eade

Jennifer Aurora Huerta Carrascosa Delgadillo

John Luffey

Cecilia Mónica Navarro Herrera

Claudia Navarro Herrera

Marcela María Navarro Herrera

Victoria Eugenia Navarro Herrera

Edith Roque Huerta

María Guadalupe Servín Espinoza

D. R. © 2021, Universidad de Guadalajara
Museo de las Artes
Av. Juárez 975, 44100, Guadalajara, Jalisco, México

Reproducción autorizada por Legado Grodman, 2021
Reproduction authorized by Grodman Legacy, 2021

ISBN: 978-607-571-139-3

Hecho en México / Made in Mexico

El arte puede ser un detonador de sensaciones, un vaticinio de desasosiegos o un universo revelado de ideas y concepciones que quizá son imposibles de enunciar. Pero, indudablemente, el arte es la más clara muestra de la sublimación del espíritu humano.

La colección de arte de la doctora Pyrrha Gladys Grodman nos concede la oportunidad de adentrarnos en un viaje por esta expresión del espíritu, a través de las fértiles propuestas de cuatro artistas jaliscienses que han plasmado su talento por medio de la pintura y el dibujo.

Esta ventana a las manifestaciones artísticas de destacados creadores es gracias a la sensibilidad y visión de una gran mujer como la doctora Grodman, quien supo detectar el extraordinario valor del arte jalisciense acogiéndolo y promoviéndolo, mediante el apoyo a prominentes artistas para el desarrollo de su trayectoria profesional.

Con el orgullo de administrar el gran acervo de arte de la doctora Grodman, la Universidad de Guadalajara y la University of Guadalajara Foundation | USA, dan continuidad a su valioso legado promoviendo la educación, el arte y la cultura de nuestro estado por medio de becas, exposiciones y proyectos artísticos, culturales y académicos.

Dicha cooperación se manifiesta, también, en ámbitos transfronterizos al extender su labor hacia las comunidades de jaliscienses y de mexicoamericanos que residen en suelo estadounidense, con la intención de promover el arte y la identidad nacional.

Para la University of Guadalajara Foundation | USA es un privilegio el poder sumar esfuerzos con el Legado Grodman, para dar continuidad a iniciativas tan loables como la de poner en valor las obras de grandes autores que han dado renombre a Jalisco, por exaltar el arte mexicano y por compartir las perspectivas de desarrollo social a través del fortalecimiento de nuestras raíces.

Art can be a trigger of sensations, a prediction of unrest, or a revealed universe of ideas and conceptions that are perhaps impossible to enunciate. But, undoubtedly, art is the clearest example of the sublimation of the human spirit.

Dr. Pyrrha Gladys Grodman's art collection gives us the opportunity to get into a journey through this expression of the spirit, with the fertile proposals of four artists from Jalisco who have expressed their talent through painting and drawing.

This window into these prominent creators' artistic manifestations is thanks to the sensitivity and vision of a great woman like Dr. Grodman, who knew how to detect the extraordinary value of Jalisco art, welcoming and promoting it, by supporting prominent artists in the development of their professional careers.

Proud of managing Dr. Grodman's great art collection, the University of Guadalajara and the University of Guadalajara Foundation | USA, continue her valuable legacy by promoting Jalisco's education, art, and culture through scholarships, exhibitions and artistic, cultural, and academic projects.

This cooperation goes beyond borders by taking the work to Jalisco and Mexican-American communities residing on US soil, with the goal of promoting art and national identity.

For the University of Guadalajara Foundation | USA it is a privilege to be able to join forces with the Grodman Legacy, to continue such commendable initiatives like that of highlighting the importance of works by great authors that have made Jalisco famous, for elevating Mexican art and sharing social development perspectives by strengthening our roots.

Raúl Padilla López
Presidente | President
University of Guadalajara Foundation | USA

La Universidad de Guadalajara es una institución bicentenaria que a lo largo de su historia ha contado con múltiples benefactores y ha sido objeto de los actos de filantropía de una gran cantidad de ciudadanos de Jalisco, México y el extranjero.

Este es el caso de la doctora Pyrrha Gladys Grodman, para quien nuestra Casa de Estudio tiene un especial agradecimiento por la donación de su colección de arte a la cual se ha denominado Legado Grodman.

Aunada a una sólida formación universitaria, Pyrrha Gladys Grodman cultivó una personalidad sensible expresada a través de fuertes intereses filantrópicos y culturales que hoy se traducen en los cuadros, discos y libros donados a la Universidad de Guadalajara.

Para nuestra institución es significativo exhibir en el Museo de las Artes una parte de este legado, lo correspondiente a los cuadros de pintores que la doctora Grodman coleccionó durante su vida.

Los cuadros recabados permiten conocer una parte de su personalidad, aquella donde comulgan la naturaleza y el espíritu, en este sentido, las piezas expresan a través del paisaje la espiritualidad y religiosidad de la doctora Grodman.

El trabajo de investigación, restauración y conservación ha hecho posible la selección de obras de los autores: Thomas Jefferson Coffeen Suhl (South Bend, Indiana, 1910 — Guadalajara, Jalisco, 1985), José María de Servín o José María Servín (La Piedad, Michoacán, 1917 — Guadalajara, Jalisco, 1983), Jorge Navarro Hernández (Guadalajara, Jalisco, 1922–2013) y Alfonso de Lara Gallardo (Guadalajara, Jalisco, 1922–2013), quienes integraron el círculo de artistas que convivieron con la doctora Grodman.

Estos pintores guardan una estrecha relación con la Universidad de Guadalajara ya que en algún momento de su trayectoria formaron parte del cuerpo de profesores de la Escuela de Artes Plásticas y difundieron sus conocimientos entre distintas generaciones de universitarios dedicados al análisis, docencia, investigación o creación artística.

Destaca la noción de arte que Coffeen difundió junto a su obra, la cual ubicó como parte de la riqueza

The University of Guadalajara is a bicentennial institution that has had multiple benefactors throughout its history and has been the object of great acts of philanthropy by many citizens from Jalisco, Mexico, and abroad.

Such is the case of Dr. Pyrrha Gladys Grodman, for whom our Academic Institution has great appreciation due to the donation of her art collection, which has been entitled the Grodman Legacy.

Coupled with a solid university education, Pyrrha Gladys Grodman had a sensitive personality expressed through strong philanthropic and cultural interests that today translate into the paintings, records, and books donated to the University of Guadalajara.

For our institution it is of the utmost importance to exhibit a part of this legacy in the Museum of the Arts, corresponding to the works of painters that Dr. Grodman collected during her lifetime.

The collected paintings allow seeing a part of her personality, where nature and spirit commune. In this sense, the pieces express Dr. Grodman's spirituality and religiosity through landscapes.

The research, restoration and conservation work has made the selection of works by the following authors possible: Thomas Jefferson Coffeen Suhl (South Bend, Indiana, 1910 — Guadalajara, Jalisco, 1985), José María de Servín or José María Servín (La Piedad, Michoacán, 1917 — Guadalajara, Jalisco, 1983), Jorge Navarro Hernández (Guadalajara, Jalisco, 1922–2013), and Alfonso de Lara Gallardo (Guadalajara, Jalisco, 1922–2013), who made up the circle of artists who spent time with Dr. Grodman.

These painters are closely related to the University of Guadalajara as at some point in their career they were part of the faculty of the School of Visual Arts and spread their knowledge among different generations of students dedicated to art analysis, teaching, research, or creation.

The notion of art that Coffeen spread with his work stands out, which he expressed as part of the inner richness of the human being and the contribution it makes to human sensitivity.

interior del ser humano y de la contribución que hace a la sensibilidad humana.

Los paisajes de Thomas Coffeen remiten al espectador a la Guadalajara todavía rural, separada de poblados como San Martín de las Flores, Tetlán o la misma barranca de Huentitán que hoy forman parte del área metropolitana.

El trabajo de José María de Servín o José María Servín incluye temas históricos y religiosos con un importante apartado en el costumbrismo mexicano, donde destacan las figuras infantiles de tez morena y ojos grandes.

Distingue a Servín su cercanía con José Clemente Orozco, de quien fue ayudante entre 1948 y 1949, y cuyos aprendizajes plasma en los murales realizados en varios edificios que conforman el patrimonio arquitectónico y artístico de Jalisco.

El interés pictórico de Jorge Navarro Hernández fue diverso en cuanto a temas y técnicas, por lo que sus obras variaron en forma y contenido, así como en las maneras de presentar el mundo exterior y el mundo interior enriquecido por su imaginación.

Su talento e iniciativa lo llevaron a campos como la escritura, publicando textos sobre técnicas artísticas, y la docencia, impartiendo clases de matemáticas y geometría a distintas generaciones de arquitectos. También incursionó en el teatro, donde diseñó escenografías para diversas representaciones.

Alfonso de Lara Gallardo, pintor conocido por sus temas religiosos legó obras monumentales, como la que se encuentra en el templo de San Bernardo, en el que expresa la espiritualidad que lo caracterizó.

Su estancia en Europa y sus viajes a Oriente Medio contribuyeron para que contemplara el trabajo de pintores clásicos y, a la vez, enriqueciera su espiritualidad, lo que trasladó a sus lienzos y murales.

Mediante esta donación, el MUSA enriquece e incrementa su colección y exhibición permanente, misma que permite contemplar obras de arte de autores jaliscienses o extranjeros que han hecho de Jalisco su espacio de creación.

Thomas Coffeen's landscapes refer the viewer to the then rural Guadalajara, separated from towns such as San Martín de las Flores, Tetlán or the Huentitán ravine that today are part of the metropolitan area.

The work of José María de Servín or José María Servín includes historical and religious themes with an important section on Mexican customs and manners, where dark-skinned children with large eyes stand out.

Servín is important due to his closeness to José Clemente Orozco, for whom he was an assistant between 1948 and 1949, and whose influence is reflected in the murals painted in various buildings that make up the architectural and artistic heritage of Jalisco.

Jorge Navarro Hernández's pictorial interest was diverse in terms of themes and techniques, thus his works varied in form and content, as well as in the ways of presenting the outside world and the inner world enriched by his imagination.

His talent and initiative led him to fields such as writing, publishing texts on artistic techniques, and education, teaching mathematics and geometry classes to different generations of architects. He also ventured into the theater, where he designed sets for various performances.

Alfonso de Lara Gallardo, a painter known for his religious themes, bequeathed monumental works, such as the one located in the temple of San Bernardo, in which he expresses the spirituality that characterized him.

His time in Europe and trips to the Middle East gave rise to an appreciation for the work of classical painters and, at the same time, enriched his spirituality, which he transferred to his canvases and murals.

With this donation, the MUSA enriches and increases its collection and permanent exhibition, featuring works of art by authors from Jalisco or abroad who have made Jalisco their space for creation.

Ricardo Villanueva Lomelí
Rector General | General President
Universidad de Guadalajara

El Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) ha llevado una relación estrecha con el Legado Grodman. Fue el primer depositario de la obra artística y tuvo a su cargo el diseño gráfico de la imagen del legado. Además, se realizaron los primeros esquemas para becas y apoyos, a través de la Coordinación de Extensión.

Durante la administración del Rector General de la Universidad de Guadalajara (UdeG), maestro Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla, comenzó el trabajo colaborativo. Bravo Padilla designó un equipo representativo de esta Casa de Estudio para realizar una visita a la ciudad de Monroe, Luisiana en los Estados Unidos de América. El objetivo fue tener un encuentro con la albacea del Legado Grodman, Ellen R. Eade, y sus abogados.

Fue así que esta comitiva, encabezada por el entonces Vicerrector Ejecutivo, el doctor Miguel Ángel Navarro Navarro, tuvo esta encomienda. Se sumaron el maestro Guillermo Arturo Gómez Mata, en su calidad de Director Ejecutivo de la Fundación de la Universidad de Guadalajara, A.C.; la doctora Edith Roque Huerta, de la Oficina del Abogado General, y el maestro Francisco Javier Mercado Muñoz, quien fue designado por el Rector General y por el maestro Ernesto Flores Gallo, Rector del CUAAD, como el especialista de obra plástica para la revisión del legado bibliográfico y artístico Grodman.

Después de un trabajo arduo de dos semanas aproximadamente, luego del menaje de casa, pudo clasificarse la obra plástica, las artesanías y la bibliografía, para luego ser analizadas en sus condiciones de estatus físico, autores y técnicas utilizadas por los artistas. Además, se realizaron fotografías con un equipo de apoyo de la UdeG, conformado por dos personas, y dos personas más sugeridas por la albacea.

En todo momento este trabajo se hizo con apoyo de la señora Ellen, quien tuvo una gran disposición y amabilidad en brindar su compañía y todo lo necesario para la tarea encargada.

Al revisar la obra, fue muy grato notar que un gran número de ella era de la autoría de algunos maestros y alumnos de los años 60 y 70 de la otrora Escuela de Artes Plásticas —actualmente División de Artes y Humanidades del CUAAD—. Destacan principalmente

The University Center for the Arts, Architecture and Design (CUAAD) has had a close relationship with the Grodman Legacy. It was the first custodian of the artistic work and oversaw the graphic design of the legacy's image. Additionally, the first scholarship and support schemes were carried out through the Extension Coordination.

The collaborative work began during the administration of the General President of the University of Guadalajara (UdeG), Mr. Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla. Bravo Padilla appointed a representative team from this Academic Institution to visit the city of Monroe, Louisiana in the United States of America to meet with the executor of the Grodman Legacy, Ellen R. Eade, and her attorneys.

This is how the group led by the then Executive Vice-President, Miguel Ángel Navarro Navarro, received this assignment. Guillermo Arturo Gómez Mata, in his capacity as Executive Director of the University of Guadalajara Foundation, also participated, as well as Edith Roque Huerta, from the Office of the Attorney General, and Francisco Javier Mercado Muñoz, who was appointed by the General President and by Ernesto Flores Gallo, Dean of the CUAAD, as the plastic works specialist to review the Grodman bibliographic and artistic legacy.

After approximately two weeks of hard work, following the household items, the plastic work, handicrafts, and bibliography were classified and later analyzed as to their physical condition, authors, and techniques used by the artists. In addition, photographs were taken with a support team from UdeG made up by two people, and two more suggested by the executor.

This work was carried out entirely with the support of Mrs. Eade, who showed great disposition and kindness in providing her company and everything necessary for the task at hand.

When reviewing the work, it was very gratifying to note that a large number of it was created by teachers and students from the 60s and 70s of the former School of Visual Arts —currently the Division of Arts and Humanities of the CUAAD—. Mainly four academics

cuatro académicos: José María Servín, Alfonso de Lara Gallardo, Jorge Navarro y Thomas Coffeen, todos finados. Ellos ya gozaban de gran trayectoria, además de reconocimiento artístico y académico.

Posteriormente, Ellen escribió una carta al Rector donde destacó el trabajo profesional, detallado y respetuoso del manejo y trato de la obra artística, lo que habla del compromiso con el que se desempeñó esta comitiva.

Luego de esta ardua labor, se embolsó la obra seleccionada para su traslado a Guadalajara. En un inicio el CUAAD fue el depositario de los libros, de la obra artística y de algunas artesanías, quedando bajo la responsabilidad de la maestra Eva Ozuna Ruiz, entonces Secretaria Administrativa del Centro, posteriormente, el depositario fue el maestro Mercado Muñoz, Coordinador de Extensión.

Actualmente el MUSA Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara es depositario de la obra artística a través de su Directora, la maestra Maribel Arteaga Garibay. La comunidad del CUAAD consideró que era el lugar idóneo para mostrar este legado por las condiciones de espacio y por contar con especialistas en conservación y restauración. Por su parte, el acervo bibliográfico es resguardado por la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco “Juan José Arreola”.

El Legado Grodman ha trascendido en la comunidad del CUAAD y estamos muy agradecidos de formar parte de él. En el último año benefició a 15 de nuestros estudiantes con los siguientes apoyos:

1. Grodman a Estudiantes Sobresalientes y de Escasos Recursos de la Universidad de Guadalajara 2019.
2. Grodman Estancias Académicas Internacionales de Especialización.
3. Grodman para la Producción Artística de Trabajos de Titulación de la Universidad de Guadalajara 2019-2020.

En el CUAAD estamos muy contentos de ser parte de este legado. Ha sido un apoyo muy importante para los estudios de arte, pero también para la producción, pues son escasos los recursos para estos rubros. Sin duda esta aportación ha estimulado y preparado a los alumnos para ser mejores artistas, esperamos continuar con este trabajo colaborativo que abona al desarrollo artístico, cultural y educativo de Jalisco y de México.

stand out: José María Servín, Alfonso de Lara Gallardo, Jorge Navarro, and Thomas Coffeen. All of them already passed away, but enjoyed successful careers, as well as artistic and academic recognition.

Afterwards, Ellen wrote a letter to the President where she highlighted the professional, detailed, and respectful work displayed in handling and treating the art pieces, which speaks of the commitment of the group.

After this difficult work, the selected pieces were packed for their transfer to Guadalajara. At the beginning, the CUAAD housed the books, the artwork and some handicrafts, under the responsibility of Eva Ozuna Ruiz, then Administrative Secretary of the Center, later, the custodian was Mr. Mercado Muñoz, Coordinator of Extension.

Currently, Museum of the Arts of the University of Guadalajara is the custodian of the artwork through its Director, Maribel Arteaga Garibay. The CUAAD community considered it the ideal place to display this legacy due to its space and the fact that it had specialists in conservation and restoration. For its part, the bibliographic collection is protected by the “Juan José Arreola” Public Library of the State of Jalisco.

The Grodman Legacy has transcended in the CUAAD community and we are very grateful to be a part of it. In the last year, it benefitted 15 of our students with the following supports:

1. Grodman for Outstanding and Low-income Students of the University of Guadalajara 2019.
2. Grodman International Specialization Academic Stays.
3. Grodman for Artistic Production of Degree Conferral Works of the University of Guadalajara 2019-2020.

At the CUAAD we are proud to be part of this legacy. This support has been very important not only for art studies, but also for production, where resources are usually scarce. Without a doubt, this contribution has encouraged and prepared the students to be better artists. We hope to continue with this collaborative work that contributes to the artistic, cultural, and educational development of Jalisco and Mexico.

Francisco Javier González Madariaga

Rector | Dean

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Pyrrha Gladys Grodman, médica, amante de la naturaleza y de los paisajes mexicanos, entusiasta del arte, una mujer independiente y valiente, encontró en Jalisco un territorio provocador y prometedor; encontró amistades, lugares y talentos que le hicieron posible seguir cultivando su vida entusiasta.

La doctora Grodman vio en los jóvenes de Jalisco, en sus artistas y en sus habitantes una comunidad que transforma el devenir y marca tendencia. Decidió así reconocer este carácter eligiendo a nuestro estado como heredero de lo que hoy llamamos Legado Grodman cuya principal razón de ser es el apoyo a la educación, el arte y la cultura, tarea imprescindible en nuestra sociedad.

Parte de este Legado es la Colección Grodman misma que hoy presentamos al público. La suma de esfuerzos de distintas instancias ha hecho posible la investigación, restauración y conservación de las obras que ahora integran a este acervo, entre las cuales se encuentran producciones de artistas plásticos jaliscienses con quienes la doctora desarrolló una amistad cercana.

El catálogo que el lector tiene entre sus manos, además de ser el resultado de la labor de rescate y clasificación, se enmarca en el propósito del Legado Grodman: impulsar la formación de talentos jaliscienses, reforzar la identidad nacional y promocionar la cultura y las tradiciones de México. En ese sentido, esta publicación pretende no sólo ser memoria y constancia de la Colección Grodman, sino también un elemento que sume a la formación cultural de la sociedad y una fuente de información para la investigación de las artes jaliscienses.

Para la Universidad de Guadalajara y la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural, el Legado y la Colección Grodman son un recuerdo vivo de la filosofía de la doctora Pyrrha Gladys Grodman: podemos acceder a una vida distinta y concretar nuestros sueños porque las cosas pueden ser mejor y más grandes, y sobre todo en beneficio de la sociedad.

Pyrrha Gladys Grodman, doctor, lover of nature and Mexican landscapes, art enthusiast, an independent and brave woman, found in Jalisco a provocative and promising land. She found friendships, places, and talents that made possible for her to continue cultivating her enthusiastic life.

Dr. Grodman saw in Jalisco's youth, its artists and its inhabitants, a community that transforms the future and sets trends. For that reason she decided to recognize this character by choosing our state as the heir to what we now call the Grodman Legacy, whose main purpose is to support education, art and culture, an essential task in our society.

Part of this Legacy is the Grodman Collection itself that we present to the public today. The sum of efforts by people from different spheres has made possible the research, restoration, and conservation of the works that now make up this collection, among which are productions by plastic artists from Jalisco with whom the doctor developed a close friendship.

The catalog in the reader's hands, in addition to being the result of rescue and classification work, forms part of the Grodman Legacy's purpose: to promote the training of talents from Jalisco, reinforce national identity, and promote Mexican culture and traditions. In that sense, this publication not only intends to be an account and record of the Grodman Collection, but also an element that adds to society's cultural education and a source of information to research Jalisco's arts.

For the University of Guadalajara and the General Coordination of the Extension and Cultural Diffusion, the Grodman Legacy and Collection are a living reminder of Dr. Pyrrha Gladys Grodman's philosophy: we can achieve a different life and make our dreams come true because things can be bigger and better, and above all for the benefit of society.

Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Coordinador General de Extensión y Difusión Cultural |

Coordinator of the Extension and Cultural Diffusion

Universidad de Guadalajara

Jalisco cuenta con un vasto historial de reconocidos creadores que, con la diversidad de sus medios expresivos, han propiciado que el nombre de este rincón de la geografía nacional destaque como uno de los núcleos más favorables para el desarrollo de las manifestaciones estéticas.

Por ser tantas las venas que irrigan al talento artístico en estas tierras, uno de los intereses sustanciales del MUSA Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara ha consistido en difundir el trabajo de los autores locales.

Sin embargo, dentro de los muchos promotores que el arte originario de esta entidad ha tenido a lo largo del tiempo, hubo un personaje que marcó un precedente: la doctora Pyrrha Gladys Grodman (1915–2014). Oriunda de los Estados Unidos de América, la convalecencia por una enfermedad respiratoria la motivó para instalar su residencia en suelo jalisciense.

Complacida por el encanto de las costumbres, por el afable trato de los habitantes y por la benevolencia del clima, pronto se adaptó a su nueva morada. En sintonía con su avidez por cultivar su intelecto y por nutrir su sensibilidad, se rodeó de amistades vinculadas con la práctica artística, con la producción de artesanías y con el progreso educativo de la región.

Los lazos fraternales que estableció se fortalecieron a tal punto que, luego de que sanó y retornó a su patria, continuó en estrecho contacto con algunos de sus amigos artistas quienes siguieron enviándole obras que ella destinó para dar mayor lucimiento a las estancias de su hogar. Fue así como se comenzó a enriquecer la colección personal de esta admirable mujer —quien llegó a reunir más de 400 piezas—.

Como una selección de ese amplio acervo, la maestra María Fernanda Matos Moctezuma redactó el presente catálogo a partir del estudio razonado de las propuestas creativas de cuatro representantes icónicos para la plástica producida en Jalisco durante el pasado siglo: Thomas —o Tomás— Coffeen Suhl (1910–1985), Alfonso de Lara Gallardo (1922–2013), José María de Servín Zepeda (1917–1983) y Jorge Navarro Hernández (1922–2013).

Jalisco has a vast history of renowned creators who, with the diversity of their expressive means, have made this corner of Mexico's geography stand out as one of the most favorable nuclei to develop aesthetic manifestations.

With so many veins supplying artistic talent in these lands, one of the substantial interests of the MUSA Museum of the Arts of the University of Guadalajara has been to spread the work of local authors.

Among the many promoters that this entity's original art has had throughout time, there was one who set a precedent: Doctor Pyrrha Gladys Grodman (1915–2014). Originally from the United States of America, the convalescence of a respiratory illness motivated her to move to Jalisco.

Delighted by the charm of the customs, the kindness of the people, and the benevolence of the climate, she soon adapted to her new home. In tune with her eagerness to cultivate her intellect and nurture her sensitivity, she surrounded herself with friends linked to the artistic practice, the production of handicrafts, and the educational progress of the region.

The fraternal ties that she established were strengthened to such an extent that, after she recovered and returned to her homeland, she kept in close contact with some of her artist friends who continued to send her works which she proudly displayed in the rooms of her home. This was how this admirable woman's personal collection began to take form—in the end encompassing more than 400 pieces—.

As a selection of this broad collection, María Fernanda Matos Moctezuma wrote this catalog based on a reasoned study of the creative proposals of four iconic representatives of plastic art produced in Jalisco during the past century: Thomas —or Tomás— Coffeen Suhl (1910–1985), Alfonso de Lara Gallardo (1922–2013), José María de Servín Zepeda (1917–1983), and Jorge Navarro Hernández (1922–2013).

Just as the doctor promoted many artists' careers in life, after departing from this world, currently she continues to finance Jalisco's new generations of creators thanks to the monetary resources that she, deliberately,

Así como en vida la doctora impulsó la trayectoria de muchos artífices, actualmente, luego de su partida de este mundo, sigue financiando a las nuevas generaciones de creadores jaliscienses gracias a los recursos monetarios que, premeditadamente, reservó para ello a través de la conformación del Legado Grodman, generoso proyecto que también patrocina a esta publicación que apuesta por convertirse en una referencia para los estudios que tengan al quehacer artístico de nuestro estado como su principal prioridad. Asimismo, la edición abona a los esfuerzos del MUSA para generar una memoria documental de los fondos que tiene bajo su resguardo y custodia.

set aside by forming the Grodman Legacy, a generous project that also sponsors this publication which aims at becoming a reference for studies that have the artistic work of the state of Jalisco as main priority. Likewise, the edition contributes to the MUSA's efforts to produce a documentary record of the funds that it has under its protection and custody.

Maribel Arteaga Garibay

Directora | Director

MUSA Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara

La doctora Pyrrha Gladys Grodman tuvo la oportunidad de conocer y de convivir con muchos artistas de Jalisco del siglo XX. En ese tiempo, llegó a vivir a México con la esperanza de recuperarse de una seria condición pulmonar que contrajo al ejercer su profesión de médico en los Estados Unidos.

Mientras recobraba su salud en Jalisco, disfrutó de la compañía de artistas y pensadores de la época que, con el correr de los años, se consagraron en la escena cultural. Gustaba además de rodearse de aquellos que no tenían un adiestramiento formal artístico ni otros estudios pues llamaba su atención que, al desarrollarse en las artes y los oficios que aprendían desde niños, gozaban de la dicha de la creación en sí a pesar de contar con una escasa retribución a cambio. Todos esos encuentros y personajes se convirtieron para ella en la garantía de que la riqueza cultural y única de Jalisco tenía que perdurar.

La doctora Grodman fue una mujer muy preparada, culta y dedicada a su profesión. Se sintió inmediatamente atraída hacia la cultura de Jalisco porque representaba para ella a toda esa gente atenta, amable y tolerante de la región que la acogió. Los jaliscienses protegían a la belleza y a los desconocidos de la misma manera: con los brazos abiertos. Esto era un fenómeno nuevo y excitante que no había tenido la oportunidad de experimentar antes.

Comenzó su vida como una empobrecida niña en un pueblo de Misisipi. Según su propio testimonio, fue abandonada en la escalinata de un orfanato en Nueva Orleans, Luisiana, con su nombre y la fecha de su nacimiento escritos en el pañal.

Desde muy pequeña descubrió que tenía aptitudes para las matemáticas y la ciencia, disciplinas en las que sobresalió notablemente. Obtuvo los títulos en química y en medicina en las Universidades de Nueva York y Pensilvania respectivamente. Durante sus estudios se dio cuenta que, además de las ciencias exactas, disfrutaba de la poesía, el drama y la música.

Nunca conoció a sus padres biológicos ni tuvo noticias de otros parientes, tampoco dejó descendencia. Sin embargo, cuando conversaba sobre las personas que

Dr. Pyrrha Gladys Grodman had the opportunity to meet and spend time with many 20th century artists from Jalisco. At that time, she moved to Mexico with the hope of recovering from a serious lung condition that she had contracted while practicing her profession as a doctor in the United States.

While recovering from her health issues in Jalisco, she enjoyed the company of artists and thinkers of the time who, over the years, established themselves in the cultural scene. She also liked to surround herself with people without formal artistic training or other studies because she found it interesting that, as they developed in the arts and crafts that they learned from children, they enjoyed the happiness of creation itself despite receiving scarce payment in return. All those encounters and characters became for her a guarantee about how the unique cultural richness of Jalisco had to endure.

Dr. Grodman was a highly prepared, cultured, and dedicated woman. She was immediately attracted to Jalisco's culture because for her, it represented all those gracious, friendly, and tolerant people of the region that welcomed her. People from Jalisco protected beauty and strangers in the same way: with open arms. This was something new and exciting that she had not experienced before.

She began life as an impoverished girl in a Mississippi town. According to her own testimony, she was abandoned on the steps of an orphanage in New Orleans, Louisiana, with her name and date of birth written on the diaper.

From a very young age, she discovered that she had a gift for mathematics and science, disciplines in which she excelled remarkably. She obtained degrees in chemistry and medicine from the Universities of New York and Pennsylvania, respectively. During her studies, she realized that, in addition to the exact sciences, she enjoyed poetry, drama, and music.

She never met her biological parents or heard from other relatives, nor did she leave any offspring. However, when she talked about the people that she spent time with in Jalisco, she referred to them as if they were part of her real family.

trató en Jalisco, se refería a ellas como si formaran parte de su verdadera familia.

Después de que sanara de su condición pulmonar, regresó a vivir a los Estados Unidos y retomó la práctica de la medicina. Al volver a su país natal, la acompañaron las obras que habían sido adquiridas o encargadas tanto a artistas reconocidos como emergentes de Jalisco, dichas piezas engalanaron los espacios de su hogar. Tras su restablecimiento, visitaba Guadalajara ocasionalmente durante periodos muy cortos.

Independientemente de que pudiera viajar a México, jamás perdió contacto con los artistas de Jalisco quienes le enviaban hasta su casa —en Monroe, Luisiana— las obras que seguía adquiriendo desde la distancia. Durante muchos años mantuvo correspondencia con Jorge Navarro, incluso cuando —durante la primera década del presente siglo— tuvo que ser ingresada en un centro de cuidados médicos especiales debido a su precario estado de salud.

En 2014, cuando la doctora Grodman falleció, la colección que se encontraba resguardada en su hogar se conformaba por cientos de piezas de arte originales y provenientes de Jalisco. De modo particular cabe mencionar que, en los años finales de su vida, nunca deseó regresar a su casa para contemplar su colección de arte una vez más.

Podría ser que, durante su tiempo en convalecencia, vislumbrara la dificultad emocional que conllevaría el separarse de su amado acervo integrado por el trabajo de sus maravillosos amigos el cual, al no ser admirado por nadie, sólo se estaba deteriorando en aquella casa entonces vacía. No obstante, confirmó en sus últimos deseos que toda esa colección regresara a Guadalajara.

Representantes de la Universidad de Guadalajara y de la University of Guadalajara Foundation | USA viajaron a Monroe, Luisiana. Cumpliendo con su última voluntad, decidieron que la colección constituida por más de 400 piezas tenía que ser transportada de regreso a México, acción que se llevó a cabo luego de realizar un cuidadoso acopio en el que fuera el hogar de la doctora.

Casi todas las pinturas fueron sometidas a procesos de limpieza y restauración. Algunos objetos no pudieron ser salvados debido a las condiciones en las que se encontraban, pero todas las obras de los artistas jaliscienses consiguieron volver a su tierra.

La biblioteca personal de la doctora —integrada por cientos de libros dedicados a diversos temas—

After her lung condition healed, she returned to live in the United States and resumed the practice of medicine. Upon returning to her native country, she took with her the works that she had acquired or commissioned from both well-known and emerging artists of Jalisco to adorn the spaces of her home. After resettling, she visited Guadalajara occasionally for very short periods.

Regardless of the fact that she could travel to Mexico, she never lost touch with the artists from Jalisco who sent her works that she continued to acquire from a distance to her home in Monroe, Louisiana. For many years, she kept in touch with Jorge Navarro, even when she had to be admitted to a special medical care facility due to her precarious state of health during the first decade of this century.

In 2014, when Dr. Grodman passed away, the collection in her home consisted of hundreds of original pieces of art from Jalisco. It is worth mentioning that, in the last years of her life, she never sought to return home to see her art collection for one more time.

It might have been that, during her period of convalescence, she envisaged the emotional difficulty of being away from her beloved collection made up of the work of her wonderful friends. There was no one to admire them, they were only deteriorating in that empty house. However, in her last wishes she confirmed that she wanted the entire collection to return to Guadalajara.

Representatives of the University of Guadalajara and the University of Guadalajara Foundation | USA traveled to Monroe, Louisiana. Fulfilling her last wish, they decided that the collection made up of more than 400 pieces had to be transported back to Mexico, an action that was carried out after a careful record was made in what was the doctor's home.

Almost all the paintings went through cleaning and restoration processes. Some objects could not be saved due to the conditions in which they were found, but all the works by artists from Jalisco managed to return to their homeland.

The doctor's personal library —made up of hundreds of books dedicated to various topics— was also donated to the University of Guadalajara. Her collection of classic vinyl records, numbering in the thousands, was also entrusted to the same institution. A broken transistor radio and inoperable television equipment were also discovered in Dr. Grodman's home. She did

también fue donada a la Universidad de Guadalajara. Su colección de discos de grabaciones clásicas en vinil —que asciende a miles— fue, igualmente, confiada a la misma institución. Un radio de transistores roto y un inoperable equipo de televisión fueron descubiertos en la casa de la doctora Grodman. No tenía computadora. Objetos como esos simplemente no eran útiles para ella.

Los últimos años de su vida los dedicó exclusivamente a mejorar sus finanzas. Utilizó su gran habilidad matemática y estratégica para invertir en el mercado de valores de los Estados Unidos. Su motor para ello, era dejar un legado dedicado para ayudar a los estudiantes y a los artistas de su amado Jalisco. Tuvo éxito.

Es el Legado Grodman (incluyendo el Grodman Educational Trust) el que ayuda a sufragar esta edición. Este y todos los proyectos respaldados por dicho financiamiento, son el resultado del último deseo de la doctora Grodman cuyo más profundo sueño era el retribuir a la maravillosa cultura y al pueblo de Jalisco, una pequeña muestra del amor y la aceptación que ella recibió de su parte y que no obtuvo en ningún otro lugar, ni de nadie más.

not have a computer. Objects like that just were not useful to her.

She dedicated the last years of her life exclusively to improving her finances. She used her great mathematical and strategic skills to invest in the U.S. stock market. She did this in order to leave a legacy intended to help students and artists from her beloved Jalisco. She was successful.

It is the Grodman Legacy (including the Grodman Educational Trust) that helps fund this issue. This and all projects backed by said funding are the result of Dr. Grodman's last wish, whose deepest dream was to give back to the wonderful culture and people of Jalisco, a small sample of the love and acceptance that she received and did not find anywhere else, or from anyone else.

Ellen R. Eade

Representante Inicial de la Herencia
de Pyrrha Gladys Grodman | Initial Representative
of the Estate of Pyrrha Gladys Grodman

El paisaje y la pasión

La Colección de Pyrrha Gladys Grodman

La doctora Grodman, una semblanza

Pyrrha Gladys Grodman dedicó su vida a la ayuda humanitaria. Desconocemos sus antecedentes familiares y no sabemos mucho sobre ella, sin embargo, los datos recabados nos hablan de una dama excepcional que encontró en el ejercicio de la medicina y en el arte las vías para canalizar su profundo interés por el ser humano. Los registros del orfanato de Nueva Orleans, Luisiana, donde fue entregada de recién nacida, informan que vino al mundo en los Estados Unidos de América el 28 de septiembre de 1915, en Arkansas. Su muerte ocurrió en la pequeña ciudad de Monroe, Luisiana, el 17 de febrero de 2014, pocos meses antes de cumplir 100 años de edad, dejando un cuantioso e importante legado a los jaliscienses.

En una breve revisión de su vida, podemos apreciar el carácter decidido de esta mujer preocupada por su formación profesional, cuya experiencia volcó en buena parte hacia los sectores marginados de la sociedad. Realizó estudios de nivel medio y medio superior en el estado de Nueva York, en Long Island University y en Brooklyn College —famoso este último por las áreas humanísticas— y en septiembre de 1944, ingresó al Woman's Medical College of Pennsylvania (WMCP), que fuera la segunda institución norteamericana dedicada a formar mujeres en el ramo de la medicina. Fue una de las treinta y cinco graduadas, entre las cincuenta y cuatro que habían llegado a Filadelfia, Pennsylvania, procedentes de distintos puntos geográficos de la Unión Americana, para cursar la carrera médica con la finalidad de asistir a las tropas de su país durante la Segunda Guerra Mundial. Su deseo no se vio realizado, debido a que el conflicto bélico concluyó en 1945, siendo aún estudiante. Sería en 1948 cuando alcanzó a titularse, según consta en la publicación conmemorativa del cincuenta aniversario de la graduación de su generación, divulgada en 1998.¹

¹ El Woman's Medical College admite varones desde 1970. Actualmente lleva el nombre de Medical College of Pennsylvania.

Landscape and Passion

The Collection of Pyrrha Gladys Grodman

María Fernanda Matos Moctezuma

Dr. Grodman, a Biographical Sketch

Pyrrha Gladys Grodman devoted her life to humanitarian work. We have no way of knowing her family history nor much about her. However, the data collected speak of an exceptional woman who found in the practice of medicine and art ways to channel her deep interest in human beings. Records from the orphanage in New Orleans, Louisiana, where she was left as a newborn, show that she came into the world in the United States of America on September 28th, 1915, in Arkansas. She died in the small town of Monroe, Louisiana, on February 17th, 2014, a few months before her 100th birthday, leaving a large and important legacy to Jalisco.

A brief review of her life reveals this woman's determination concerning her professional training, which she largely put into practice in marginalized sectors of society. She studied high school and college in the state of New York, at Long Island University and at Brooklyn College —the latter famous for its humanities— and in September 1944, she enrolled at the Woman's Medical College of Pennsylvania (WMCP), the second American institution dedicated to train women in the field of medicine. She was one of the thirty-five graduates, among the fifty-four who had gone to Philadelphia, Pennsylvania, from all over the American Union, to pursue a medical career in order to assist her country's troops during World War II. Her wish was not fulfilled because the war ended in 1945, while she was still a student. It was not until 1948 that she got her degree, according to the commemorative publication of the fiftieth anniversary of the graduation of her class, published in 1998.¹

¹ The Woman's Medical College admits men since 1970, when it was renamed as the Medical College of Pennsylvania.



CLASS OF 1949

NATHAN FINE BELL, M.D.
1480 W. Shore Lake Dr. S.E.
Lawrence, GA 30244
478-231-9779

FRANCIS A. BROWN, M.D.
222 Union Road
Bremen, GA 30107-1078
706-836-6168

FRANCIS BROWN, M.D.
3327 Woodcherry Drive
Philadelphia, PA 19127
215-484-4701

FAY BROWNSON, M.D.

ANNE F. BROWN, M.D.
100 Highland Street
Bremen, GA 30106
478-236-1328

LESLIE L. BROWN, M.D.
271-0446 Street
Bremen, GA 30106
478-236-1417

MARY F. BROWN, M.D.

Pyrrha G. Grodman, M.D.

Dr. Grodman received her undergraduate degrees at Long Island University and Brooklyn College and New York University. She received a M.S. degree from NYU and a MA degree from Columbia University. She did post doctoral work in surgery from 1948-1952 and pathology from 1954-1960. While she held faculty appointments at Emory, St. Joseph 's Infirmiry Schools of Cytology and Medical Technology, University of Oregon Medical and Dental Schools and University of Oklahoma Medical School among others, she maintained a private solo practice. Her interests involve the problems of American Indians and Hispanics including Mexico and Puerto Rico.

ROBERT J. ANGLIS, M.D.
31 Colonial Road
Gainesville, FL 32609-1739
352-389-3731

MARY G. ANN HARRISON CHAMBERS, M.D.
P.O. Box 1047
Gibbstown, NJ 08027-1047
609-499-1880

LEONARD R. KAPLAN, M.D.
392 E. 121 Street Road
Philadelphia, PA 19124
412-413-4347

BRUNO R. KAMAL, M.D.
497 Springway Road
Sage, CA 94968
415-459-7124

F. MARK M. GARDNER, M.D.

FRANK C. GARDNER, M.D.
P.O. Box 911
Macon, GA 31211-0911
478-322-0841

JOHN B. HANCO, M.D.
3407 Raymond Road
Lakeland, FL 33552
813-453-4717

Fotografía y documentos relacionados con la graduación de Pyrrha Gladys Grodman
Photograph and documents related to Pyrrha Gladys Grodman's graduation

Después de la graduación, su historial académico nos lleva otra vez a Nueva York, donde se especializó como médico cirujano entre 1948 y 1952, en la New York University, para más tarde, cursar, en la misma ciudad, el postgrado en patología de 1954 a 1960, en la Columbia University, una de las universidades de mayor prestigio en los Estados Unidos, por su excelencia educativa en las áreas científicas y humanísticas.

Posteriormente, se trasladó a Atlanta, Georgia, para ingresar en la Emory University atraída por su amplio sistema de salud pública, y después prestó servicios en la St. Joseph's Infirmery Schools of Cytology and Medical Technology, que se cuenta entre los más antiguos y grandes hospitales de Houston, Texas, enfocado a la atención de pacientes de bajos recursos. Su desarrollo profesional la condujo después hacia la University of Oregon Medical and Dental School, en Portland. Este largo periodo de formación profesional la llevó a vivir experiencias continuas de adaptación a nuevos medios, al tiempo que le permitió conocer las condiciones de vida en las que se encontraban las comunidades indígenas norteamericanas.

Los intereses profesionales, filantrópicos y culturales fueron los motores que impulsaron su vida. Las colecciones de cuadros, discos y libros que ahora resguarda la Universidad de Guadalajara, dan testimonio de ello y reflejan el espíritu de una persona sensible y cultivada.

Su manifiesta inclinación por la poesía, género que ella misma practicó, la llevó a disfrutar de la lectura de poetas de lengua inglesa como Robert Frost, Walt Whitman, Sara Teasdale, Emily Dickinson, Edgar Allan Poe, William Faulkner, Rudyard Kipling y Ezra Pound, cuyas obras encontramos en su biblioteca, junto con traducciones al inglés de poetas rusos, japoneses y chinos. También estuvieron dentro de sus lecturas novelas y ensayos de Oscar Wilde, Bernard Shaw, Lewis Carroll, Aldous Huxley, Mark Twain, Ernest Hemingway, Herman Melville, Irving Stone, Gustave Flaubert, Albert Camus y Antonin Artaud, a los que se suman versiones en inglés de *Los de abajo* de Mariano Azuela y *Antología personal* de Jorge Luis Borges.

En cuanto a la pintura, en seguida comentaremos algunos aspectos acerca de sus gustos y preferencias.

After graduation, her transcripts take us back to New York, where she specialized as a surgeon between 1948 and 1952, at New York University. Later, she studied in the same city from 1954 to 1960 a postgraduate degree in pathology, at Columbia University, one of the most prestigious universities in the United States, for its educational excellence in the areas of science and humanities.

Afterwards, she moved to Atlanta, Georgia, to join Emory University, attracted by its extensive public health system, and later worked at St. Joseph's Infirmery Schools of Cytology and Medical Technology, which is among the oldest and largest hospitals in Houston, Texas, focused on caring for low-income patients. Her professional development later led her to the University of Oregon Medical and Dental School in Portland. This long period of professional training forced her to constantly experience adaptation to new spaces, while it also allowed her to see the living conditions of American indigenous communities.

Professional, philanthropic, and cultural interests are what drove her life. The collections of paintings, records, and books that the University of Guadalajara now holds, bears witness to this and reflects the spirit of a sensitive and cultivated person.

Her clear inclination for poetry, a genre that she practiced herself, led her to enjoy reading English-language poets such as Robert Frost, Walt Whitman, Sara Teasdale, Emily Dickinson, Edgar Allan Poe, William Faulkner, Rudyard Kipling and Ezra Pound, whose works were found in her library, along with translations into English by Russian, Japanese and Chinese poets. Also among her readings were novels and essays by Oscar Wilde, Bernard Shaw, Lewis Carroll, Aldous Huxley, Mark Twain, Ernest Hemingway, Herman Melville, Irving Stone, Gustave Flaubert, Albert Camus and Antonin Artaud, along with English versions of Mariano Azuela's *The Underdogs* and Jorge Luis Borges's *Personal Anthology*.

As for painting, several aspects of her tastes and preferences are described below.

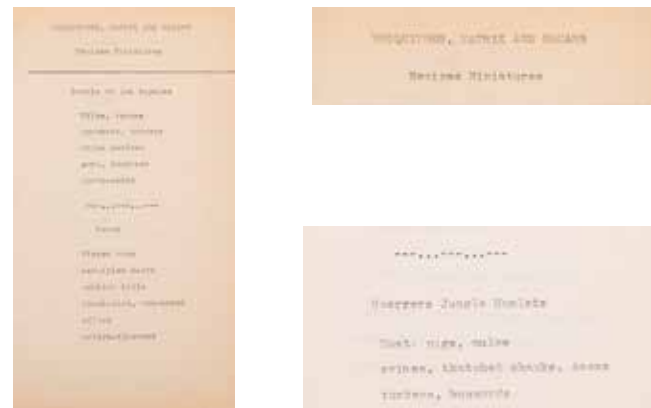
El nacimiento de una colección

Pyrrha Gladys Grodman viajó en repetidas ocasiones a México y recorrió parte de su territorio: Durango, Zacatecas, Morelos, Puebla, Oaxaca, Guerrero, Veracruz, Baja California y la capital del país fueron, entre otros, los lugares que quedaron registrados en sus notas, poemas y fotografías. Sin embargo, fue en Jalisco donde dijo haber pasado los mejores años de su vida. Residió en las ciudades de Guadalajara y Tlaquepaque, donde estableció ligas afectivas con sus pobladores y cultivó la amistad con varios artistas. Fue entonces, hacia finales de los años sesenta del siglo pasado, cuando comenzó a formar una colección de pintura de artistas de Jalisco, cuyas obras, cumpliendo su voluntad, se encuentran ahora de regreso en la capital del estado, bajo la custodia de la Universidad.



The Birth of a Collection

Pyrrha Gladys Grodman traveled to Mexico on many occasions and toured part of its geography: Durango, Zacatecas, Morelos, Puebla, Oaxaca, Guerrero, Veracruz, Baja California and the country's capital, among others, the places recorded in her notes, poems, and photographs. However, it was in Jalisco where she asserted to have had the best years of her life. She lived in the cities of Guadalajara and Tlaquepaque, where she established emotional ties with their residents and cultivated friendships with several artists. It was then, towards the end of the sixties of the last century, that she began to form a collection of paintings by artists from Jalisco, whose works, fulfilling her will, are now back in the state capital under the University's custody.



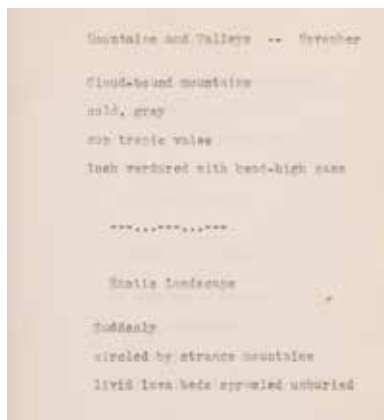
Poemas y fotografías provenientes del archivo personal de la doctora Grodman
Poems and photographs from the personal archive of Dr. Grodman

Lo que las pinturas dicen

La temática de las obras pictóricas que reunió durante sus continuos viajes a México, expresan su gusto por la naturaleza y su inclinación por ciertos temas religiosos. Observar el paisaje debió significarle un gozo especial, y las fotografías y poemas de su autoría que guardó a través del tiempo en álbumes y cuadernillos, hacen referencia constante a elementos tales como montañas, nubes, rocas y árboles, tanto como a figuras místicas, que coinciden con las imágenes de las obras que seleccionó. Esa comunión entre naturaleza y espíritu parece haber sido el eje que dio sentido a una colección que contiene, de manera destacada, cuadros de artistas que encontraron en el paisaje una herramienta para expresar experiencias subjetivas de trasfondo espiritual o de abierto contenido religioso.

What the Paintings Say

The themes of the pictorial works that she collected during her regular trips to Mexico express her taste for nature and inclination for certain religious topics. She found great pleasure observing the landscape, as evidenced in the photographs and poems of her authorship that she kept over time in albums and booklets, constantly referencing elements such as mountains, clouds, rocks and trees, as well as mystical figures, which coincide with the images of the works she selected. This communion between nature and spirit seems to have been the axis that gave meaning to a collection that contains, in a prominent way, paintings by artists who found in the landscape a tool to express subjective experiences with spiritual underlying meaning or open religious content.



Fotografías seleccionadas de árboles, paisajes y poemas en el archivo Grodman
Selected photographs of trees, landscapes, and poems in the Grodman archive

Si bien el género religioso en la pintura conservó su presencia durante varios siglos, escasos pintores contemporáneos lo practican, sin embargo, persiste una vinculación entre el paisaje y la religiosidad, por el trasfondo espiritual atribuido a la contemplación de la naturaleza, entendida como manifestación divina. Y cabe recordar que en el Romanticismo el paisaje fue una manera de expresar la impotencia del ser humano ante los fenómenos naturales.

Entre las más de 400 piezas de autores pertenecientes a la plástica de Jalisco que conforman la colección sobresalen, en cantidad numérica y por sus temas, las obras de Thomas Coffeen, Alfonso de Lara Gallardo, José María de Servín y Jorge Navarro. Los dos primeros, expresaron su inclinación mística mediante el paisaje, y gracias a ellos, Jalisco cuenta con el registro de los cambios que se dan en la vegetación durante las distintas estaciones del año, en diversos parajes de la región. Por su parte, De Lara Gallardo fue un pintor dedicado al arte religioso y tanto él como Servín, destinaron gran parte de su obra a la interpretación de temas bíblicos y a la figura de Cristo. A su vez, Jorge Navarro, fue un observador de la naturaleza y un estudioso del panteón de los dioses prehispánicos y de la riqueza mítica de la cosmogonía mexicana.

Although the religious genre in painting maintained its presence for several centuries, few contemporary painters practice it, however, a link remains between landscape and religiosity, due to the spiritual meaning that underlies in contemplating nature, understood as a divine manifestation. Let us not forget that in Romanticism the landscape was a way of expressing the powerlessness of the human being in the face of natural phenomena.

Among the more than 400 pieces that make up the collection by authors belonging to Jalisco's plastic arts, the works of Thomas Coffeen, Alfonso de Lara Gallardo, José María de Servín, and Jorge Navarro stand out, not only numerically but for their themes. The first two expressed their mystical inclination through landscape, and thanks to them, Jalisco has proof of the changes that occur in its vegetation during the different seasons of the year, in various parts of the region. For his part, De Lara Gallardo was a painter dedicated to religious art and both he and Servín devoted a large part of their work to the interpretation of biblical themes and the figure of Christ. In turn, Jorge Navarro, was an observer of nature and a student of the cemetery of pre-Hispanic gods and the mythical wealth of the Aztec cosmogony.



Pyrrha Gladys Grodman y Alfonso de Lara Gallardo en Huentitán
Pyrrha Gladys Grodman and Alfonso de Lara Gallardo in Huentitán



La doctora Grodman con José María de Servín y su obra
Dr. Grodman with José María de Servín and his work



La doctora Grodman profesó la fe católica. En varias fotografías aparece fuera o dentro de algún templo; como madrina de Primera Comunión o en el momento en que ella misma recibe el sacramento de manos de un sacerdote

Dr. Grodman professed the Catholic faith. In several photographs, she appears outside or inside a temple; as First Communion godmother or when she herself received the sacrament from the hands of a priest

Dra. Pyrrha Gladys Grodman

Mi querida amiga:

Le envío estas líneas en el reverso de esta foto, de uno de los cuadros de la serie más reciente, (tiene que ver con la piedra), este cuadro se titula “La nube y la piedra”. Como podrá percibir, siempre hay una esperanza, eso significa la nube.

Le enviamos también todo nuestro afecto y un abrazo con todo el cariño que siempre le hemos profesado.

Desearíamos tener noticias tuyas, y sobre todo que las cosas hayan cambiado para bien.

Guad. Nov. 6, de 1989. Jorge Navarro (y firma)



Dr. Pyrrha Gladys Grodman

My dearest friend:

I am sending you these lines on the back of this photo of one of the paintings in my most recent series, (it has to do with the stone), this painting is titled “The Cloud and the Stone”. As you can see, there is always hope, that’s the meaning of the cloud.

We also send all our love and a hug with all the affection that we have always professed.

We hope to hear from you, and above all that things have changed for the better.

Guad. Nov. 6, 1989. Jorge Navarro (and signature)

Notas de Jorge Navarro en las que le comunica lo mucho que aprendió de la naturaleza en la época en que se dedicó al estudio de las atmósferas de luz, y en otra, enviada en 1989, le describe el contenido simbólico de un cuadro titulado *La nube y la piedra* (debajo de estas líneas)
Notes by Jorge Navarro in which he communicates how much he learned about nature during the time he spent studying the atmospheres of light, and in the other, sent in 1989, he describes the symbolic content of a painting entitled *The Cloud and the Stone* (below these lines)



Los maestros de la Universidad de Guadalajara en la Colección Grodman

Los cuatro artistas destacados, antes señalados, estuvieron ligados a la enseñanza en la Universidad de Guadalajara: Thomas Coffeen, Alfonso de Lara Gallardo y Jorge Navarro, pertenecieron a la planta docente de la Escuela de Artes Plásticas y José María de Servín fue maestro por largos años de los cursos de verano de la Universidad, organizados en acuerdo con la Universidad de Arizona.

Pese a la diferencia de edades, los cuatro pertenecieron a una generación que destacó en la plástica jalisciense entre los años 60 y 90 del siglo pasado. El

The Teachers of the University of Guadalajara in the Grodman Collection

The four featured artists, mentioned above, were involved at the University of Guadalajara: Thomas Coffeen, Alfonso de Lara Gallardo, and Jorge Navarro belonged to the teaching staff of the School of Visual Arts, and José María de Servín taught in the University’s summer courses for many years, organized in conjunction with the University of Arizona.

Despite the difference in ages, the four belonged to a generation that stood out in Jalisco’s visual arts between the 60s and 90s of the last century. The late

finado crítico de arte José Luis Meza Inda, calificó la década de los sesenta como “los años de oro de la Escuela de Artes Plásticas” por considerar que en ese periodo alcanzó la cima de su prestigio, debido a la solidez de la planta de profesores, entre los cuales se encontraban “los mejores exponentes de las disciplinas que se impartían entonces en la ciudad”.² Los cuatro, recibieron en vida el reconocimiento de la crítica y siguen siendo un referente obligado en la historia de las artes plásticas de Jalisco. Sus nombres aparecen en los escritos de historiadores, críticos de arte y periodistas culturales, como el mencionado Meza Inda, Augusto Orea Marín, Guillermo García Oropeza, Guillermo Ramírez Godoy, Arturo Camacho, Javier Ramírez, Avelino Sordo Vilchis y varios más. Durante la segunda mitad del siglo pasado cubrieron las páginas de los suplementos culturales de los diarios de mayor circulación del estado y publicaciones dedicadas al arte, junto con otros maestros universitarios como Jorge Martínez, Estanislao Contreras, Miguel Miramontes, Francisco Rodríguez “Caracalla”, Rafael Zamarripa y Jesús Mata.

Del espacio privado al espacio público

La doctora Grodman vivió rodeada de sus cuadros, y alguna vez le comentó al pintor Jorge Navarro el placer que le causaba llegar a su hogar para recrear la mirada con ellos. Pareciera que le sirvieron como ventanas abiertas hacia un cosmos imaginario que le brindaba tranquilidad, tras la dura rutina que demandaban las actividades propias de la medicina forense, al tiempo que le evocaban el grato recuerdo de los pintores jaliscienses con quienes compartió el gusto por la música y la poesía durante sus estancias en Guadalajara, y cuyas expresiones simbólicas coincidieron con sus intereses estéticos y espirituales.

Los mismos cuadros que disfrutó en la intimidad y que obedecieron a sus intereses tanto estéticos como afectivos, se ven de manera diferente y cobran nuevos valores al cambiar del entorno familiar al espacio público. Los criterios personales imperantes en el ámbito doméstico se modifican al pasar por el tamiz del criterio museológico que persigue un ordenamiento

² José Luis Meza Inda, “La Escuela de Artes Plásticas”, en Javier Ramírez y Rubén Páez Kano (eds.), *Pintura en Jalisco mil novecientos cincuenta dos mil*, Guadalajara, Secretaría de Hacienda y Crédito Público-Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial-Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Instituto Cultural Cabañas, 2001, pp. 21 y 22.

art critic José Luis Meza Inda, described the sixties as “the golden years of the School of Visual Arts” as he considered that it reached the peak of its prestige in that period, due to the strength of the faculty members, among whom were “the best exponents of the disciplines that were taught at that time in the city”.² All four received recognition from critics in their lifetimes and continue to be an obligatory reference in the history of Jalisco’s plastic arts. Their names appear in the writings of historians, art critics, and cultural journalists alike, such as the aforementioned Meza Inda, Augusto Orea Marín, Guillermo García Oropeza, Guillermo Ramírez Godoy, Arturo Camacho, Javier Ramírez, Avelino Sordo Vilchis, and several others. During the second half of the last century, they filled the pages of the cultural supplements of the newspapers with the highest circulation in the state and publications dedicated to art, together with other university teachers, such as Jorge Martínez, Estanislao Contreras, Miguel Miramontes, Francisco Rodríguez “Caracalla”, Rafael Zamarripa, and Jesús Mata.

From the Private to the Public Space

Dr. Grodman lived surrounded by her paintings. Once she told painter Jorge Navarro about the great pleasure she felt when she got home and saw them to recreate her insight. They seemed to serve as open windows into an imaginary cosmos that gave her peace of mind, after the harsh routine that forensic medicine demanded, while they evoked the fond memory of the painters from Jalisco with whom she shared a taste for music and poetry during her stays in Guadalajara, and whose symbolic expressions coincided with her aesthetic and spiritual interests.

The same paintings that she enjoyed in the privacy of her home and were equal to her aesthetic and emotional interests, look different and take on new values by changing from a family environment to a public space. The personal criteria that prevail in the domestic sphere become transformed as they go through the sieve of the museological criterion which pursues a reasoned arrangement within historical,

² José Luis Meza Inda, “The School of Visual Arts”, in Javier Ramírez and Rubén Páez Kano (eds.), *Painting in Jalisco 1950-2000*, Guadalajara, Secretaría de Hacienda y Crédito Público-Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial-Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco-Instituto Cultural Cabañas, 2001, pp. 21 y 22.



Scarlett Regalado, *Dra. Gladys Grodman*, 2018, óleo sobre tela, 60 x 50 cm
Scarlett Regalado, *Dr. Gladys Grodman*, 2018, oil on canvas, 60 x 50 cm

razonado dentro de periodos históricos, estilísticos o temáticos dentro de un contexto social, con lo que si bien, las obras pierden el sentido decorativo o afectivo que les adjudicaron sus dueños, adquieren valores de carácter testimonial que enriquecen la visión de sus valores estéticos. Las obras que conformaron el universo privado, se convierten así, en un patrimonio abierto al diálogo y al disfrute público, cumpliendo el anhelo de todo coleccionista de preservar sus bienes para la posteridad.

La imagen y el recuerdo

Se dice que la memoria es selectiva y cada acontecimiento es recordado de manera diferente de acuerdo con las experiencias de quien los narra. La imagen de la doctora quedó grabada en la memoria de las hijas de tres de estos pintores, y si bien, la forma de describirla presenta variantes, sus recuerdos coinciden al referir a una persona bien educada, que gozó del arte de la conversación y del cultivo de la amistad. De Lara Gallardo se mantuvo célibe y no tuvo descendencia, por lo que no se registran datos al respecto.

Cecilia Mónica, Marcela María y Victoria Eugenia Navarro Herrera, hijas del pintor Jorge Navarro, relatan que su padre la conoció en los años sesenta, y recuerdan que sus progenitores pasaban buenos momentos con ella, conversando en inglés, durante largas horas en las que reían e intercambiaban opiniones. La describen como una mujer alta, fornida y de buena presencia, de ojos oscuros y pelo negro, recogido en una trenza. Los labios pintados en rojo, siempre bien acicalada y vestida con atuendos floreados y vistosos. Su padre se refería a ella como una mujer dura y a la vez sensible, valiente e independiente, que conducía su auto, viajando sola por las carreteras de los Estados Unidos y México. Admiraba en ella su sensibilidad para apreciar el arte, tanto como su entereza para enfrentar situaciones difíciles en su calidad de médico forense.

Comentan que ella y su padre compartieron la admiración por el arte de Japón, país en el que Navarro adquirió conocimientos y experiencias que volcó en una serie de litografías. Por su parte, la doctora disfrutó de la lectura de los poetas japoneses, y gustó de retratarse vistiendo kimonos de seda. Al parecer, los atuendos fueron usados en una obra de teatro en la que participó en los Estados Unidos. Entre otras anécdotas, dicen que les contaba que sabía imitar los aullidos de los lobos para atraerlos en las noches.

stylistic, or thematic periods within a social context, with which the works indeed lose the decorative or affective values that their owners assigned to them, but acquire testimonial values that enrich the vision of their aesthetic values. The works that once constituted a private universe, thus become open to dialogue and public enjoyment, fulfilling every collector's desire to preserve their assets for posterity.

Image and Memory

They say memory is selective and each event is remembered differently according to the narrator's experiences. The image of the doctor was forever etched in the minds of three of these painters' daughters, and even though they describe her differently, they agree when they say that she was a well-educated person, who enjoyed the art of conversation and cultivation of friendship. De Lara Gallardo was celibate and had no offspring, thus there is no data recorded in this regard.

Cecilia Mónica, Marcela María, and Victoria Eugenia Navarro Herrera, Jorge Navarro's daughters, recall that their father met her in the sixties, and that their parents spent plenty of good times with her, talking in English, for long hours during which they laughed and exchanged opinions. They describe her as a tall, well-built, and attractive woman with dark eyes and black hair tied back in a braid. She always wore red lipstick and was well-groomed and dressed in flowery dressy outfits. Their father referred to her as a tough yet sensitive, brave, and independent woman, who drove a car, traveling by herself on the roads of the United States and Mexico. He admired her sensitivity to appreciate art, as well as her strength to face difficult situations as a forensic doctor.

They mention that Grodman and their father shared a common admiration for Japanese art, country where Navarro obtained knowledge and experiences that he then turned into a series of lithographs. As for the doctor, she enjoyed reading Japanese poets, and enjoyed photographing herself wearing silk kimonos. Apparently, the outfits were worn in a play in which she participated in the United States. Among other anecdotes, they say she told them that she knew how to howl like a wolf to attract them at night.



Fotografías del archivo personal de la doctora Grodman
Photographs from the personal archive of Dr. Grodman

María Guadalupe Servín Espinoza, hija de José María de Servín, se refiere a ella con afecto, y como alguien con quien su familia tuvo una relación cercana. La describe como una mujer de tez clara, pelo oscuro y recogido, poseedora de buenos modales, hablar suave y conversación pausada. Cuenta que sostenía largas charlas en español con su padre, en las que también, en ocasiones, intervenía su madre, Guadalupe Espinoza. Recuerda que en los viajes que realizaba anualmente a Guadalajara, les traía regalos y, cada diciembre, les enviaba una tarjeta navideña. No sabe en qué años ni cómo se conocieron, pero afirma que la amistad perduró a través del tiempo.

María Guadalupe Servín Espinoza, José María de Servín's daughter, refers to her with affection as someone with whom her family had a close relationship. She describes her as a light-skinned woman with dark tied-up hair, good manners, soft speech, and unhurried conversation. She recalls that she had long talks in Spanish with her father, and her mother Guadalupe Espinoza, who also participated on occasions. She remembers that she brought them gifts on her annual trips to Guadalajara and, every December she sent them a Christmas card. She does not know when or how they met, but she says that the friendship lasted throughout the years.



José María de Servín pintando
José María de Servín painting

Rocío Coffeen, la hija de Thomas Coffeen, cuenta que su madre, Juana Cabrera Carranza, la describió como una mujer alegre y conversadora, de estatura regular, ojos claros y cabello ondulado que le llegaba hasta los hombros. Que conoció a Coffeen en una exposición en la Ciudad de México, a finales de los años sesenta del siglo pasado y que, a partir de entonces, solía visitarlo en su estudio de Tlaquepaque para comprarle cuadros. Rocío también habla de la amistad de su padre con José María de Servín, a quien describió como muy serio, pero amable y respetuoso: “Casi no hablaba, pero con mi papá conversaba mucho, y eran bien *compas*”.³

Cabe añadir que su padre y Servín se conocieron en 1948, año de la llegada de Coffeen a Guadalajara, y que los dos participaron en esa fecha en una exposición en Villa Montecarlo en Chapala, Jalisco, primera de las múltiples muestras colectivas en las que coincidirían a lo largo de sus carreras. Posiblemente ambos iniciaron la amistad con la doctora Grodman en las mismas fechas.

Pyrrha Gladys. Un nombre ligado a la mitología

Pyrrha es un nombre poco común en países de lengua inglesa. Proviene de la voz griega *purros*, relacionada con el fuego y el color rojo. En los Estados Unidos de América aparece registrado, por primera vez, a finales del siglo XIX, y de entonces a la fecha, son escasas las niñas que lo llevan, en tanto, Gladys tiene raíces celtas y se utilizó en Gales desde el siglo VII, siendo de uso frecuente aún en nuestros días, en la Gran Bretaña y los Estados Unidos.

En la mitología griega, Pyrrha fue la esposa de Deucalión, hijo de Prometeo, que sobrevivió a un diluvio navegando en un arca hasta la cima del monte Parnaso, desde donde ambos repoblaron el mundo lanzando piedras a sus espaldas que darían origen a los seres humanos. La historia fue retomada por Ovidio en su obra *Metamorfosis*, donde narra que Zeus separó las nubes para salvar a la pareja del diluvio, asignándole a ella el nombre Pyrrha, debido al color rojo de su cabello.

³ El término “compas” es una forma de abreviatura de *compadre*, vocablo de connotación religiosa que, en México, significa “amigo cercano”.

Rocío Coffeen, Thomas Coffeen’s daughter, says that her mother, Juana Cabrera Carranza, described her as a cheerful and chatty woman, of regular height, light eyes, and wavy hair that fell to her shoulders. She met Coffeen at an exhibition in Mexico City in the late sixties of the last century and, from then on, she used to visit him in his studio in Tlaquepaque to buy paintings. Rocío also talks about her father’s friendship with José María de Servín, whom she described as very serious, but kind and respectful: “He hardly spoke, but with my father he talked a lot, and they were *compas*”.³

She also added that her father and Servín met in 1948, the year Coffeen arrived in Guadalajara, and that the two participated in that same year in an exhibition at Villa Montecarlo in Chapala, Jalisco, the first of many group exhibitions in which they would coincide throughout their careers. It is possible that they both became friends with Dr. Grodman around those dates.

Pyrrha Gladys. A Name Linked to Mythology

Pyrrha is not a common name in English-speaking countries. It comes from the Greek term *purros*, which relates to fire and red color. The name appeared in the United States, for the first time, in the late 19th century, and from then on, only a few girls were named as such, while Gladys is of Celtic origin and was used in Wales since the 7th century and is common, even today, in Great Britain and the United States.

In Greek mythology, Pyrrha was the wife of Deucalion, son of Prometheus, who survived a flood by sailing in an ark to the top of Mount Parnassus, from where they both repopulated the world by throwing stones behind their backs and creating humans. Ovid continued the story in his work *Metamorphoses*, where he narrates that Zeus separated the clouds to save the couple from the flood and gave her the name Pyrrha, due to the red color of her hair.

³ The term “compas” is an abbreviation of *compadre*, a word of religious connotation that in Mexico means “close friend”.



Anónimo, *Ulises y Diomedes reconocen a Aquiles disfrazado como Pyrrha*, sin fecha, fresco romano encontrado en Pompeya, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia
Anonymous, *Ulysses and Diomedes Recognizing Achilles Disguised as Pyrrha*, no date, Roman fresco found in Pompeii, National Archaeological Museum of Naples, Italy



Pedro Pablo Rubens, *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, ca. 1630, óleo sobre tela, 107.5 x 145.5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, España
Pedro Pablo Rubens, *Achilles Discovered Among the Daughters of Lycomedes*, c. 1630, oil on canvas, 107.5 x 145.5 cm, Prado National Museum in Madrid, Spain

El nombre también está asociado con Aquiles, el héroe de la *Iliada*, al que su madre disfranzó de mujer y lo hizo llamar Pyrrha, para evitar que lo enviaran a la guerra de Troya. La imagen femenina de su exterior ocultaba al luchador valiente, vencedor de las batallas homéricas, adiestrado por el centauro Quirón no sólo en el arte de la guerra, sino también en la música y la curación de las heridas.

El personaje griego dio origen a varias obras de arte, entre ellas, el fresco romano encontrado en Pompeya que resguarda el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia, y el óleo de Pedro Pablo Rubens denominado *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, que se encuentra en el Museo Nacional del Prado de Madrid.

En cuanto al apellido Grodman, algunas fuentes mencionan que corresponde a las familias irlandesas que llegaron a los Estados Unidos hacia finales del siglo XIX e inicios del XX, entre cuyos rasgos genéticos sobresalía el cabello rojo. Este posible origen irlandés de Pyrrha Gladys Grodman, coincide tanto con la denominación griega de su nombre, asociado a la mujer de Deucalión, llamada así por el color rojizo de su cabellera, como con el origen celta del nombre Gladys. Curiosamente, en la definición esotérica, el nombre Pyrrha corresponde a personas fuertes y protectoras destinadas a salvar a otros y, el de Gladys, a mujeres que disfrutaban del campo y los paisajes. Sólo a manera anecdótica y sin más fundamento que el mito, sorprende la correspondencia de tales significados con la personalidad de una mujer, cuya entereza de carácter, disposición de ayuda a sus semejantes y amor por la naturaleza, están consignados a lo largo de su biografía.

The name is also associated with Achilles, the hero of the *Iliad*, whom his mother disguised as a woman and called Pyrrha, to avoid being sent to the Trojan War. His external feminine image concealed a brave warrior, winner of the Homeric battles, trained by the centaur Chiron not only in the art of war, but also in music and the healing of wounds.

The Greek character gave rise to several works of art, including the Roman fresco found in Pompeii now preserved at the National Archaeological Museum of Naples, Italy, and the oil painting by Pedro Pablo Rubens called *Achilles Discovered Among the Daughters of Lycomedes*, which is found at the Prado National Museum in Madrid.

As for the Grodman last name, several sources mention that it goes back to the Irish families that came to the United States in the late 19th century and early 20th century, whose genetic traits included red hair. Pyrrha Gladys Grodman's possible Irish origin coincides both with the Greek origin of her name, associated with Deucalion's wife, named for the reddish color of her hair, and with the Celtic origin of the name Gladys. Interestingly, in the esoteric definition, the name Pyrrha corresponds to strong and protective people destined to save others, and Gladys, to women who enjoy the countryside and landscapes. Purely anecdotally and without any basis other than the myth, the connection between such meanings and this woman's personality is surprising. Her integrity of character, willingness to help others, and love for nature ring true throughout her biography.

Alfonso de Lara Gallardo

Alfonso de Lara Gallardo nació en Guadalajara, Jalisco en 1922, en el tradicional barrio de Mexicaltzingo, y murió en la misma ciudad, en 2013. Fue un hombre de carácter sereno, inclinado al misticismo, cuya existencia transcurrió en la austeridad del celibato. No en pocas ocasiones expresó su deseo de haber seguido la carrera monástica, pero circunstancias familiares lo impidieron. Sin embargo, volcó sus inquietudes religiosas en el trabajo artístico.

Recibió sus primeras lecciones de arte en el taller de Carlos Stahl, prestigiado pintor y escultor nayarita radicado en Jalisco. Posteriormente, siendo un joven adolescente, asistió al taller de Francisco Rodríguez “Caracalla”, en el que se formaron importantes pintores de la región. Es interesante saber que el dinamismo que se aprecia en sus figuras tiene como antecedente los dibujos de las historietas de *Tarzán* y *El Príncipe Valiente*, del canadiense Harold Foster, a quien admiró por la fuerza expresiva y la gestualidad de sus creaciones. De hecho, su primer trabajo fue como ilustrador en una tienda departamental de la ciudad, donde sus habilidades despertaron la atención de los directivos del periódico jalisciense *El Informador*, y desde 1953, y por cerca de cuarenta años, sus viñetas aparecieron todos los domingos en la sección cultural del conocido diario.

Sus dibujos enriquecieron las páginas de un buen número de publicaciones, como *Los niños, los viejos y la muerte* y *Las malas lenguas* de Luis Sandoval Godoy (1965 y 1969, respectivamente); *El alcalde de Lagos y otras consejas* de Alfonso de Alba Martín (1969); *Seis espacios poéticos* de José Parres Arias (1971); *Encuentro en Ámsterdam* y *Guía informal de Guadalajara* de Guillermo García Oropeza (1973 y 1978, respectivamente); *Al filo del agua* de Agustín Yáñez (1979); *Pedro Zamora* de Ramón Rubín (1981) y *Rincones y rinconadas de Guadalajara* de Luis Sandoval Godoy (1987), por mencionar algunas.

Dos viajes fueron especialmente significativos en su vida artística: el que realizó a España en 1962, para asistir en Madrid al taller de pintura de Eduardo Peña, mismo que le dio la oportunidad de conocer las obras de los grandes pintores que resguarda el Museo del Prado, y el viaje que hizo en 1970 a Israel. Conocer Jerusalén

Alfonso de Lara Gallardo was born in Guadalajara, Jalisco in 1922, in the traditional neighborhood of Mexicaltzingo, and died in the same city in 2013. He was a man of serene character, inclined towards mysticism, whose existence transpired in the austerity of celibacy. On more than one occasion, he expressed his desire to have followed a monastic life, but family circumstances made it impossible. However, he threw his religious interest into artistic work.

He received his first art lessons from Carlos Stahl, a prestigious painter and sculptor from Nayarit based in Jalisco. Later, as a young man, he attended the workshop of Francisco Rodríguez “Caracalla”, where important painters from the region trained themselves. Interestingly enough, the dynamism displayed in his figures was inspired by the drawings of the comic strips *Tarzan* and *Prince Valiant*, by Canadian Harold Foster, who he admired for the expressive strength and language of his creations. In fact, his first job was as an illustrator at a department store in the city, where his skills arose the attention of the directors of Jalisco’s newspaper *El Informador*, and since 1953, and for nearly forty years, his cartoons appeared every Sunday in the cultural section of this well-known paper.

His drawings enriched the pages of many publications, such as Luis Sandoval Godoy’s *Los niños, los viejos y la muerte* and *Las malas lenguas* (1965 and 1969, respectively); Alfonso de Alba Martín’s *El alcalde de Lagos y otras consejas* (1969); José Parres Arias’s *Seis espacios poéticos* (1971); Guillermo García Oropeza’s *Encuentro en Ámsterdam* and *Guía informal de Guadalajara* (1973 and 1978, respectively); Agustín Yáñez’s *Al filo del agua* (1979); Ramón Rubín’s *Pedro Zamora* (1981), and Luis Sandoval Godoy’s *Rincones y rinconadas de Guadalajara* (1987), among others.

Two trips were especially significant to his artistic life: the one he made to Spain in 1962 to attend Eduardo Peña’s painting workshop in Madrid, where he had the opportunity to see the works by great painters that the Prado Museum houses, and his trip to Israel in 1970. Visiting Jerusalem and Christianity’s sacred symbols was one of the great experiences of his

y los lugares simbólicos de la cristiandad fue una de las grandes experiencias de su vida, gracias a la cual, dijo haber encontrado en la pintura el camino para llegar a Dios.

Dos temas fueron fundamentales en su vida privada que se reflejaron de manera congruente en su actividad pictórica: el paisaje y la religión. Gustoso de la soledad y la observación de la naturaleza fijó su estudio al borde de la barranca de Oblatos, desde donde captó cotidianamente los cambios de la atmósfera y las variaciones del paisaje en las distintas épocas del año, dejando en sus cuadros fiel testimonio de su luz y colorido. En cuanto a su interés religioso, dedicó numerosos trabajos para interpretar los pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, siendo la Pasión de Cristo uno de los temas centrales en su creación, del que dejó registro en telas, papeles y murales. Destacan las pinturas monumentales que realizó para la Parroquia de Nuestra Señora del Sagrario, El Calvario, la Parroquia de San Bernardo y el Expiatorio.

Fue maestro de pintura y dibujo en la Escuela de Artes “Miguel Leandro Guerra”, fundada por el pintor Jorge Navarro en Lagos de Moreno, y perteneció al cuerpo docente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara (UdeG), y de los cursos de verano organizados conjuntamente entre esta institución y la Universidad de Arizona.

Pasó el último periodo de su vida en el asilo “La Casa del Adulto Mayor”, residencia en la que se retiró por voluntad propia y donde murió, tan cristianamente como había vivido, el 29 de septiembre de 2013 a los 91 años de edad. Fue distinguido con galardones oficiales como la Medalla “José Clemente Orozco” que otorga el Gobierno del Estado de Jalisco y otros más, pero el mayor reconocimiento lo recibió del público que participó de su sensibilidad y talento a través de exposiciones, murales e ilustraciones.

life, thanks to which, he affirmed having found the way to reach God in painting.

Two themes were fundamental in his private life and were reflected consistently in his pictorial activity: landscapes and religion. As he enjoyed solitude and observing nature, he set up his studio on the edge of the Oblatos ravine, from where he regularly captured the changes in the atmosphere and the variations of the landscape at different times of the year, leaving in his paintings a faithful testimony of its light and colors. As for his religious interest, he dedicated numerous works to interpret the passages of the Old and New Testaments, with the Passion of Christ being one of the central themes in his creation, of which he left a record on canvases, papers, and murals. The monumental paintings he made for the Parroquia de Nuestra Señora del Sagrario, El Calvario, the Parroquia de San Bernardo and the Expiatorio stand out.

He taught painting and drawing at the “Miguel Leandro Guerra” School of Arts, founded by painter Jorge Navarro in Lagos de Moreno, and was faculty member of the School of Visual Arts of the University of Guadalajara (UdeG), and of the summer courses organized jointly between said institution and the University of Arizona.

He spent the last part of his life in the asylum “La Casa del Adult Mayor”, residence where he retired of his own free will and where he died, as Christianly as he had lived, on September 29, 2013 at 91 years of age. He was recognized with official awards such as the “José Clemente Orozco” Medal granted by the Government of the State of Jalisco, among others, but the greatest recognition he received came from the public who participated in his sensitivity and talent through exhibitions, murals, and illustrations.



Alfonso de Lara Gallardo, *Barranca #364*, 1958, acuarela sobre papel, 32.5 x 52.5 cm

Alfonso de Lara Gallardo, *Ravine #364*, 1958, watercolor on paper, 32.5 x 52.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, *Paisaje barranca*, 1969, acuarela sobre papel, 57.5 x 39 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Ravine Landscape*, 1969, watercolor on paper, 57.5 x 39 cm

De Lara Gallardo fue un cronista de la orografía y la vegetación de la barranca localizada al norte de Guadalajara en las áreas de Oblatos y Huentitán el Alto. La sutileza de sus acuarelas recrea la atmósfera de la transparencia del aire en la región y las diversas tonalidades que adquieren la vegetación y las montañas en las distintas épocas del año.

De Lara Gallardo was a chronicler of the orography and vegetation of the ravine located north of Guadalajara in the areas of Oblatos and Huentitán el Alto. The subtlety of his watercolors recreates the atmosphere of the transparency of the air in the region and the different tones that the vegetation and mountains take on at different times of the year.



Alfonso de Lara Gallardo, *Árboles*, 1969, acuarela sobre papel, 34.5 x 50.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Trees*, 1969, watercolor on paper, 34.5 x 50.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, *Árboles en lago*, 1970, acuarela sobre papel, 34.5 x 51 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Trees in Lake*, 1970, watercolor on paper, 34.5 x 51 cm



Alfonso de Lara Gallardo, *Paisaje pradera*, 1974, acuarela sobre cartón, 39 x 56.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Meadow Landscape*, 1974, watercolor on cardboard, 39 x 56.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, *Paisaje*, 1977, acuarela sobre papel, 38.5 x 56.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Landscape*, 1977, watercolor on paper, 38.5 x 56.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, *Paisaje barranca*, 1977, acuarela sobre papel, 38 x 56.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Ravine Landscape*, 1977, watercolor on paper, 38 x 56.5 cm

Los *Estudios para Via Dolorosa* surgieron a partir del encargo que Benjamín Sánchez Espinoza, poeta y sacerdote católico conocido como Fray Asinello, hizo a De Lara Gallardo para realizar, en 1970, la serie de pinturas sobre la Pasión de Cristo en la Parroquia de Nuestra Señora del Sagrario, tema que el artista siguió desarrollando en trabajos posteriores, como indican estos bocetos fechados en 1971. Las obras giran en torno al *Romancero de la Via Dolorosa*, escrito por Fray Asinello y dedicado a las estaciones del viacrucis.

The *Studies for Via Dolorosa* arose from the commission that Benjamín Sánchez Espinoza, a poet and Catholic priest known as Brother Asinello, made De Lara Gallardo, in 1970, to carry out a series of paintings on the Passion of Christ in the Parroquia de Nuestra Señora del Sagrario, a theme that the artist continued to develop in later works, as indicated by these sketches dated 1971. The works revolve around the *Romancero de la Via Dolorosa*, written by Brother Asinello and dedicated to the stations of the cross.

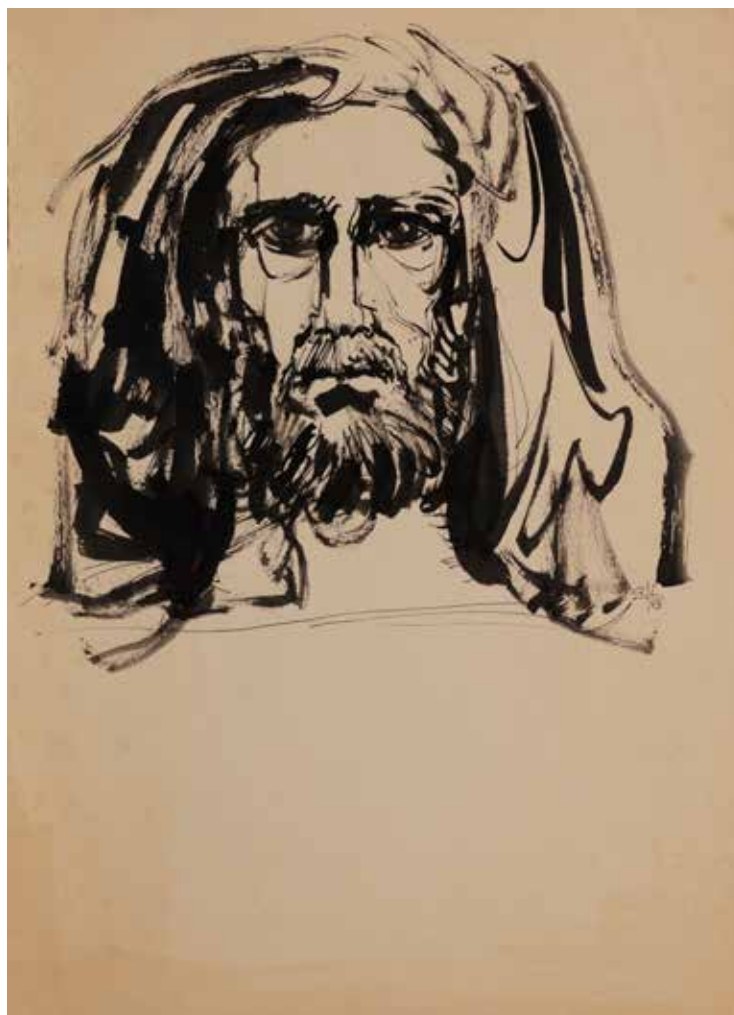


Alfonso de Lara Gallardo, *Estudio para Via Dolorosa*, 1971, acuarela sobre papel, 45.5 x 23 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Study for Via Dolorosa*, 1971, watercolor on paper, 45.5 x 23 cm

“Alfonso de Lara Gallardo es quizá el último gran artista religioso de México y seguramente uno de los maestros del arte jalisciense del siglo xx y del ominoso principio del tercer milenio. Su vida ha transcurrido en silencio, en la humildad, en la modestia”.⁴

“Alfonso de Lara Gallardo is perhaps the last great religious artist in Mexico and most certainly one of the masters of Jalisco art of the 20th century and the ominous beginning of the third millennium. His life has passed in silence, in humility, in modesty”.⁴

Guillermo García Oropeza



Alfonso de Lara Gallardo, *Estudio para Vía Dolorosa*, 1971, acuarela sobre papel, 47.5 x 35 cm
Alfonso de Lara Gallardo, *Study for Via Dolorosa*, 1971, watercolor on paper, 47.5 x 35 cm

⁴ Fragmento del texto publicado en el catálogo *Alfonso de Lara Gallardo. El último artista religioso*, con motivo de la exposición realizada en 2004 en el Instituto Cultural Cabañas, curada por Javier Ramírez y la que suscribe, siendo directora del recinto.

⁴ Fragment of the text published in the catalog *Alfonso de Lara Gallardo. The Last Religious Artist*, for the exhibition held in 2004 at the Instituto Cultural Cabañas, curated by Javier Ramírez and the undersigned, as director of the venue.

La serie *El grito* de la Colección Grodman, perteneció al conjunto de bocetos expuestos por De Lara Gallardo en 1973, en la Galería de Artes Plásticas de la UdeG, mismo año en que inició el mural para el templo El Calvario, en la colonia Jardines del Bosque de Guadalajara. El título generalmente se asocia con las cuatro versiones del cuadro del pintor noruego Edvard Munch, realizado hacia 1893, para expresar la angustia existencial. En De Lara Gallardo, el grito es la representación del clamor humano por la redención.

The series *The Scream* from the Grodman Collection belonged to the set of sketches exhibited by De Lara Gallardo in 1973, at the UdeG Gallery of Visual Arts, the same year in which he began the mural for the temple El Calvario, in the residential area Jardines del Bosque, in Guadalajara. The title is generally associated with the four versions of the painting by Norwegian painter Edvard Munch, made around 1893, to express existential anguish. In De Lara Gallardo, the scream is the representation of human cry for redemption.



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 48, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 48, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 56, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 56, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 11, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 11, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 15, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 15, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 26, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 26, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 31, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 31, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 60, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 60, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 63, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 63, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm

De Lara Gallardo representa, con trazos rápidos, figuras que reflejan dolor o éxtasis mediante una técnica a base de tinta china y agua —aguada— que no permite corregir errores y que él dominó con destreza.

De Lara Gallardo represents, with swift strokes, figures that reflect pain or ecstasy using a technique with India ink and water —wash— that does not allow correcting errors which he skillfully mastered.



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 36, 1973, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 36, 1973, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Alfonso de Lara Gallardo, de la serie *El grito*, No. 64, 1973, acuarela y tinta sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
Alfonso de Lara Gallardo, from *The Scream* series, No. 64, 1973, watercolor and ink on paper, 47.5 x 62.5 cm

Thomas Jefferson Coffeen Suhl

Thomas Jefferson Coffeen Suhl, con antecedentes irlandeses por vía paterna y polacos por vía materna, nació en 1910, en South Bend, una pequeña ciudad norteamericana del estado de Indiana, y murió en Guadalajara, Jalisco, en 1985. Entre 1945 y 1947, estudió escultura con Raimundo Puccinelli en San Francisco, California y cursó la carrera de pintura en el Instituto de Bellas Artes de esa ciudad, donde se familiarizó con las tendencias del cubismo y la pintura abstracta. Por motivos de salud, abandonó la práctica escultórica y dejó su país en busca de mejor clima.

En 1948, gracias a una beca del gobierno norteamericano, se trasladó a México para estudiar en lo que fuera la Facultad de Bellas Artes de Jalisco, dirigida por José Guadalupe Zuno, donde se graduó en 1953 como Maestro de Artes con especialidad en pintura. Tiempo después pasó a formar parte del cuerpo docente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, en la cual ejerció la enseñanza por más de veinticinco años.

Tom o Tomás Coffeen como le llamaron, castellanizando su nombre sus alumnos y amigos, se sintió cautivado por la luminosidad de San Pedro Tlaquepaque, municipio alfarero aledaño a la capital de Jalisco donde fincó su residencia y formó una nueva familia con Juana Cabrera Carranza y donde plasmó, hasta sus últimos días, sus costumbres y paisajes.

Este hombre singular sirvió a la marina norteamericana durante la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, su interés estuvo siempre ligado a las artes: fue amante de la música, se formó como escultor y pintor, al tiempo que se adentró en las teorías del arte. Hacia 1930, se casó en primeras nupcias con Lilian Serpas, poeta salvadoreña a quien conoció en los Estados Unidos; vivió una temporada en México y en El Salvador. La comunicación entre los cónyuges cesó tras su separación. Coincidentemente, murieron el mismo día, con seis horas de diferencia, ella en la capital de su país natal y él en Guadalajara.

Thomas Jefferson Coffeen Suhl, with an Irish background through his father and Polish through his mother, was born in 1910, in South Bend, a small American city in the state of Indiana, and died in Guadalajara, Jalisco, in 1985. Between 1945 and 1947, he studied sculpture with Raimundo Puccinelli in San Francisco, California, and studied a bachelor in painting at the San Francisco Art Institute, where he became familiar with cubism and abstract painting trends. Due to health reasons, he abandoned the sculptural practice and left his country in search of a better climate.

In 1948, thanks to a grant from the American government, he moved to Mexico to study at Jalisco's former Faculty of Fine Arts, directed by José Guadalupe Zuno, where he graduated in 1953 with a Master of Arts specialized in painting. A few years later, he became a faculty member of the School of Visual Arts of the Universidad de Guadalajara, where he taught for more than twenty-five years.

Tom or Tomás Coffeen, as his friends and students called him in Spanish, felt captivated by the luminosity of San Pedro Tlaquepaque, a municipality known for its pottery near the capital of Jalisco where he settled and formed a new family with Juana Cabrera Carranza and where he reflected its customs and landscapes until his last days.

This unique man served in the US Navy during World War II. However, his interest was always linked to the arts: he was a music lover, he trained as a sculptor and painter, and studied art theories thoroughly. Around 1930, he married Lilian Serpas, his first wife, a Salvadoran poet whom he met in the United States. He lived in Mexico and El Salvador for some time. Communication between the spouses ceased after their separation. Coincidentally, they died on the same day, six hours apart, Lilian in the capital of her native country and Thomas in Guadalajara.

De temperamento sensible, modales suaves y mirada afectuosa, Coffeen encontró en el arte el vehículo para expresar la belleza y la armonía del universo. Contrario a intereses de tipo narrativo o político, el arte fue para él una forma de llegar al interior del ser humano, entendiendo la pintura como un asunto estético cuyos fines debían responder a la creación y a los valores propios del cuadro. Esta postura, unida a los temas sencillos y al colorido vibrante de sus creaciones —sin buscar analogías con la realidad visible— le ocasionaron la crítica de los pintores que defendían la retórica política y social heredada de la Escuela Mexicana de Pintura, que en los años setenta se encontraba casi extinta.

Se dedicó varios años a pintar las montañas que rodean a la barranca de Oblatos, en la serie que tituló *Rogowo*, en memoria del paisaje escarpado del pequeño pueblo polaco de donde provenían sus ancestros maternos. Al parecer, nunca estuvo en el lugar y sólo lo conoció a través de los relatos de su madre. En esta serie desaparecieron de sus telas los tonos brillantes y las texturas arenosas de los paisajes urbanos, para dar paso a un colorido de menor intensidad y contrastes más suaves, con los que dio salida a su inclinación por los aspectos espirituales, que se fueron intensificando cada vez más en su búsqueda por alcanzar lo que llamó el “misticismo pictórico”.

Su nombre aparece en las más importantes publicaciones sobre la historia del arte jalisciense del siglo XX, y sus obras forman parte del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, del Museo de las Artes de la Universidad de Guadalajara y de numerosas colecciones privadas.

“La función del arte es estética, no social; no es informativa, sino creativa. La misión de la pintura no es educar; su fin es hacer más rica la vida interior del hombre; hacerlo más sensible, más profundo”.

With a sensitive character, soft manners, and an affectionate gaze, Coffeen found in art a vehicle to express the beauty and harmony of the universe. Contrary to interests of a narrative or political nature, for him art was a way of reaching the inner self, understanding painting as an aesthetic matter whose purposes had to respond to creation and the values of the painting itself. This stance, together with the simple themes and the vibrant color of his creations —without looking to create analogies with the visible reality— caused him to be criticized by painters who defended the political and social rhetoric inherited from the Mexican School of Painting, which in the seventies was almost extinct.

He spent several years painting the mountains around the Oblatos ravine, in the series he titled *Rogowo*, in memory of the rugged landscape of the small Polish town where his maternal ancestors came from. Apparently, he never visited the place and only knew it through his mother’s stories. In this series, the bright tones and sandy textures of the urban landscapes disappeared from his canvases, to give way to a less intense color and softer contrasts, with which he let out his inclination towards spiritual aspects, which intensified more and more in his quest to achieve what he called “pictorial mysticism”.

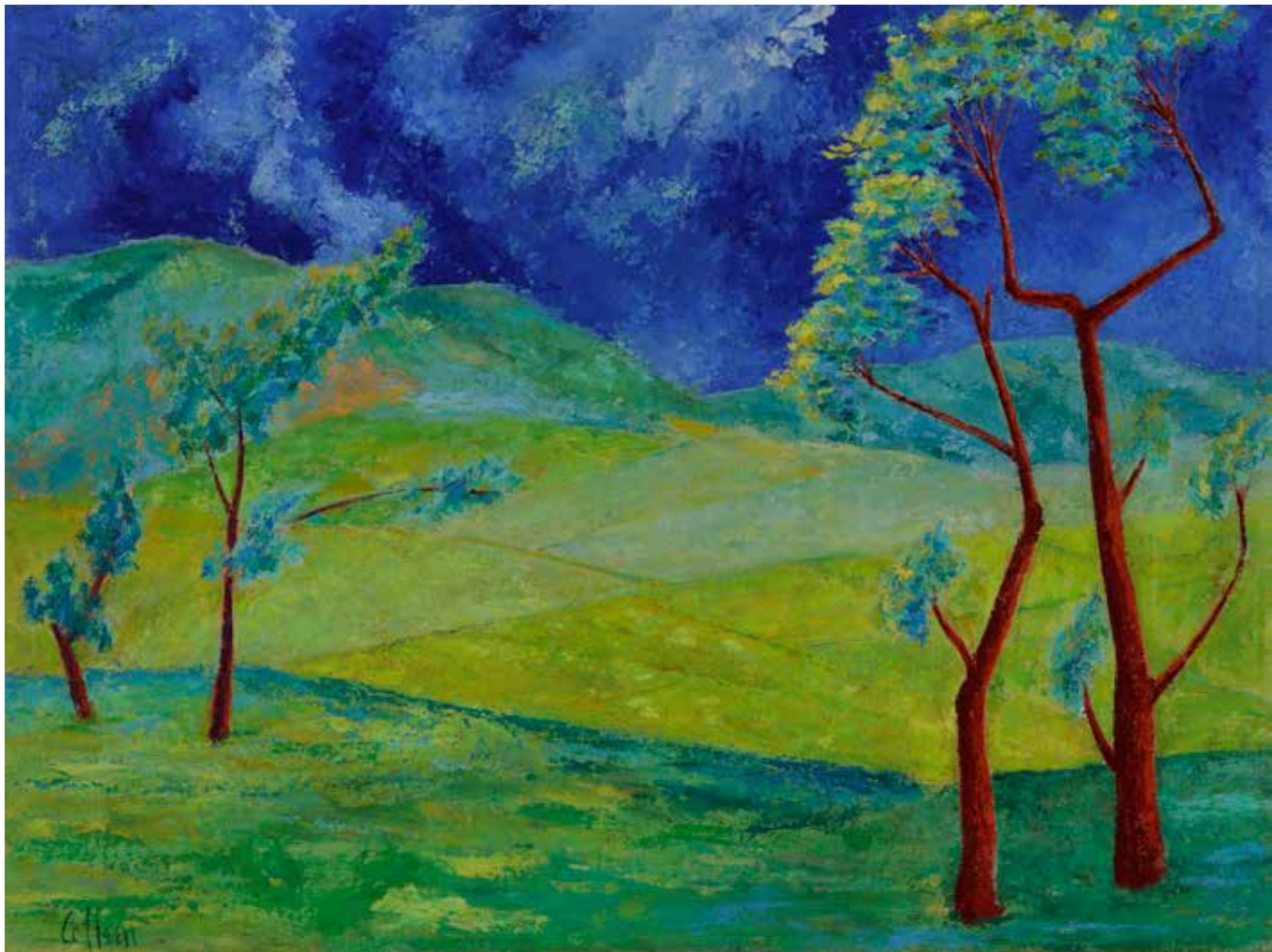
His name appears in the most important publications on the history of twentieth-century Jalisco art, and his works are part of the Museum of Modern Art in Mexico City, the MUSA Museum of the Arts of the University of Guadalajara and numerous private collections.

“The function of art is aesthetic, not social; it is not informative, but creative. The mission of painting is not to educate; its purpose is to make man’s inner life richer, make it more sensitive, deeper”.

Thomas Coffeen



Thomas Coffeen, *Poncilán*, sin fecha, óleo sobre masonita, 54.5 x 44.5 cm
Thomas Coffeen, *Poncilán*, no date, oil on masonite, 54.5 x 44.5 cm



Thomas Coffeen, *Paisaje rumbo a Tateposco*, sin fecha, óleo sobre masonita, 64 x 83 cm
Thomas Coffeen, *Landscape towards Tateposco*, no date, oil on masonite, 64 x 83 cm



Thomas Coffeen, *Hacia Tetlán*, sin fecha, óleo sobre tela, 72 x 91 cm
Thomas Coffeen, *Towards Tetlán*, no date, oil on canvas, 72 x 91 cm



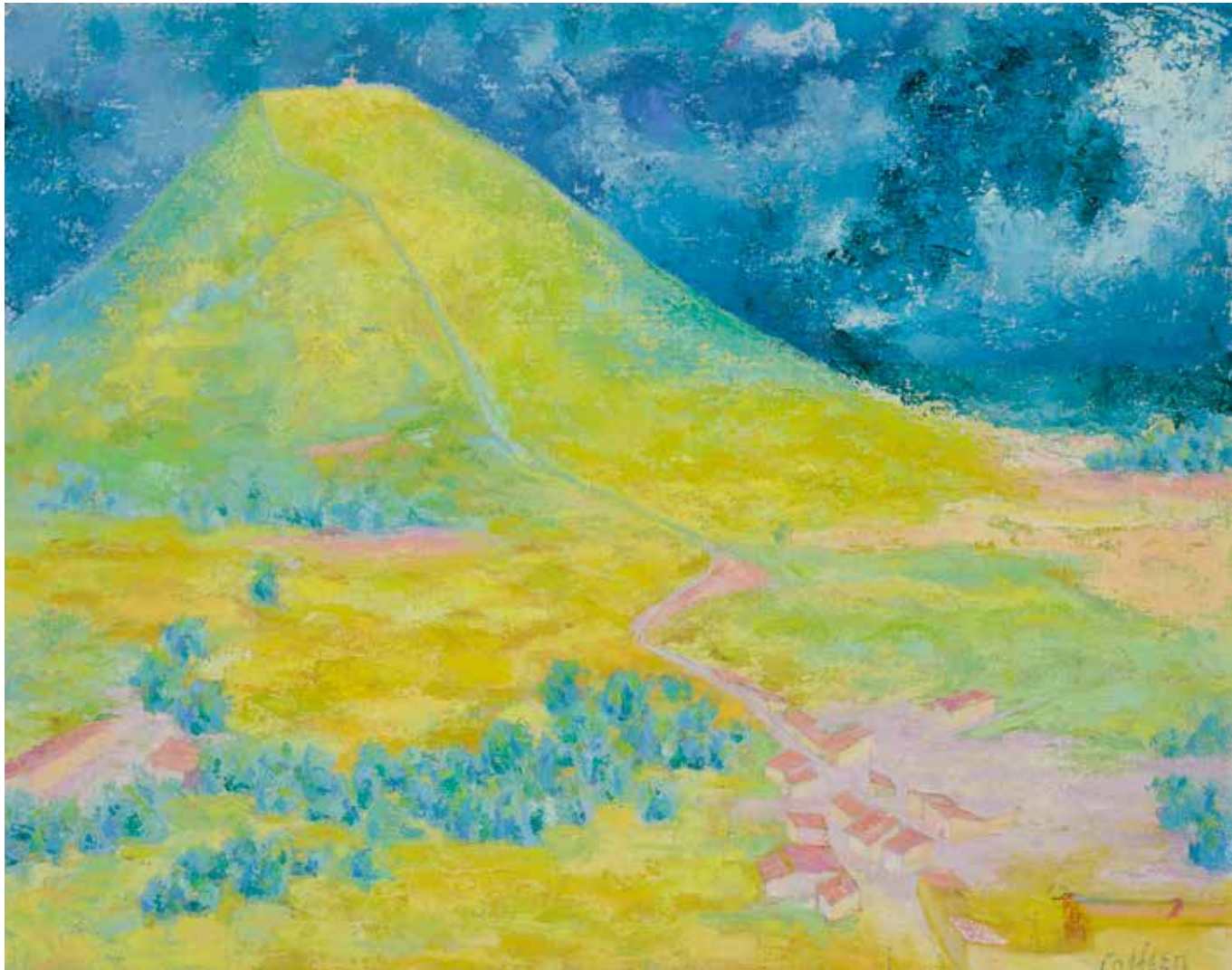
Thomas Coffeen, *Hacia San Martín de las Flores*, sin fecha, óleo sobre masonita, 80 x 63 cm
Thomas Coffeen, *Towards San Martín de las Flores*, no date, oil on masonite, 80 x 63 cm

Los paisajes con árboles de trazos angulosos y sin follaje de las pinturas de Coffeen presentan la misma temática que aparece en las fotografías que la doctora Grodman tomó en distintos lugares, durante sus viajes a México. La analogía entre las escenas captadas por su cámara con los cuadros del autor habla de la preferencia que la coleccionista tuvo por este tipo de expresiones artísticas.

The landscapes made up by angular-lined trees without foliage in Coffeen's paintings present the same theme that appears in the photographs that Dr. Grodman took in different places during her trips to Mexico. The analogy between the scenes captured by her camera with the author's paintings speaks of the preference that the collector had for this type of artistic expression.



Thomas Coffeen, *El cerro grande I*, sin fecha, óleo sobre tela, 71.5 x 91 cm
Thomas Coffeen, *The Large Hill I*, no date, oil on canvas, 71.5 x 91 cm



Thomas Coffeen, *San Martín de la Flores I*, sin fecha, óleo sobre tela, 70 x 89.5 cm
Thomas Coffeen, *San Martín de la Flores I*, no date, oil on canvas, 70 x 89.5 cm



Thomas Coffeen, *Paisaje*, 1956, óleo sobre tela, 62.5 x 79 cm
Thomas Coffeen, *Landscape*, 1956, oil on canvas, 62.5 x 79 cm

En Coffeen el color no concuerda con los tonos que ofrece la naturaleza, sino con la estética del cuadro. Su manejo subjetivo lo acerca a las corrientes postimpresionistas, y a pintores como Maurice de Vlaminck o Raoul Dufy, que usaron los colores como una forma libre de expresar la emoción, a lo que puede unirse el efecto que la luz del cielo jalisciense y el colorido de las fiestas populares mexicanas tuvieron sobre el pintor.

In Coffeen's painting, the color does not match with the tones that nature offers, but rather the aesthetics of the painting. His subjective treatment brings him closer to post-impressionist currents, and to painters such as Maurice de Vlaminck or Raoul Dufy, who used colors as a free way to express emotion, along with the effect that the light of the Jalisco sky and the colorfulness of Mexican celebrations had on the painter.



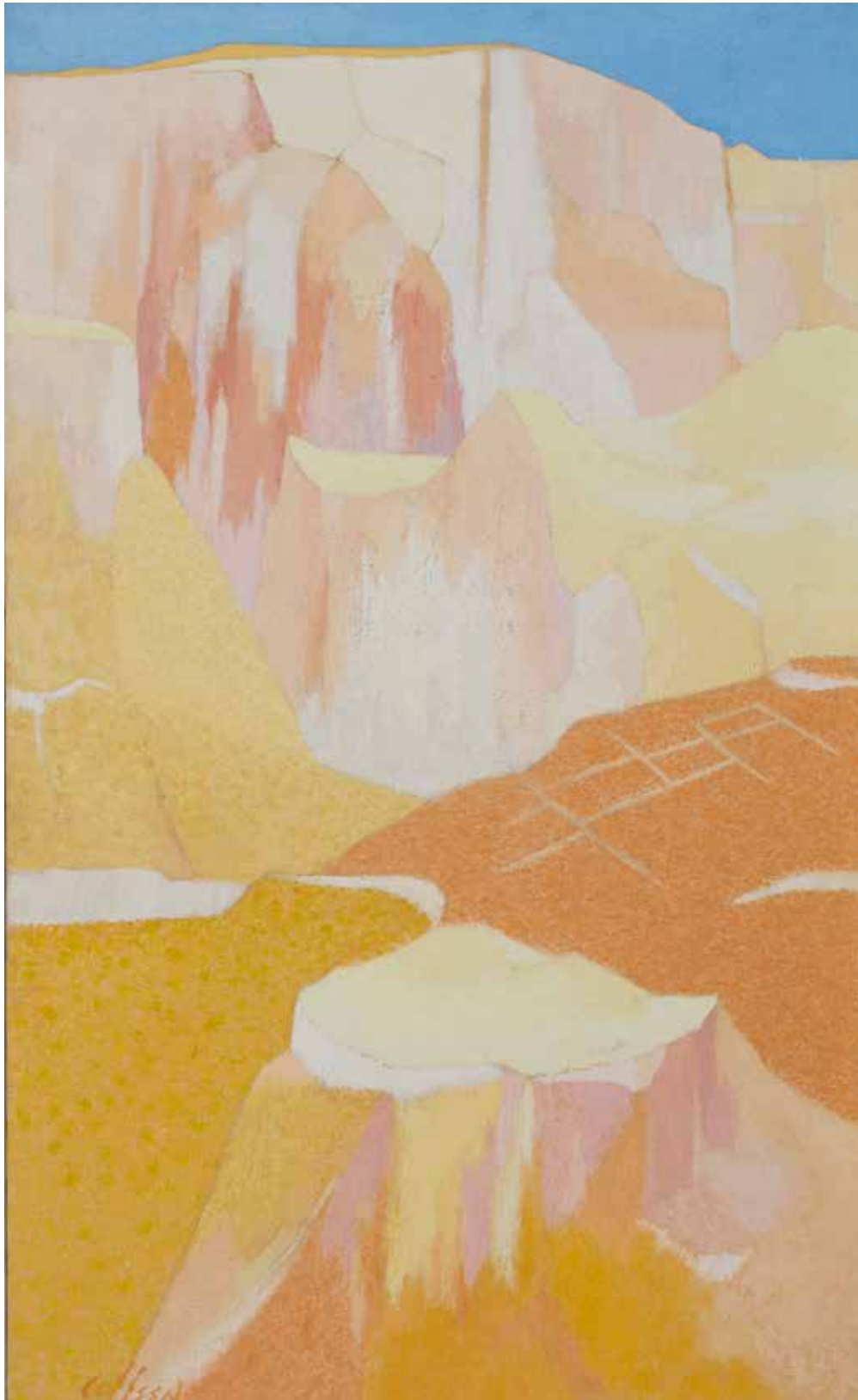
Thomas Coffeen, *Hacia las barrancas*, sin fecha, óleo sobre tela, 83.5 x 109 cm
Thomas Coffeen, *Towards the Ravines*, no date, oil on canvas, 83.5 x 109 cm

El uso de colores complementarios es común en todas las etapas de la pintura de Coffeen. En sus obras se encuentra una tensión vibrante, resultado de la contraposición entre tonalidades opuestas en la escala cromática. Azules y naranjas, violetas y amarillos, usados en variadas gradaciones, imprimen a sus cuadros un efecto luminoso, que juega con la combinación de colores fríos y cálidos.

The use of complementary colors is common in every stage of Coffeen's painting. His works have a vibrant tension, result of the contrast between opposite colors in the chromatic circle. Blues and oranges, violets and yellows, used in varied intensities, give his paintings a luminous effect, which plays with the combination of cold and warm colors.



Thomas Coffeen, *Barranca (Huentitán) VI*, sin fecha, óleo sobre tela, 73 x 92 cm
Thomas Coffeen, *Ravine (Huentitán) VI*, no date, oil on canvas, 73 x 92 cm



Thomas Coffeen, *Barrancas I*, 1964, óleo sobre tela, 132.5 x 82.5 cm
Thomas Coffeen, *Ravines I*, 1964, oil on canvas, 132.5 x 82.5 cm

La barranca de Oblatos fue la base para que su imaginación se transportara a Rogowo, el pequeño pueblo polaco en el que habitaron sus ancestros y que dio título a la serie a la que dedicó varios años. En ella desaparecieron los fuertes contrastes de las obras de sus primeras épocas, pero conserva el uso de colores complementarios que interactúan sobre la tela con tonalidades más suaves y las formas se funden en áreas cromáticas que lindan con la abstracción.

The Oblatos ravine was the basis to transport his imagination to Rogowo, the small Polish town where his ancestors lived and which gave rise to the title of the series to which he devoted several years. In it, the strong contrasts of the works of his early years disappeared, but he maintained the use of complementary colors that interact on the canvas with softer tones and the forms merge into chromatic areas that border on abstraction.



Thomas Coffeen, *Tormenta*, sin fecha, óleo sobre tela, 115.5 x 72 cm

Thomas Coffeen, *Storm*, no date, oil on canvas, 115.5 x 72 cm

La apreciación de la naturaleza como manifestación divina ha sido parte de la historia del arte y la exaltación de su fuerza ha sido referente para mostrar las limitaciones humanas ante fenómenos como los rayos, las tormentas y las marejadas. Estos temas que cautivaron la atención durante el Romanticismo en pintores como William Turner, recobran su vigencia en la interpretación de Coffeen.

The appreciation of nature as a divine manifestation has been part of the history of art and the exaltation of its strength has been a reference to show human limitations in the face of phenomena such as lightning, storms, and tidal waves. These themes that captured attention during the Romanticism in painters like William Turner, regain relevance in Coffeen's interpretation.



Thomas Coffeen, *Cristo III*, sin fecha, óleo sobre tela, 114 x 70 cm
Thomas Coffeen, *Christ III*, no date, oil on canvas, 114 x 70 cm

La obra de Thomas Coffeen se asocia más con el sentido místico de la vida que con el tema religioso, sin embargo, lo aborda abiertamente en una pintura de Cristo cuya genealogía se remonta al *Cristo amarillo* (1889) de Paul Gauguin, en el que al igual que el artista francés, elimina la corona de espinas y todo signo de sangre, para concentrarse en la fuerza del color, separando las formas, carentes de volumen, por medio del contraste cromático.

Thomas Coffeen's work is associated more with the mystical meaning of life than with the religious theme, however, he addresses it openly in the painting of Christ whose genealogy dates back to Paul Gauguin's *Yellow Christ* (1889), in which, like the French artist, he eliminates the crown of thorns and all signs of blood, to concentrate on the force of color, separating the forms that lack volume by means of chromatic contrast.

José María de Servín

José María de Servín o **José María Servín**, nació en La Piedad, Michoacán, el 10 de febrero de 1917 y falleció en Guadalajara, Jalisco, el 13 de abril de 1983. Arribó a esta ciudad con sus padres a los tres meses de nacido. Fue el menor de diez hermanos, entre ellos, dos pintores y tres monjas. Estudió durante un tiempo en el taller de José Vizcarra, destacado pintor jalisciense y después, continuó su formación por sí mismo, adiestrándose en las técnicas de pintura y escultura.

Se distinguió por su talento temprano. Se dice que el pintor Jesús Reyes Ferreira, más conocido como Chucho Reyes, le adquirió varias obras cuando aún era principiante. Su destreza le valió ser parte del grupo Pintores Jóvenes de Jalisco, que hacia 1932, encabezó Francisco Rodríguez “Caracalla” y del que fueron parte Jesús Guerrero Galván, Raúl Anguiano, María de la O Fernández, Alfonso Mario Medina, Juan Soriano, Jorge Navarro y su propio hermano, Antonio, entre otros artistas interesados en la experimentación con nuevas técnicas y formas de expresión.

Su repertorio fue variado e incluyó temas históricos y religiosos, expresados en distintos estilos, pero siempre ejecutados con el mismo dominio técnico. Una de las facetas que le dio mayor popularidad fue la de sus pinturas de corte costumbrista con referencias idealizadas de la mexicanidad, en las que aparecen figuras de niños indígenas de rostros morenos y ojos exageradamente grandes.

Fue un pintor exitoso cuya obra se puede encontrar en colecciones privadas y en edificios públicos. Servín tuvo a su cargo el muro del segundo piso de la Casa de la Cultura Jalisciense, de importancia histórica por ser la primera en su género en el país, iniciada en 1957 e inaugurada en 1959, siendo gobernador el escritor Agustín Yáñez. En ese espacio pintó *Prometeo encadenado*, obra en la que se percibe la influencia de José Clemente Orozco —quien representó con frecuencia a este personaje de la mitología griega— de quien Servín fuera ayudante, entre 1948 y 1949, en el mural del Palacio Legislativo de Guadalajara, último fresco pintado por Orozco titulado *La gran legislación revolucionaria mexicana y la abolición de la esclavitud*.

José María de Servín or **José María Servín** was born in La Piedad, Michoacán, on February 10th, 1917 and died in Guadalajara, Jalisco, on April 13th, 1983. He arrived in this city with his parents when he was three months old. He was the youngest of ten siblings, including two painters and three nuns. He studied for some time in the workshop of José Vizcarra, a prominent Jalisco painter and later, he continued his training on his own, studying painting and sculpture techniques.

He stood out due to his early talent. Rumor has it that painter Jesús Reyes Ferreira, better known as Chucho Reyes, bought several works from him when he was still a beginner. His skill earned him a spot in the group Young Painters of Jalisco, which by 1932, was led by Francisco Rodríguez “Caracalla” and included Jesús Guerrero Galván, Raúl Anguiano, María de la O Fernández, Alfonso Mario Medina, Juan Soriano, Jorge Navarro, and his own brother, Antonio, among other artists interested in experimenting with new techniques and forms of expression.

His repertoire was varied and included historical and religious themes, expressed in different styles, but always executed with the same technical mastery. One of the facets that gave him greatest popularity was his costumbrist paintings with idealized references to Mexicanity, in which figures of indigenous children with dark-skinned faces and overly large eyes appear.

He was a successful painter whose work can be found in private collections and in public buildings. Servín was commissioned the mural on the second floor of the Jalisco House of Culture, which was of historical importance as it was the first of its kind in the country, which he began in 1957 and inaugurated in 1959, when writer Agustín Yáñez was governor. In this space, he painted *Prometheus in Chains*, work clearly influenced by José Clemente Orozco’s mural —who frequently represented this character from Greek mythology— whom Servín was an assistant between 1948 and 1949— in the Legislative Palace of Guadalajara, the last fresco painted by Orozco entitled *The Great Mexican Revolutionary Law and The Freedom of Slaves*.

La década de los años sesenta del siglo pasado, fue prolífica en encargos. Entre ellos, sobresalen *El sol y la luna* pintados en el vestíbulo del antiguo Cine Diana, en los que interpretó bajo los conceptos geométricos del cubismo las formas artesanales típicas de la región. En la misma época pintó un pequeño mural en el antiguo Hospicio Cabañas, que lleva al fondo el plano del edificio y al frente, un grupo de niños indígenas. En la Casa de las Artesanías, inaugurada en 1964, realizó *El mapa artesanal de Jalisco*. A estas obras se suman las del entonces Hotel Hilton, el Hotel Mendoza y las oficinas de Tequila Sauza. Sus hermanos Miguel y Antonio colaboraron en varios murales, como el que se encuentra en el área actualmente destinada al taller de museografía del Museo Regional de Guadalajara, por mencionar solamente los realizados en Jalisco. A su actividad pictórica se sumó su labor como docente, y durante diecinueve años impartió clases en los cursos de verano de la Universidad de Guadalajara.

Fue un hombre culto y de trato fino, que disfrutó de la conversación con los amigos. Su taller de la avenida Hidalgo, fue punto de reunión de intelectuales y personajes relacionados con la cultura. Las tertulias, que después se trasladaron a un restaurante de la colonia Americana, eran convocadas los sábados de cada semana, bajo estricta invitación escrita por el propio Servín. El selecto grupo compartía no sólo el gusto por el arte y la poesía, sino también por la tauromaquia, de la que fue gran conocedor.

Recibió varios reconocimientos en vida, entre los que destaca la Medalla "José Clemente Orozco" que le fue otorgada por el Gobierno de Jalisco en 1957. El Instituto Cultural Cabañas le dedicó una exposición como homenaje en 1984, con motivo del primer aniversario de su deceso.

En su *Retrato de la doctora Grodman*, aparecen elementos vegetales como parte del entorno y de la figura. Las flores del vestido se fusionan con las ramas del fondo, en una clara alusión al amor por la naturaleza que ella profesó. El círculo, que en este caso representa a la Luna, fue un elemento recurrente en la obra del pintor y para ella debió tener un significado simbólico que se distingue en otras piezas de su colección.

During the sixties of the last century, he received many commissions. Among them, *The Sun and the Moon* painted in the lobby of the old Diana Cinema stand out, in which he depicted the region's typical handicraft forms under the geometric concepts of cubism. During the same time, he painted a small mural in the former Cabañas Hospice, which displays the plan of the building in the background and in front, a group of indigenous children. At the House of Handicrafts, inaugurated in 1964, he made *The Handicrafts Map of Jalisco*. He also painted works at the former Hilton Hotel, Mendoza Hotel, and the office of Tequila Sauza. His brothers Miguel and Antonio collaborated on several murals, such as the one found in the area that currently houses the museography workshop in the Regional Museum of Guadalajara, just to mention those in Jalisco. In addition to his pictorial activity, he also worked as a professor and for nineteen years gave classes in the University of Guadalajara's summer courses.

He was a cultured man of fine manners who enjoyed conversation with friends. His workshop on Hidalgo Avenue was a meeting point for intellectuals and people related to culture. The gatherings, which were later moved to a restaurant in the Americana residential area, were every Saturday, under strict invitation written by Servín himself. The select group not only shared a taste for art and poetry, but also for bullfighting, of which he was an expert.

He received several recognitions in his lifetime, including the "José Clemente Orozco" Medal, awarded by the Government of Jalisco in 1957. The Cabañas Cultural Institute dedicated an exhibition to him as a tribute in 1984, on the occasion of the first anniversary of his death.

In *Portrait of Dr. Grodman*, plant elements appear as part of the setting and figure. The flowers on the dress merge with the branches in the background, in a clear allusion to the love for nature that she professed. The circle, which in this case represents the Moon, was a recurring element in the painter's work and for her must have had a symbolic meaning that stands out in the collection's other pieces.



José María de Servín, *Retrato de la doctora Grodman*, sin fecha, acrílico sobre tela, 98 x 68.5 cm
José María de Servín, *Portrait of Dr. Grodman*, no date, acrylic on canvas, 98 x 68.5 cm

En los jarrones con flores, el autor parte de las fuentes del cubismo picassiano, con una representación armoniosa y equilibrada, en la que reduce los componentes del cuadro a planos geométricos, eliminando la perspectiva y dando prioridad a los contrastes de color y a las texturas. A lo largo de su carrera se pueden encontrar lo mismo, piezas con ecos medievales que derivadas de las obras del cubismo o de tendencia expresionista. En todas destaca el cuidado en la composición y el balance de las formas y el color. Cabe señalar que no siempre tituló sus piezas y que utilizó, preferentemente, las pinturas acrílicas.

In the flower vases, the author uses the sources of Picasso cubism as basis, with a harmonious and balanced representation, in which he reduces the components of the painting to geometric planes, eliminating perspective and giving priority to color contrasts and textures. This style is present throughout his career, with pieces infused with medieval echoes derived from works of cubist or expressionist trends. His care in the composition and balance of shapes and color stand out in all his works. It is worth noting that he did not always title his pieces and that he preferred acrylic paints.



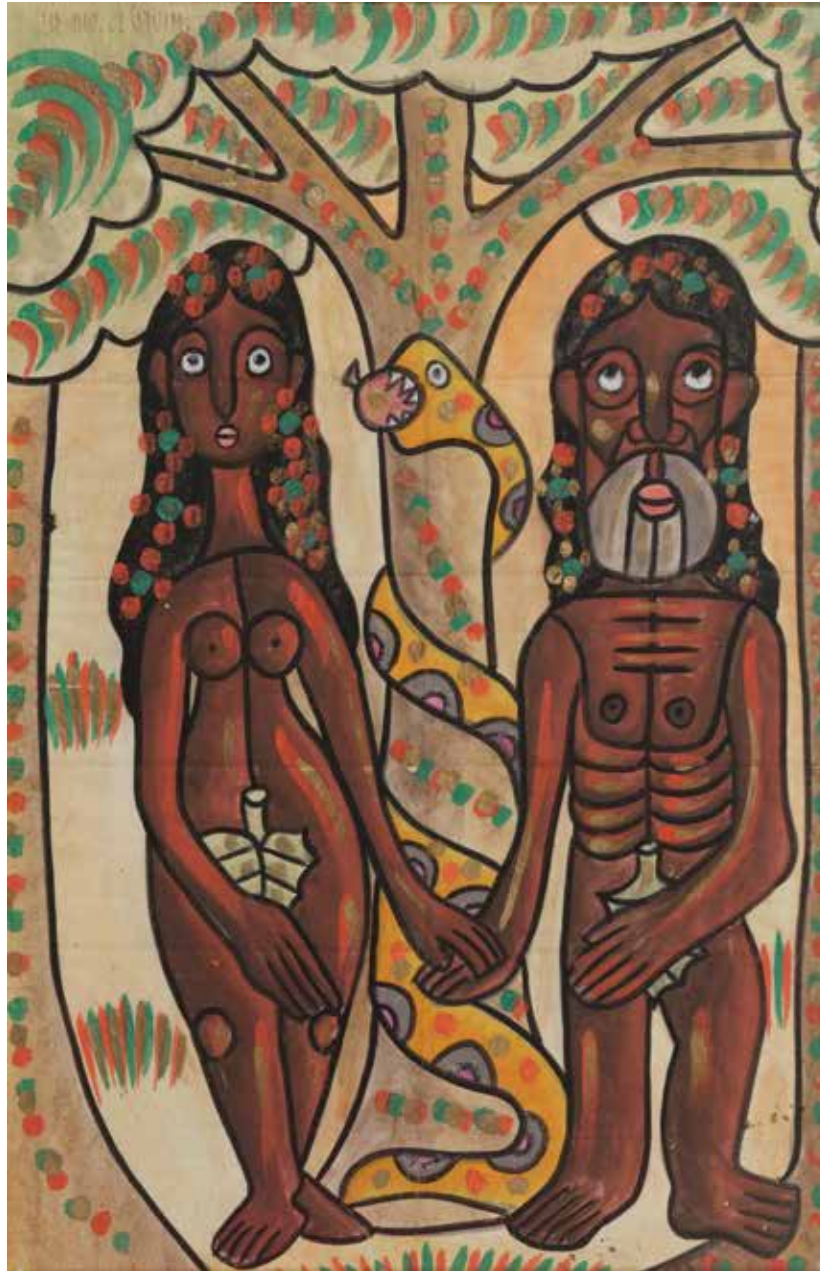
José María de Servín, *Florero*, sin fecha, acrílico sobre masonita con acabado en cera, 70 x 40.5 cm
José María de Servín, *Vase*, no date, acrylic on masonite with wax finish, 70 x 40.5 cm



José María de Servín, *Florero azul*, sin fecha, acrílico sobre masonita con acabado en cera y chapopote, 70 x 40.5 cm
José María de Servín, *Blue Vase*, no date, acrylic on masonite with wax finish and tar, 70 x 40.5 cm

La escena del Génesis representada en ambos cuadros refiere el momento posterior al que los padres bíblicos comieron el fruto prohibido y se cubren los genitales, avergonzados por su desnudez. Las figuras de Adán y Eva flanquean al árbol de la vida, eje central en la composición, mientras la serpiente y los demonios, símbolos del pecado, aparecen en segundo plano. La narrativa moralista y las imágenes sin perspectiva recuerdan a las expresiones del arte románico.

The scene from Genesis represented in both paintings refers to the moment after the biblical parents ate the forbidden fruit and cover their genitals, ashamed of their nakedness. The figures of Adam and Eve flank the tree of life, the central axis in the composition, while the serpent and demons, symbols of sin, appear in the background. The moralistic narrative and the images without perspective are reminiscent of the expressions of Romanic art.



José María de Servín, *Adán y Eva*, sin fecha, acuarela sobre papel, 79 x 53.5 cm
José María de Servín, *Adam and Eve*, no date, watercolor on paper, 79 x 53.5 cm



José María de Servín, *Adán y Eva con diablos*, sin fecha, acrílico sobre masonita con acabado en cera y chapopote, 68.5 x 53.5 cm
José María de Servín, *Adam and Eve with Devils*, no date, acrylic on masonite with wax finish and tar, 68.5 x 53.5 cm

Las imágenes ocupan la parte central de la composición en dos versiones de la divinidad. En la primera, aparece el padre celestial con el cordero del Apocalipsis y, en la segunda, Cristo está situado en medio de dos figuras abstractas que podrían corresponder a la virgen María y a María Magdalena, comúnmente representadas en la iconografía de la crucifixión. En ambos casos, las zonas de color están delimitadas por líneas negras, a la manera de los vitrales góticos, en la modalidad retomada por artistas como Paul Gauguin y Georges Rouault y que se conoce como cloisonismo.

The images take up the central part of the composition in two versions of the divinity. In the first, the heavenly father appears with the lamb of the Apocalypse and, in the second, Christ is located between two abstract figures that could correspond to the Virgin Mary and Mary Magdalene, commonly depicted in crucifixion iconography. In both cases, the colored areas are delimited by black lines, like in Gothic stained-glass windows, a style used by artists such as Paul Gauguin and Georges Rouault and known as cloisonnism.



José María de Servín, *Sin título*, sin fecha, acuarela sobre papel, 55 x 44.5 cm
José María de Servín, *Untitled*, no date, watercolor on paper, 55 x 44.5 cm



José María de Servín, *Cristo*, sin fecha, acuarela sobre papel, 54 x 44 cm
José María de Servín, *Christ*, no date, watercolor on paper, 54 x 44 cm

En la pintura religiosa el autor abandona el aspecto lúdico de muchos de los cuadros que le dieron fama, y dota de dramatismo al trágico episodio de la crucifixión. En este género representa mediante una gestualidad acentuada, las expresiones del rostro y del cuerpo de Cristo, enmarcadas en un ambiente sombrío de tonos marrones y grises.

En las representaciones de su Cristo yacente se descubre la huella de *El cuerpo de Cristo muerto en la tumba* (1521), de Hans Holbein "El Joven", una de las obras más emblemáticas de la pintura universal, que ha servido de modelo a muchos artistas debido al realismo del aspecto cadavérico de la imagen.

In the religious painting, the author abandons the ludic aspect of many of the paintings that made him famous, and endows the tragic episode of the crucifixion with drama. In this genre, he depicts, through accentuated gestures, the expressions of the face and body of Christ, framed in a dark environment of brown and gray tones.

In his representations of the recumbent Christ, traces of *The Body of the Dead Christ in the Tomb* (1521), by Hans Holbein the Younger are discovered one of the most emblematic works of universal painting, which has served as a model for many artists due to the realism of the image's cadaverous aspect.



José María de Servín, *Cristo II*, 1967, acrílico sobre tela, 63.5 x 161 cm
 José María de Servín, *Christ II*, 1967, acrylic on canvas, 63.5 x 161 cm



José María de Servín, *Cristo I*, sin fecha, acrílico sobre tela, 73 x 153 cm
 José María de Servín, *Christ I*, no date, acrylic on canvas, 73 x 153 cm

La figura de Cristo fue representada en variadas versiones y formatos, dentro de una tendencia expresionista. La tensión de las manos, el gesto trágico del rostro, el rictus doloroso de los labios y los trazos angulosos de la corona de espinas, acentúan el dramatismo de la Pasión.

The figure of Christ was represented in various versions and formats, within an expressionist context. The tension of the hands, the tragic gesture of the face, the painful grin of the lips and the angular lines of the crown of thorns, accentuate the drama of the Passion.



José María de Servín, *Cristo*, sin fecha, acrílico sobre tela, 101.5 x 81.5 cm
José María de Servín, *Christ*, no date, acrylic on canvas, 101.5 x 81.5 cm



José María de Servín, *Rostro de Cristo*, 1968, acrílico sobre tela patinada, 103 x 83 cm
José María de Servín, *Face of Christ*, 1968, acrylic on patinated canvas, 103 x 83 cm

La esfera fue un elemento recurrente en las obras de Servín, tanto en las de carácter figurativo, como en sus cuadros abstractos, que pudiera estar relacionado con la idea de la perfección.

The sphere was a recurring element in Servín's works, both in those of a figurative nature and in his abstract paintings, which could be related to the idea of perfection.



José María de Servín, *Cristo con planetas*, 1968, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
José María de Servín, *Christ with Planets*, 1968, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



José María de Servín, *Cristo con ángel*, 1970, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
José María de Servín, *Christ with Angel*, 1970, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



José María de Servín, *Cristo tranquilo*, 1970, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
José María de Servín, *Peaceful Christ*, 1970, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



José María de Servín, *Viernes Santo*, 1970, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
José María de Servín, *Holy Friday*, 1970, acrylic on canvas, 103 x 83 cm

Algunos de los títulos que aparecen en este capítulo son descriptivos, esto con el fin de facilitar la identificación de las obras de José María de Servín.
Some of the titles that appear in this chapter are descriptive, in order to facilitate the identification of the works of José María de Servín.

Jorge Navarro Hernández

Jorge Navarro Hernández nació en Guadalajara, Jalisco, en 1922, y murió en la misma ciudad en 2013. Su infancia transcurrió en el barrio de la Capilla de Jesús, lugar tradicional situado en el corazón histórico de la urbe, en el cual desde el siglo XIX, se celebran fiestas patronales y ferias. En ese entorno creció y habitó con sus padres, Jorge Navarro Sánchez, dedicado a la carpintería, y Victoria Hernández, al hogar.

Su facilidad para el dibujo lo llevó a temprana edad a participar del grupo Pintores Jóvenes de Jalisco donde recibió las enseñanzas, de 1936 a 1941, de Francisco Rodríguez “Caracalla”, uno de los pioneros del arte contemporáneo en el estado. A inicios de los años cuarenta, se trasladó a la capital de la República para formarse como ingeniero mecánico electricista en el Instituto Politécnico Nacional. A pesar de sus buenas aptitudes ingenieriles abandonó los estudios en 1947, para seguir el camino del arte. Regresó a Guadalajara en 1949, donde se dedicó a la pintura hasta su muerte, ocurrida cinco días antes de cumplir los 91 años de edad.

En el año 2011, inauguró en la galería del Congreso de Jalisco una muestra que tituló *Los viajes de Jorge Navarro*, en alusión metafórica a los diversos caminos que tomó su pintura a lo largo de su existencia. Y es que, en efecto, sus obras fueron variando en forma y contenido. En ellas se puede encontrar un juego constante entre las referencias del mundo exterior y las de su imaginación. En ocasiones, su preocupación estuvo centrada en la estructura del cuadro y en otras, dio salida al lenguaje del inconsciente o siguió la ruta del abstraccionismo. A decir del propio Navarro, cada cambio obedeció a un momento especial de su vida que se reflejó en su pintura. Desde sus etapas tempranas descubrió en la naturaleza una vía para penetrar en el conocimiento del ser humano. La observación de las montañas, los árboles, las piedras o las nubes le significó un aprendizaje que procesó en su interior para volcarlo sobre la tela. Los temas también cambiaron de acuerdo con las etapas de su existencia: la muerte, el paisaje, la figura femenina, el pasado prehispánico y los personajes míticos fueron apareciendo en su repertorio iconográfico en función de sus experiencias.

Jorge Navarro Hernández was born in Guadalajara, Jalisco, in 1922, and died in the same city in 2013. He spent his childhood in the neighborhood of the Capilla de Jesús, a traditional place located in the historic heart of the city, known for its festivals and fairs since the 19th century. He grew up in that environment with his parents, Jorge Navarro Sánchez, who worked as a carpenter, and Victoria Hernández, a homemaker.

His gift for drawing was apparent from very early on and led him to participate in the group Young Painters of Jalisco where he studied, from 1936 to 1941, with Francisco Rodríguez “Caracalla”, one of the pioneers of contemporary art in the state. In the early 1940s, he moved to the country’s capital to train as a mechanical electrical engineer at the National Polytechnic Institute. Despite his good engineering skills, he dropped out of school in 1947 to pursue the path of art. He returned to Guadalajara in 1949, where he devoted himself to painting until his death, which was five days before turning 91 years old.

In 2011, he inaugurated an exhibition at the gallery of Jalisco’s Congress building entitled *The Travels of Jorge Navarro*, a metaphorical allusion to the various paths that his painting took throughout his existence. His works, indeed, varied in form and content. In them, there is an ever-present game between the references of the outside world and those of his imagination. At times, his concern was focused on the structure of the painting and, at others, he gave way to the voice of the unconscious or followed the route of abstractionism. According to Navarro himself, each change was due to a special moment in his life that was reflected in his painting. From his early stages, he discovered in nature a way to delve into human knowledge. Observing mountains, trees, rocks, or clouds for him meant an acquisition of knowledge that he processed internally to transfer it onto the canvas. The themes also changed according to the stages of his existence: death, landscapes, the female figure, the pre-Hispanic past, and mythical characters appeared in his iconographic repertoire based on his experiences.

Su pintura de caballete fue abundante, y se encuentra en colecciones privadas, aunque conservó para su familia piezas que por razones afectivas nunca quiso vender. En Jalisco pintó murales de grandes dimensiones, como *Los puntos cardinales* (1978) del aula magna de la Escuela Preparatoria de Jalisco de la Universidad de Guadalajara; *Canto de las guerras floridas* (1982), en el edificio de la Unidad de los Servicios Educativos a Descentralizar; *Integración familiar* (1994) en el edificio del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia e *Integración* en el Centro Educativo Muralistas Mexicanos, en Tlajomulco de Zúñiga (2005). Sus últimos murales se encuentran en la Estación Juárez del Tren Ligerero (2010), bajo el título *Los de abajo y Transición*, realizados con motivo de la conmemoración del centenario de la Revolución.

En 1958 se incorporó al cuerpo docente de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, como maestro de pintura y dibujo, la cual dirigió de 1962 a 1968, para más tarde encabezar el Departamento de Representación Pictórica. Su vocación por la enseñanza y su interés por los temas sociales lo motivaron a fundar y dirigir, en 1961, la Escuela de Artes y Oficios “Miguel Leandro Guerra”, en Lagos de Moreno, Jalisco. Escribió algunos textos sobre las técnicas artísticas y también impartió clases de matemáticas y geometría a varias generaciones de arquitectos. Realizó escenografías para teatro, actividad en la que conoció a Alicia Herrera Vera, actriz y mujer culta con la que contrajo matrimonio y tuvo cinco hijos.

Participó en diversas asociaciones defensoras de las nuevas tendencias del arte en Jalisco y obtuvo reconocimientos públicos, tales como el Premio Jalisco en 1957; la preseña “Jalisco a sus pintores ilustres” que recibió de manos del presidente Adolfo López Mateos en 1964, y la Medalla “José Clemente Orozco” en 1983. Un día después de su muerte, acaecida el 19 de noviembre de 2013, la comunidad universitaria le rindió honores en la Escuela de Artes Plásticas.

He produced many easel paintings, which are in private collections, although he kept pieces for his family that he never wanted to sell for emotional reasons. In Jalisco, he painted large-scale murals, such as *The Cardinal Points* (1978) at the Assembly Hall of the University of Guadalajara’s Jalisco High School; *Song of the Flowery Wars* (1982) at the building of the Unit of Educational Services to Decentralize; *Family Integration* (1994) at the building of the National System for Integral Family Development and *Integration* at the Mexican Muralists Educational Center, in Tlajomulco de Zúñiga (2005). His last murals are at the Juárez Station of the Light Rail (2010), entitled *The Underdogs and Transition*, made to commemorate the centenary of the Revolution.

In 1958, he joined the faculty of the School of Visual Arts of the University of Guadalajara, teaching painting and drawing, of which he was dean from 1962 to 1968, and later led the Department of Pictorial Representation. His vocation for teaching and his interest in social issues motivated him to found and run, in 1961, the “Miguel Leandro Guerra” School of Arts and Crafts, in Lagos de Moreno, Jalisco. He wrote several texts on artistic techniques and also taught mathematics and geometry classes to several generations of architects. He made theater sets, an activity in which he met Alicia Herrera Vera, an actress and cultured woman whom he married and had five children.

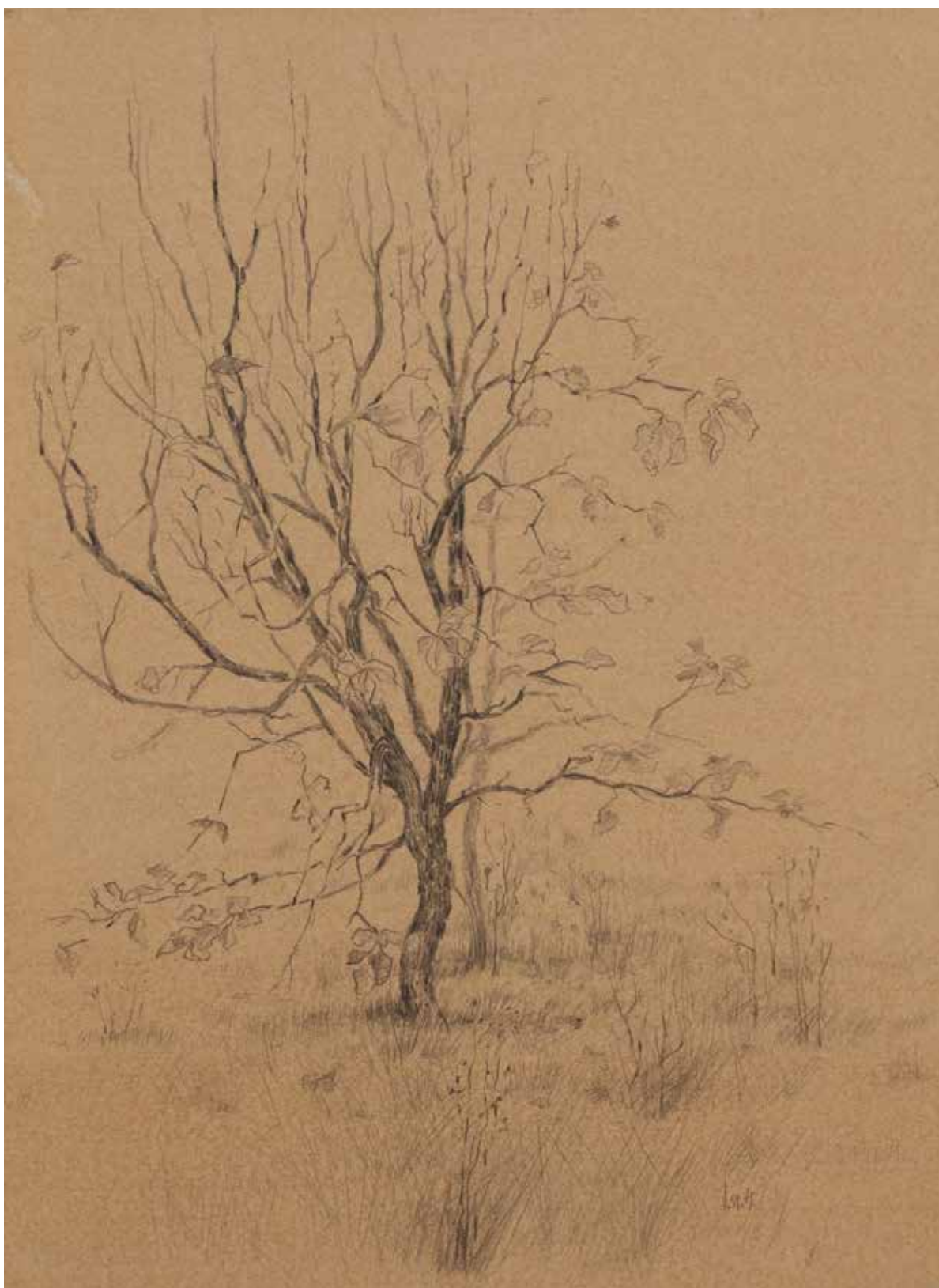
He participated in various associations defending the new art trends in Jalisco and obtained public recognitions, such as the Jalisco Prize in 1957; the award “Jalisco to its illustrious painters” that he received from President Adolfo López Mateos in 1964, and the “José Clemente Orozco” Medal in 1983. The day after his death, which occurred on November 19, 2013, the university community honored him at the School of Visual Arts.



Jorge Navarro, *Árboles*, 1973, grafito sobre cartón, 44.5 x 60 cm
Jorge Navarro, *Trees*, 1973, graphite on cardboard, 44.5 x 60 cm



Jorge Navarro, *Árbol*, 1973, grafito sobre cartón, 46 x 61 cm
Jorge Navarro, *Tree*, 1973, graphite on cardboard, 46 x 61 cm



Jorge Navarro, *Árbol*, 1973, grafito sobre cartón, 61 x 46 cm
Jorge Navarro, *Tree*, 1973, graphite on cardboard, 61 x 46 cm

La preferencia que mostró Pyrrha Gladys Grodman por los paisajes con árboles de ramas delgadas y escaso follaje quedó manifiesta en las fotografías que tomó durante sus diversos viajes por el territorio mexicano, y explican su interés por los dibujos de Jorge Navarro con tales características.

Pyrrha Gladys Grodman's preference for landscapes made up of trees with thin branches and sparse foliage was evident in the photographs she took during her various trips through Mexico, which explains her interest in Jorge Navarro's drawings that have such characteristics.



Jorge Navarro, *La Majada*, 1969, óleo sobre tela, 47.5 x 57 cm
Jorge Navarro, *The Refuge*, 1969, oil on canvas, 47.5 x 57 cm

Las obras de Jorge Navarro de la Colección Grodman, aluden de manera metafórica a la cosmovisión de los mexicas y al pasado prehispánico, mediante representaciones de parajes imaginarios en los que acude tanto al abstraccionismo lírico como al geométrico.

La obra *Espejo humeante* hace referencia a Tezcatlipoca, una de las deidades más veneradas de la mitología náhuatl. El joven celestial, creador de dones y también de males, aparece adornado con plumas de quetzal, portando un espejo. En *Canto de las guerras floridas*, siguiendo el mismo sentido mítico, recrea las batallas de carácter religioso emprendidas por los aztecas, en las que los prisioneros tomados de las huestes enemigas eran sacrificados en honor a los dioses.

Jorge Navarro's works in the Grodman Collection allude in a metaphorical way to the world view of the Aztecs and pre-Hispanic past, through representations of imaginary places in which he uses both lyrical and geometric abstractionism.

The work *Smoky Mirror* refers to Tezcatlipoca, one of the most revered deities in Nahuatl mythology. The celestial young man, creator of gifts and evils, appears adorned with quetzal feathers, carrying a mirror. In *Song of the Flowery Wars*, following the same mythical sense, he recreates the battles of a religious nature waged by the Aztecs, in which the prisoners taken from the enemy were sacrificed in honor of the gods.



Jorge Navarro, *Espejo humeante*, 1969, óleo sobre tela, 57.5 x 47 cm
Jorge Navarro, *Smoking Mirror*, 1969, oil on canvas, 57.5 x 47 cm



Jorge Navarro, *Canto de las guerras floridas*, 1969, óleo sobre tela, 65 x 75 cm
Jorge Navarro, *Song of the Flowery Wars*, 1969, oil on canvas, 65 x 75 cm

El artista representa de manera lírica, mediante una paleta reducida en color, un paraje oscuro en el que destacan dos círculos que aluden al Sol y la Luna, astros que de acuerdo con la cosmogonía náhuatl, descendían diariamente al Mictlán, lugar del inframundo destinado a los muertos que no habían perecido ni en la batalla ni el parto.

The artist represents in a lyrical way, with a reduced color palette, a dark setting in which two circles that allude to the Sun and the Moon stand out, stars that according to the Nahuatl cosmogony, descended daily to Mictlan, the place in the underworld destined for those who did not die in battle or childbirth.



Jorge Navarro, *El atado del Mictlán*, 1969, óleo sobre tela, 60.5 x 50.5 cm
Jorge Navarro, *The Tied-up Man of Mictlan*, 1969, oil on canvas, 60.5 x 50.5 cm

El *Mensajero de la noche* es el propio Tezcatlipoca, dios de las tinieblas. La Luna aparece como símbolo nocturno, como un punto obscuro que sobresale en la superficie trabajada con veladuras y matices de color blanco. Como contrapeso figura en la esquina inferior el poderoso personaje mítico, portando el espejo humeante con el que adivinaba el futuro y conocía los pensamientos más íntimos del ser humano.

The *Messenger of the Night* is Tezcatlipoca himself, god of darkness. The Moon appears as a nocturnal symbol, as a dark point that stands out on the surface made with glazes and shades of white. To counterbalance, the powerful mythical character appears in the lower corner, carrying the smoking mirror with which he predicted the future and saw human being's most intimate thoughts.



Jorge Navarro, *Mensajero de la noche*, 1968, óleo sobre tela, 55 x 45 cm
Jorge Navarro, *Messenger of the Night*, 1968, oil on canvas, 55 x 45 cm

Navarro llega a la abstracción de la forma y a la reducción del color en la representación de Omteotl, dios de la mitología mexica que simboliza la dualidad integrada por las esencias femenina y masculina de la creación. El artista traduce los símbolos y mitos que rigieron al universo prehispánico mediante círculos, cuadrados y planos rectos, utilizando una reducida gama cromática, a la manera del suprematismo, una forma del abstraccionismo geométrico, originado en las primeras décadas del siglo pasado, por el ruso Kazimir Malévich.

Navarro reaches abstraction of form and reduction of color in the representation of Omteotl, god of Aztec mythology who symbolizes the duality made up by the feminine and masculine essences of creation. The artist translates the symbols and myths that ruled the pre-Hispanic universe through circles, squares and straight planes, using a reduced chromatic range, in the way of suprematism, a form of geometric abstractionism, originated in the first decades of the last century, by Russian Kazimir Malevich.



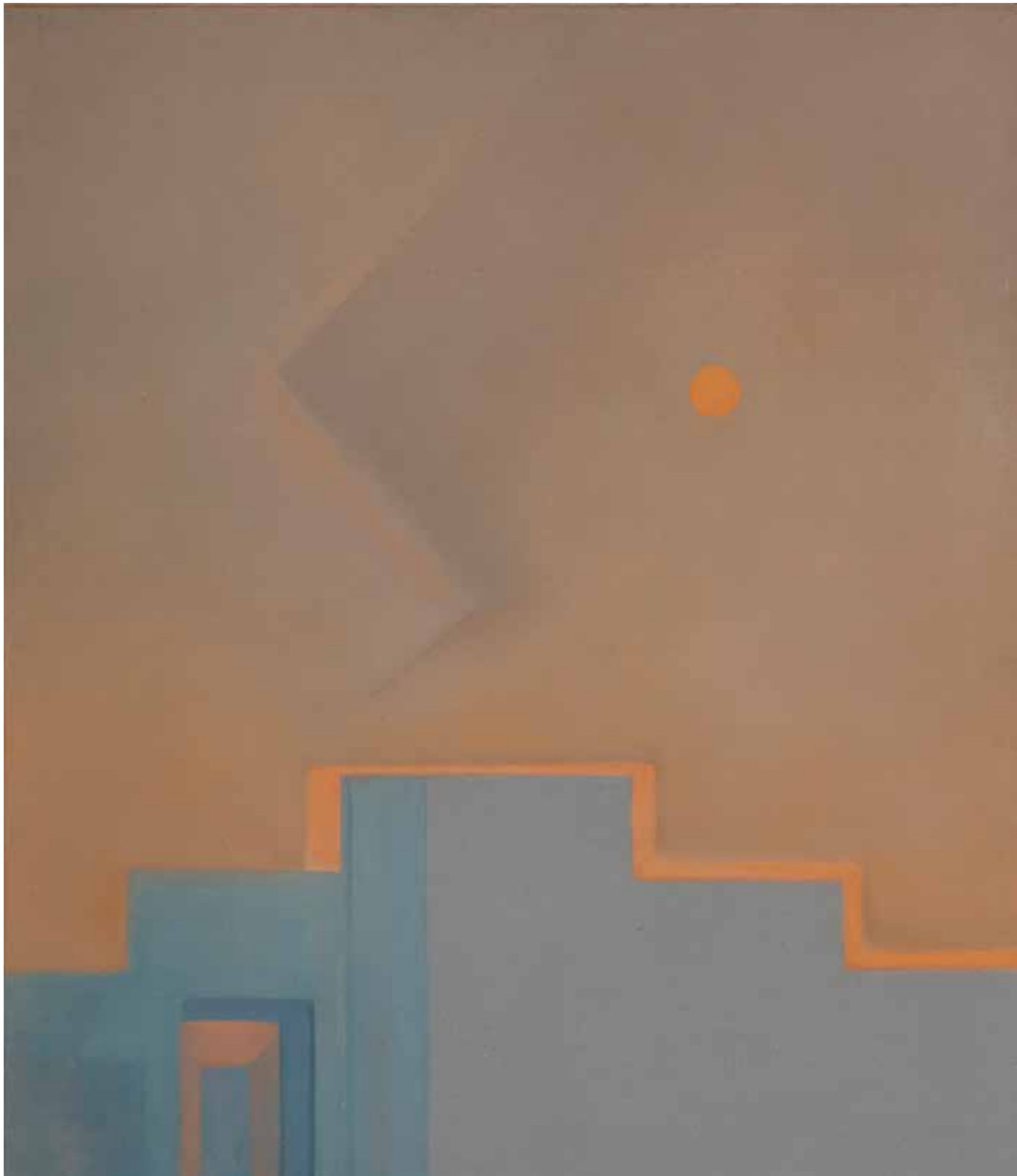
Jorge Navarro, *Postpresencia de Omteotl*, 1972, técnica mixta sobre tela, 59 x 66 cm
Jorge Navarro, *Post-presence of Omteotl*, 1972, mixed media on canvas, 59 x 66 cm

Kalli o calli, es el vocablo náhuatl para designar “casa”, una palabra representada mediante un pictograma que aparece en la Piedra del Sol o Calendario Azteca y varias piezas mexicas cuyo significado tiene relación con el tiempo. Las obras corresponden a una serie vinculada con la construcción de las etapas del mundo náhuatl.

Kalli or *calli*, is Nahuatl for “house”, a word represented by a pictogram that appears in the Aztec Sun Stone or Calendar and several Aztec pieces related to time. The works correspond to a series linked to the construction of the stages of the Nahuatl world.



Jorge Navarro, *Kalli II*, 1973, técnica mixta sobre tela, 76 x 64 cm
Jorge Navarro, *Kalli II*, 1973, mixed media on canvas, 76 x 64 cm



Jorge Navarro, *Kalli VII*, 1976, técnica mixta sobre tela, 74.5 x 64.5 cm
Jorge Navarro, *Kalli VII*, 1976, mixed media on canvas, 74.5 x 64.5 cm

El Sol y la Luna como círculos perfectos aparecen recurrentemente en las obras del autor, como puede verse también en *Moteotla*.

The Sun and the Moon as perfect circles are recurrent in the author's works, as can also be seen in *Moteotla*.



Jorge Navarro, *Moteotla*, 1973, técnica mixta sobre tela, 64 x 82 cm
Jorge Navarro, *Moteotla*, 1973, mixed media on canvas, 64 x 82 cm

El título *Cihuatlampa* se refiere al lugar donde se ponía el Sol e iban las mujeres que morían en el parto. Para la mitología mexicana la muerte durante el alumbramiento las hacía merecedoras de un lugar privilegiado, destinado también para los hombres fallecidos en combate, por considerar a las parturientas como guerreras que enfrentaban una lucha en el momento de dar a luz.

The title *Cihuatlampa* refers to the place where the Sun set and where women who died during childbirth went. For Aztec mythology, death during childbirth made women worthy of a privileged place, also destined for men who died in combat, as they considered women in labor as warriors who faced a struggle when giving birth.



Jorge Navarro, *Cihuatlampa*, 1973, técnica mixta sobre tela, 62.5 x 74 cm
Jorge Navarro, *Cihuatlampa*, 1973, mixed media on canvas, 62.5 x 74 cm

COLECCIÓN COLLECTION

Algunos de los títulos que aparecen en esta publicación son descriptivos,
esto con el fin de facilitar la identificación de las obras.

Some of the titles that appear in this publication are descriptive,
in order to facilitate the identification of the works.



Conjunto netzukes

Sin fecha, autor desconocido,
plástico, dimensiones variables
No date, unknown artist, plastic,
variable dimensions



Olla

Sin fecha, Escuela de Nuevo México,
cerámica de baja temperatura,
13.5 x 24 cm
No date, Escuela de Nuevo México,
low temperature ceramics,
13.5 x 24 cm



Raku policromado

Sin fecha, Escuela de Nuevo México,
cerámica de alta temperatura con
pigmentos, 29 x 15 cm
No date, Escuela de Nuevo México,
high temperature ceramics with
pigments, 29 x 15 cm



Alegoría abstracta, estrellas 297

Sin fecha, Fernando Palos, técnica
mixta sobre masonita, 138 x 77 cm
No date, Fernando Palos, mixed
media on masonite, 138 x 77 cm



463

1970, Carlos Guerra, acrílico sobre
masonita, 65 x 73 cm
1970, Carlos Guerra, acrylic on
masonite, 65 x 73 cm



Niño, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Hombre barbado, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Mancha, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Personaje, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Manos, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Personaje, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 16, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 18, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



La luz, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 24, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 25, de la serie El grito

1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 49.5 x 47.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 49.5 x 47.5 cm



No. 26, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Mancha, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Personaje desnudo, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Figura, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 27, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Personajes, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Torso, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 62.5 x 42.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 62.5 x 42.5 cm



Rocas, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 28, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 33, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Hombre, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Abstracto, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 30, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 34, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 41, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Mancha, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Rostro, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Árbol, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



No. 64, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
acuarela y tinta sobre papel,
47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
watercolor and ink on paper,
47.5 x 62.5 cm



Figuras, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62 cm



Figura, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Mujer, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Ángeles, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62 cm



Rocas en montañas, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62 cm



Rostro, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Personajes, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Montañas, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62 cm



Montañas, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62 cm



Dos formas, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
acuarela y tinta sobre papel,
47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
watercolor and ink on paper,
47.5 x 62.5 cm



Personajes II, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Hombre ascendiendo, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
wash on paper, 47.5 x 62 cm



Águila, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
tinta y acuarela sobre papel,
47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo,
watercolor and ink on paper,
47.5 x 62 cm



Rostro mujer, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo, aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo, wash on paper, 47.5 x 62 cm



Paloma, de la serie *El grito*
Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Estudio para *Vía Dolorosa (Retrato de hombre)*
Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 47.5 x 35 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 47.5 x 35 cm



Novia II
Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 108 x 55 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 108 x 55 cm



Mujer reclinada, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo, aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo, wash on paper, 47.5 x 62 cm



Niño
Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, tinta sobre papel, 28 x 21.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, ink on paper, 28 x 21.5 cm



Natividad (*El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros*)
1969, Alfonso de Lara Gallardo, litografía 1/60, 96 x 71 cm
1969, Alfonso de Lara Gallardo, lithography 1/60, 96 x 71 cm



Novia IV
Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 108 x 56 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 108 x 56 cm



Personajes, de la serie *El grito*
1973, Alfonso de Lara Gallardo, aguada sobre papel, 47.5 x 62 cm
1973, Alfonso de Lara Gallardo, wash on paper, 47.5 x 62 cm



Ramas
1977, Alfonso de Lara Gallardo, tinta sobre papel, 34 x 22 cm
1977, Alfonso de Lara Gallardo, ink on paper, 34 x 22 cm



Natividad (*El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros*)
1969, Alfonso de Lara Gallardo, litografía 19/60, 96 x 71 cm
1969, Alfonso de Lara Gallardo, lithography 19/60, 96 x 71 cm



Maternidad rojo
Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 116 x 73 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 116 x 73 cm



No. 45, de la serie *El grito*
Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, aguada sobre papel, 47.5 x 62.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, wash on paper, 47.5 x 62.5 cm



Estudio para *Vía Dolorosa*
Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 45.5 x 23 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 45.5 x 23 cm



Árbol sobre rocas
Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, tinta y acuarela sobre papel, 25 x 19 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor and ink on paper, 25 x 19 cm



San Martín de las flores XVIII (*Pueblito*)
Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 82 x 104.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 82 x 104.5 cm



Madona

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 78 x 62 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 78 x 62 cm



Hacia las barrancas

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 83.5 x 109 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 83.5 x 109 cm



Hacia las barrancas / Barrancas I

1964, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 132.5 x 82.5 cm
1964, Thomas Coffeen, oil on canvas, 132.5 x 82.5 cm



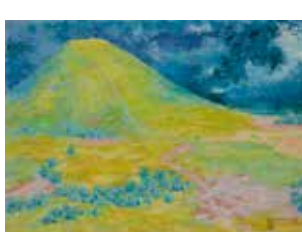
Malvas

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 49.5 x 39.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 49.5 x 39.5 cm



Niña con flores (Tapalpa III)

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre masonita, 67 x 53.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on masonite, 67 x 53.5 cm



San Martín de la Flores I

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 70 x 89.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 70 x 89.5 cm



Domingo

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 63.5 x 43 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 63.5 x 43 cm



Retrato

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 68 x 54 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 68 x 54 cm



El cerro grande I

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 71.5 x 91 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 71.5 x 91 cm



Tormenta

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 115.5 x 72 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 115.5 x 72 cm



Cipreses

1957, Thomas Coffeen, óleo sobre masonita, 62.5 x 49.5 cm
1957, Thomas Coffeen, oil on masonite, 62.5 x 49.5 cm



Pátzcuaro

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre masonita, 53.5 x 67.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on masonite, 53.5 x 67.5 cm



Barranca de Huentitán VI

1959-64, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 73 x 92 cm
1959-64, Thomas Coffeen, oil on canvas, 73 x 92 cm



Cristo III

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 114 x 70 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 114 x 70 cm



El cerro grande II

1954-64, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 84 x 105 cm
1954-64, Thomas Coffeen, oil on canvas, 84 x 105 cm



Poncitlán (Casas con árboles)

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre masonita, 54.5 x 44.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on masonite, 54.5 x 44.5 cm



Fuegos artificiales

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre masonita, 62.5 x 47.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on masonite, 62.5 x 47.5 cm



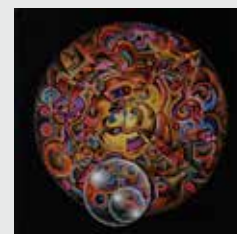
Cardenal muerto

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 59 x 47 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 59 x 47 cm



Tres mujeres

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 67.5 x 86 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 67.5 x 86 cm



Cúpula

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 103 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 103 cm



Hacia San Martín de las Flores

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre fibracel, 80 x 63 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on hardboard, 80 x 63 cm



Paisaje

1956, Thomas Coffeen, oil on canvas, 62.5 x 79 cm
1956, Thomas Coffeen, oil on canvas, 62.5 x 79 cm



Perfil

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 103 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 103 cm



Sin título

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 103 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 103 cm



Hacia Tetlán

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 72 x 91 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 72 x 91 cm



El cerro del Cholo

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 62 x 79 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 62 x 79 cm



Vista

1971, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 103 cm
1971, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 103 cm



Cristo I

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 73 x 153 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 73 x 153 cm



Paisaje rumbo a Tateposco

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre masonita, 64 x 83 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on masonite, 64 x 83 cm



Maternidad

Sin fecha, Thomas Coffeen, óleo sobre tela, 84 x 52.5 cm
No date, Thomas Coffeen, oil on canvas, 84 x 52.5 cm



Cristo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 103 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 103 cm



Cristo con ángel

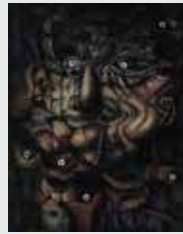
1970, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
1970, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



Viernes Santo
1970, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
1970, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



Cristo II
Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 63.5 x 161 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 63.5 x 161 cm



Rostro
1971, José María de Servín, acrílico sobre tela, 104.5 x 85 cm
1971, José María de Servín, acrylic on canvas, 104.5 x 85 cm



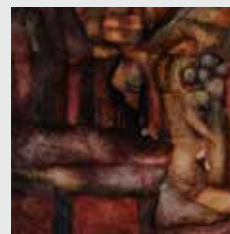
Mano árbol
1971, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83.5 cm
1971, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83.5 cm



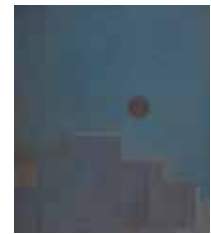
Rostro de Cristo
1968, José María de Servín, acrílico sobre tela patinada, 103 x 83 cm
1968, José María de Servín, acrylic on patinated canvas, 103 x 83 cm



Rojo
Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 103 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 103 cm



Sin título
1971, José María de Servín, acrílico sobre tela, 104 x 85 cm
1971, José María de Servín, acrylic on canvas, 104 x 85 cm



Kalli VI
1975, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 74.5 x 64.5 cm
1975, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 74.5 x 64.5 cm



Cristo con planetas
1968, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
1968, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



Alacena con esferas
1971, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 102.5 cm
1971, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 102.5 cm



Cristo tranquilo
1970, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
1970, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



Kalli II
1973, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 76 x 64 cm
1973, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 76 x 64 cm



San Francisco de Asís
1976, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
1976, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



Quijote
1972, José María de Servín, acrílico sobre tela, 85 x 104.5 cm
1972, José María de Servín, acrylic on canvas, 85 x 104.5 cm



Mujeres con esferas
1970, José María de Servín, acrílico sobre tela, 102 x 102.5 cm
1970, José María de Servín, acrylic on canvas, 102 x 102.5 cm



Moteotla
1973, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 64 x 82 cm
1973, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 64 x 82 cm



Kalli VII

1976, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 74.5 x 64.5 cm
1976, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 74.5 x 64.5 cm



NYNYZO

1973, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 63.5 x 73 cm
1973, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 63.5 x 73 cm



Cihuatlampa

1973, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 62.5 x 74 cm
1973, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 62.5 x 74 cm



Kalli IV

1974, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 74.5 x 64.5 cm
1974, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 74.5 x 64.5 cm



Postpresencia de Omteotl

1972, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 59 x 66 cm
1972, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 59 x 66 cm



Nahui Ehécatl

1970, Jorge Navarro, técnica mixta sobre tela, 78.5 x 87.5 cm
1970, Jorge Navarro, mixed media on canvas, 78.5 x 87.5 cm



Sin título

Sin fecha, José María de Servín, tinta sobre papel, 80 x 57 cm
No date, José María de Servín, ink on paper, 80 x 57 cm



Pareja de arlequines

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 75 x 60 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 75 x 60 cm



Cristo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre fibracel, 99.5 x 70 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on hardboard, 99.5 x 70 cm



Castillo

1971, Joaquín Medina, óleo sobre tela, 84 x 54 cm
1971, Joaquín Medina, oil on canvas, 84 x 54 cm



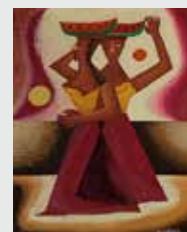
Torso

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado brillante sobre masonita, 56 x 72.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on masonite, 56 x 72.5 cm



Puente

1972, Joaquín Medina, óleo sobre tela, 104 x 54 cm
1972, Joaquín Medina, oil on canvas, 104 x 54 cm



Indígenas con sandías

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 70 x 53.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 70 x 53.5 cm



Pareja

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 67 x 52 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 67 x 52 cm



Madre y niña

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre masonita, 56.5 x 71 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 56.5 x 71 cm



Autorretrato

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre masonita, 64 x 34 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 64 x 34 cm



Arlequín con mujer

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre masonita, 72 x 56 cm

No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 72 x 56 cm



Sandías

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado brillante sobre masonita, 55 x 70 cm

No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on masonite, 55 x 70 cm



Retrato de la doctora Grodman

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 98 x 68.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 98 x 68.5 cm



La Majada

1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 47.5 x 57 cm

1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 47.5 x 57 cm



Ídolos prehispánicos

1969, María Luisa González Aréchiga, óleo sobre tela, 49 x 34 cm

1969, María Luisa González Aréchiga, oil on canvas, 49 x 34 cm



No te emborraches

Emborráchate

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita (diptico), 75.5 x 36 cm y 76 x 37 cm

No date, José María de Servín, acrylic on masonite (diptych), 75.5 x 36 cm and 76 x 37 cm



Mujer meditando

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre cartón, 70 x 56 cm

No date, José María de Servín, watercolor on cardboard, 70 x 56 cm



Palomas

Sin fecha, José María de Servín, técnica mixta sobre masonita, 49 x 67 cm

No date, José María de Servín, mixed media on masonite, 49 x 67 cm



El pan nuestro de cada día

1971, Joaquín Medina, acrílico sobre tela, 73 x 53 cm

1971, Joaquín Medina, acrylic on canvas, 73 x 53 cm



Florero azul

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita con acabado en cera y chapopote, 70 x 40.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic on masonite with wax and tar finish, 70 x 40.5 cm



Paisaje con personajes

1970, Joaquín Medina, óleo sobre tela, 53.5 x 43.5 cm

1970, Joaquín Medina, oil on canvas, 53.5 x 43.5 cm



Paisaje marino

1967, Carlos Guerra, acrílico sobre masonita, 43 x 53 cm

1967, Carlos Guerra, acrylic on masonite, 43 x 53 cm



Arlequín

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre cascarón de huevo, 39 x 34.5 cm

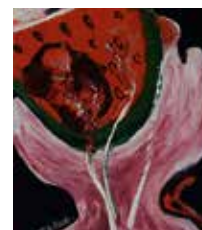
No date, José María de Servín, watercolor on illustration board, 39 x 34.5 cm



Shiva

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre cartón, 40 x 36 cm

No date, José María de Servín, watercolor on cardboard, 40 x 36 cm



Sandía

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre madera, 45 x 40 cm

No date, José María de Servín, oil on wood, 45 x 40 cm



Cristo

Sin fecha, Fernando Palos, técnica mixta sobre masonita, 52.5 x 44.5 cm

No date, Fernando Palos, mixed media on masonite, 52.5 x 44.5 cm



Caballo y jinete

Sin fecha, José María de Servín,
acuarela sobre cascarón de huevo,
34 x 41.5 cm
No date, José María de Servín,
watercolor on illustration board,
34 x 41.5 cm



Paisaje camino

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 34 x 44.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
34 x 44.5 cm



Paisaje campesino

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 30 x 40 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
30 x 40 cm



Paisaje campesino

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 29.5 x 40.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
29.5 x 40.5 cm



Éxodo

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela,
36 x 46 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
36 x 46 cm



Paisaje lago y dos hombres

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 38 x 48.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
38 x 48.5 cm



Paisaje mujer con árbol

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela
34 x 44.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
34 x 44.5 cm



Paisaje

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela,
66 x 91 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
66 x 91 cm



Paisaje cascada

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 39 x 49 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
39 x 49 cm



Paisaje con nopales

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 38 x 48 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
38 x 48 cm



Cabaña con buganvilia

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 30 x 40 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
30 x 40 cm



Paisaje lago

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela,
36 x 46 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
36 x 46 cm



Paisaje campesino

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 34 x 44.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
34 x 44.5 cm



Paisaje

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 30 x 40 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
30 x 40 cm



Paisaje campesino

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 34 x 44 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
34 x 44 cm



Campesino aguador

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre
tela, 35.5 x 45.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas,
35.5 x 45.5 cm



Paisaje campesino

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela, 35.5 x 45.5 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas, 35.5 x 45.5 cm



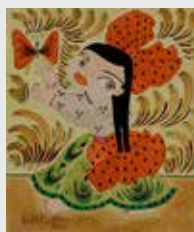
Paisaje con dos personajes

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela, 71 x 91 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas, 71 x 91 cm



Paisaje

Sin fecha, P. Naveda, óleo sobre tela, 30 x 38 cm
No date, P. Naveda, oil on canvas, 30 x 38 cm



Niña con mariposa

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con pitaya

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con petate

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con paloma

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con sandía

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con zumbador

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con sirena

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Sonajero de Veracruz

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con muñeca

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con piña

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con granada

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña tendiendo ropa

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Danza del venado

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm
1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Danzante sonajero

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Sonajero del sur de Jalisco

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Barranca #364

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 32.5 x 52.5 cm

No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 32.5 x 52.5 cm



La selva y el río 2

1977, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38 x 46 cm

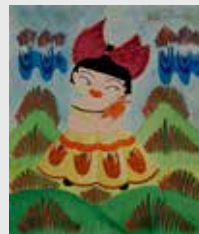
1977, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38 x 46 cm



Niña con maracas

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Niña con caracol

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Barranca #421

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 39.5 x 50 cm

No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 39.5 x 50 cm



La vieja casa 10

1972, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 39 x 56 cm

1972, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 39 x 56 cm



Danzante de Veracruz con sonaja

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Ceramista con cántaro

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Barranca #365

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 31 x 50 cm

No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 31 x 50 cm



El peñón de los buitres

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38 x 46 cm

No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38 x 46 cm



Niña bailarina

1953, José María de Servín, acuarela sobre papel, 25 x 21 cm

1953, José María de Servín, watercolor on paper, 25 x 21 cm



Paisaje barranca

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 57.5 x 39 cm

No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 57.5 x 39 cm



Flores

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 32.5 x 50.5 cm

No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 32.5 x 50.5 cm



Paisaje montaña

1974, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 37.5 x 50.5 cm

1974, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 37.5 x 50.5 cm



Paisaje

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38.5 x 56 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38.5 x 56 cm



Paisaje

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38 x 56.5 cm



Paisaje

1959, Jorge Navarro, acuarela sobre papel, 52 x 42 cm
1959, Jorge Navarro, watercolor on paper, 52 x 42 cm



Barranca #422

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38 x 56.5 cm



Abstracto grises

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38.5 x 57 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38.5 x 57 cm



Sin título

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38 x 56.5 cm



Árboles en lago

1970, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 34.5 x 51 cm
1970, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 34.5 x 51 cm



Paisaje

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38.5 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38.5 x 56.5 cm



Paisaje

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38.5 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38.5 x 56.5 cm



Árboles

1969, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 34.5 x 50.5 cm
1969, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 34.5 x 50.5 cm



Paisaje

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38 x 56.5 cm



Paisaje pradera

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 39 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 39 x 56.5 cm



Sin título

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38.5 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38.5 x 56.5 cm



Paisaje barranca

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 38.5 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 38.5 x 56.5 cm



Paisaje

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 18.5 x 58.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 18.5 x 58.5 cm



Helechos

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 39 x 56.5 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 39 x 56.5 cm



Paisaje

1961, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 50.5 x 40.5 cm
1961, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 50.5 x 40.5 cm



Abstracto

1970, Carlos Guerra, óleo sobre masonita, 72.4 x 64.5 cm
1970, Carlos Guerra, oil on masonite, 72.4 x 64.5 cm



Paisaje

1960, Jorge Navarro, sanguina sobre papel, 37 x 27 cm
1960, Jorge Navarro, sanguine on paper, 37 x 27 cm



Canto de las guerras floridas

1969, Jorge Navarro, grafito sobre papel, 46 x 70 cm
1969, Jorge Navarro, graphite on paper, 46 x 70 cm



Ladrillera

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 34 x 51 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 34 x 51 cm



Florero

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 72.5 x 101.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 72.5 x 101.5 cm



Paisaje

1959, Jorge Navarro, litografía, 39.5 x 53 cm
1959, Jorge Navarro, lithography, 39.5 x 53 cm



Hombre

1968, Jorge Navarro, grafito sobre papel, 70 x 47.5 cm
1968, Jorge Navarro, graphite on paper, 70 x 47.5 cm



Tetlán el viejo 18

Sin fecha, Alfonso de Lara Gallardo, acuarela sobre papel, 36 x 26 cm
No date, Alfonso de Lara Gallardo, watercolor on paper, 36 x 26 cm



Tezcatlipoca, dios de la noche

Sin fecha, Guerra U. F., acrílico sobre cascarón de huevo, 40 x 30 cm
No date, Guerra U. F., acrylic on illustration board, 40 x 30 cm



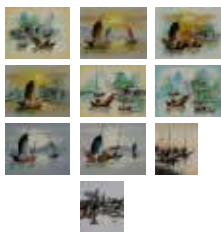
Paisaje

1956, Jorge Navarro, litografía, 39.7 x 53.6 cm
1956, Jorge Navarro, lithography, 39.7 x 53.6 cm



Murciélago

Sin fecha, Jorge Navarro, tinta sobre papel, 47.5 x 70 cm
No date, Jorge Navarro, ink on paper, 47.5 x 70 cm



Paisaje

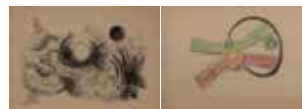
Paisaje I - IX

Sin fecha, Escuela de Indonesia, óleo sobre textil, dimensiones variables
No date, Escuela de Indonesia, oil on textile, variable dimensions



Xolotl, dios de la dualidad

Sin fecha, Guerra U. F., acrílico sobre cascarón de huevo, 40 x 30 cm
No date, Guerra U. F., acrylic on illustration board, 40 x 30 cm



Jaguar

Figura prehispánica

1964, Jorge Navarro, grafito y lápiz de color sobre papel (doble cara), 47.5 x 60 cm
1964, Jorge Navarro, graphite, colored pencil on paper (double sided), 47.5 x 60 cm



Lechuza

Sin fecha, Jorge Navarro, tinta sobre papel, 47.5 x 70 cm
No date, Jorge Navarro, ink on paper, 47.5 x 70 cm



Pastorela

1960, Jorge Navarro, punta seca y aguatinta sobre papel, 35.5 x 25 cm
1960, Jorge Navarro, drypoint and aquatint on paper, 35.5 x 25 cm



Gato

1972, José María de Servín, técnica mixta sobre papel, 16 x 20 cm
1972, José María de Servín, mixed media on paper, 16 x 20 cm



Adán y Eva

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 79 x 53.5 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 79 x 53.5 cm



Front of Stupa

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 77 x 55 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 77 x 55 cm



Virgen con Niño Dios

Sin fecha, José María de Servín, técnica mixta sobre papel, 17.5 x 13.5 cm
No date, José María de Servín, mixed media on paper, 17.5 x 13.5 cm



Luna con cascada

1972, José María de Servín, tinta sobre papel, 24 x 18.5 cm
1972, José María de Servín, ink on paper, 24 x 18.5 cm



Payaso con sandía, pitaya y caballito

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado brillante sobre masonita, 53 x 70 cm
No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on masonite, 53 x 70 cm



Defeating the Demons

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 60 x 74.5 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 60 x 74.5 cm



Angelitos

Sin fecha, José María de Servín, técnica mixta sobre papel, 16.5 x 11.5 cm
No date, José María de Servín, mixed media on paper, 16.5 x 11.5 cm



Tres gracias

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 102 x 71.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 102 x 71.5 cm



Wrestlers

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 64 x 73.5 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 64 x 73.5 cm



Buddha Meeting the Sick Man

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 60.5 x 74.5 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 60.5 x 74.5 cm



Paloma

Sin fecha, José María de Servín, técnica mixta sobre papel, 13 x 18 cm
No date, José María de Servín, mixed media on paper, 13 x 18 cm



Árboles

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con cargas sobre tela, 97.5 x 77 cm
No date, José María de Servín, acrylic with fillers on canvas, 97.5 x 77 cm



Scene of Hunting

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 60 x 73 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 60 x 73 cm



Purple Emperor Horte

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 64 x 73.5 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 64 x 73.5 cm



Taking the Tonsure Part of Buddha's Life

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 55.5 x 74 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 55.5 x 74 cm



Árbol

1970, Carlos Guerra, acrílico sobre masonita, 90.5 x 64 cm
1970, Carlos Guerra, acrylic on masonite, 90.5 x 64 cm



Arlequín con violonchelo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 112 x 82 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 112 x 82 cm



Caballo con palmeras

Sin fecha, A. Rivera, acuarela sobre papel, 61 x 51 cm
No date, A. Rivera, watercolor on paper, 61 x 51 cm



Defeating the Demons

Sin fecha, Escuela de Taiwán, colografía, 55.2 x 74 cm
No date, Escuela de Taiwán, collography, 55.2 x 74 cm



Palomas

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 89.5 x 95 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 89.5 x 95 cm



Manos al corazón

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 81.5 x 102 cm
No date, José María de Servín, oil on canvas, 81.5 x 102 cm



Aves con flores

Sin fecha, A. Rivera, acuarela sobre papel, 50.5 x 60.5 cm
No date, A. Rivera, watercolor on paper, 50.5 x 60.5 cm



Niña

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 79 x 49 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 79 x 49 cm



Danza del venado

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 102 x 82 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 102 x 82 cm



Esferas

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 102 x 102 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 102 x 102 cm



Judas, Viernes Santo 1966

1966, José María de Servín, acuarela sobre papel, 66.5 x 51 cm
1966, José María de Servín, watercolor on paper, 66.5 x 51 cm



Niña con sandía

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 79 x 49 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 79 x 49 cm



Arlequín rojo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre masonita, 102 x 73.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 102 x 73.5 cm



Flores con ave

Sin fecha, A. Rivera, acuarela sobre papel, 61 x 49.5 cm
No date, A. Rivera, watercolor on paper, 61 x 49.5 cm



Bodegón

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre masonita, 69.5 x 86 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 69.5 x 86 cm



Serie de tipos populares

Sin fecha, J. M. Barraza, collage sobre tela adherida a papel, 25 x 33 cm cada una
No date, J. M. Barraza, collage on canvas attached to paper, 25 x 33 cm each one



Paisajes y Danza

Sin fecha, Escuela de Indonesia, fibra adherida a tela negra montada sobre cartón, dimensiones variables
No date, Escuela de Indonesia, fiber attached to black canvas mounted on cardboard, variable dimensions



Esfera almacenando la luna

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 100 x 100 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 100 x 100 cm



Escenas orientales

Sin fecha, Escuela de Indonesia, temple sobre tela, dimensiones variables
No date, Escuela de Indonesia, tempera on canvas, variable dimensions



Personajes orientales

Sin fecha, Escuela de China, papel pigmentado y cortado, dimensiones variables
No date, Escuela de China, pigmented and cutout paper, variable dimensions



Personajes orientales

Sin fecha, Escuela de China, papel pigmentado y cortado, dimensiones variables
No date, Escuela de China, pigmented and cutout paper, variable dimensions



Cabezas orozquiianas (Estudio)

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 101 x 81.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 101 x 81.5 cm



Bodegón

Sin fecha, Fernando Palos, técnica mixta sobre tela, 102 x 83 cm
No date, Fernando Palos, mixed media on canvas, 102 x 83 cm



Baño de mujeres

Sin fecha, autor desconocido, acrílico sobre tela, 112 x 82 cm
No date, unknown artist, acrylic on canvas, 112 x 82 cm



Cardiólogo

1968, José María de Servín, acrílico sobre tela con terminado en cera y chapopote, 98.5 x 78 cm
1968, José María de Servín, acrylic on canvas with wax and tar finish, 98.5 x 78 cm



Esfera con queso rojo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 103 x 83 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 103 x 83 cm



Banderillero

1969, José María de Servín, acrílico sobre tela, 101.5 x 101.5 cm
1969, José María de Servín, acrylic on canvas, 101.5 x 101.5 cm



8 hombres y esferas

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 102 x 82 cm
No date, José María de Servín, oil on canvas, 102 x 82 cm



Abstracto

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 102 x 82 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 102 x 82 cm



Virgen con niño

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 95.5 x 73.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 95.5 x 73.5 cm



Virgen con niño y paloma

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita, 73.8 x 57 cm
No date, José María de Servín, acrylic on masonite, 73.8 x 57 cm



Llanto

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 102 x 82 cm
No date, José María de Servín, oil on canvas, 102 x 82 cm



No. 1, de la serie Nido de sirenas

1962, León Muñiz, óleo sobre tela, 80 x 105 cm
1962, León Muñiz, oil on canvas, 80 x 105 cm



Hombre con antorcha

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre masonita, 72.5 x 58 cm
No date, José María de Servín, oil on masonite, 72.5 x 58 cm



Mujer con sandías

Sin fecha, José María de Servín, acrílico y cargas sobre tela montada en madera, 102 x 102 cm
No date, José María de Servín, acrylic with fillers on canvas mounted on wood, 102 x 102 cm



Carne y tierra desnuda de piel (Anatomía del hombre)

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 102 x 102 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 102 x 102 cm



Escena romana

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 77 x 122 cm
No date, José María de Servín, oil on canvas, 77 x 122 cm



Bodegón

1967, José María de Servín, acrílico y cargas sobre tela, 84 x 103 cm
1967, José María de Servín, acrylic with fillers on canvas, 84 x 103 cm



Mujer con luna

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 102 x 102 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 102 x 102 cm



Toro y picador

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela montada en madera, 112 x 112 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas mounted on wood, 112 x 112 cm



Abstracto

Sin fecha, León Muñiz, óleo sobre tela, 84 x 98.5 cm
No date, León Muñiz, oil on canvas, 84 x 98.5 cm



Marina

Sin fecha, Barajas, óleo sobre tela, 107 x 67.5 cm
No date, Barajas, oil on canvas, 107 x 67.5 cm



Acróbata con caballo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 81.5 x 101.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 81.5 x 101.5 cm



Torero

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 107 x 107 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 107 x 107 cm



Conjunto marfiles

Sin fecha, autor desconocido, talla en hueso, dimensiones variables
No date, unknown artist, bone carving, variable dimensions



Niña con palomas

Sin fecha, José María de Servín, acrílico y cargas sobre tela montada en madera, 102 x 102 cm
No date, José María de Servín, acrylic with fillers on canvas mounted on wood, 102 x 102 cm



Dolientes

1967, José María de Servín, acrílico sobre tela montada en madera, 101.5 x 72 cm
1967, José María de Servín, acrylic on canvas mounted on wood, 101.5 x 72 cm



Equilibrio

Sin fecha, José María de Servín, acrílico y cargas sobre tela, 101 x 101 cm

No date, José María de Servín, acrylic with fillers on canvas, 101 x 101 cm



Ave con flores

Sin fecha, A. Rivera, técnica mixta sobre papel, 83 x 89.5 cm

No date, A. Rivera, mixed media on paper, 83 x 89.5 cm



Viejo músico

Sin fecha, autor desconocido, escultura en cerámica, 17 x 13 x 9 cm

No date, unknown artist, ceramic sculpture, 17 x 13 x 9 cm



Árbol

Sin fecha, María Luisa González Aréchiga, óleo sobre tela montada en cartón, 49.5 x 40 cm

No date, María Luisa González Aréchiga, oil on canvas mounted on cardboard, 49.5 x 40 cm



Paisaje con máscara

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 87.5 x 107 cm

No date, José María de Servín, oil on canvas, 87.5 x 107 cm



Banderillero

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 101 x 81 cm

No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 101 x 81 cm



Viejo con bastón y bula

Sin fecha, Escuela de Nuevo México, talla en madera, 38 x 21 x 18 cm

No date, Escuela de Nuevo México, wood carving, 38 x 21 x 18 cm



Niña con velo

Sin fecha, María Luisa González Aréchiga, óleo sobre tela montada en cartón, 49.5 x 40 cm

No date, María Luisa González Aréchiga, oil on canvas mounted on cardboard, 49.5 x 40 cm



Gallo

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 102 x 82 cm

No date, José María de Servín, oil on canvas, 102 x 82 cm



Paisaje con sol

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 46.5 x 62.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 46.5 x 62.5 cm



Taza policromada

Sin fecha, autor desconocido, cerámica vidriada, 7 x 11.5 cm

No date, unknown artist, glazed ceramic, 7 x 11.5 cm



León, corona y mujer

1974, María Luisa González Aréchiga, óleo sobre tela, 50.5 x 40.5 cm

1974, María Luisa González Aréchiga, oil on canvas, 50.5 x 40.5 cm



Cristo

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 101.5 x 81.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 101.5 x 81.5 cm



Sin título

Sin fecha, autor desconocido, talla en madera, 26 x 14 x 9.5 cm

No date, unknown artist, wood carving, 26 x 14 x 9.5 cm



Autorretrato

Sin fecha, María Luisa González Aréchiga, óleo sobre tela montada en cartón, 49.5 x 40 cm

No date, María Luisa González Aréchiga, oil on canvas mounted on cardboard, 49.5 x 40 cm



Flores

1976, María Luisa González Aréchiga, óleo sobre tela montada en cartón, 50 x 40 cm

1976, María Luisa González Aréchiga, oil on canvas mounted on cardboard, 50 x 40 cm



Flores

1976, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 50 x 40 cm
1976, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 50 x 40 cm



Mujer con granada

1960, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 76 x 61 cm
1960, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 76 x 61 cm



Árbol

1974, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 50 x 40 cm
1974, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 50 x 40 cm



Retrato de mujer

1971, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 35.5 x 30.5 cm
1971, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 35.5 x 30.5 cm



El canto del gallo al alba

1975, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 50 x 40 cm
1975, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 50 x 40 cm



Flores en rocas

1973, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 60 x 45.5 cm
1973, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 60 x 45.5 cm



Soles

Sin fecha, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 39.8 x 49.6 cm
No date, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 39.8 x 49.6 cm



Mara'akame

1975, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en triplay, 80 x 60 cm
1975, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
plywood, 80 x 60 cm



Canto al sol

1975, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 49.5 x 40 cm
1975, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 49.5 x 40 cm



Bodegón

1973, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 45 x 60 cm
1973, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 45 x 60 cm



Mujer con máscaras

1971, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela, 78 x 63 cm
1971, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas, 78 x 63 cm



Flores

1970, Carlos Guerra, acrílico sobre
masonita, 61 x 30.5 cm
1970, Carlos Guerra, acrylic on
masonite, 61 x 30.5 cm



Ofrenda huichol

Sin fecha, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 70 x 60 cm
No date, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 70 x 60 cm



Duendes calabazas

Sin fecha, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 45 x 60 cm
No date, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 45 x 60 cm



Retrato

1974, María Luisa González
Aréchiga, óleo sobre tela montada
en cartón, 32.5 x 25 cm
1974, María Luisa González
Aréchiga, oil on canvas mounted on
cardboard, 32.5 x 25 cm



Arlequin

Sin fecha, José María de Servín,
acrílico acabado con cera y chapopote
sobre masonita, 60 x 45.5 cm
No date, José María de Servín,
acrylic with wax and tar finish on
masonite, 60 x 45.5 cm



Fuerza de comercio / Cristo geométrica No. 6

1965, José María de Servín, litografía F/C, litografía, 59.5 x 45.5 cm

1965, José María de Servín, lithography H/C, 59.5 x 45.5 cm



Águila bicéfala

Sin fecha, José Palacios Díaz, técnica mixta sobre masonita, 61 x 40 cm

No date, José Palacios Díaz, mixed media on masonite, 61 x 40 cm



Flores

Sin fecha, L. E. Díaz, acrílico y pintura metálica sobre masonita, 40.5 x 61.5 cm

No date, L. E. Díaz, acrylic and metallic paint on masonite, 40.5 x 61.5 cm



Aves

Sin fecha, José Díaz, acrílico sobre masonita, 61 x 40.5 cm

No date, José Díaz, acrylic on masonite, 61 x 40.5 cm



Árbol

1973, Jorge Navarro, grafito sobre cartón, 61 x 46 cm

1973, Jorge Navarro, graphite on cardboard, 61 x 46 cm



Árboles

1973, Jorge Navarro, grafito sobre cartón, 44.5 x 60

1973, Jorge Navarro, graphite on cardboard, 44.5 x 60



Sin título

1973, Jorge Navarro, grafito sobre cartón, 56 x 45 cm

1973, Jorge Navarro, graphite on cardboard, 56 x 45 cm



Árboles

1973, Jorge Navarro, grafito sobre cartón, 45 x 56 cm

1973, Jorge Navarro, graphite on cardboard, 45 x 56 cm



Árbol II

1973, Jorge Navarro, grafito sobre cartón, 46 x 61 cm

1973, Jorge Navarro, graphite on cardboard, 46 x 61 cm



Paisaje

Sin fecha, Jorge Navarro, lápiz sobre cartón, 27.5 x 38.5 cm

No date, Jorge Navarro, pencil on cardboard, 27.5 x 38.5 cm



Personaje

Sin fecha, Arte popular, hilos adheridos sobre madera, 60 x 47.5 cm

No date, Arte popular, threads attached to wood, 60 x 47.5 cm



Familia

Sin fecha, Arte popular, hilos adheridos sobre tabla, 44 x 61 cm

No date, Arte popular, threads attached to wood, 44 x 61 cm



Jaguar

1969, Jorge Navarro, grafito sobre papel, 48.5 x 36 cm

1969, Jorge Navarro, graphite on paper, 48.5 x 36 cm



Paisaje marino

Sin fecha, Shaeffer Hos, óleo sobre tela, 57.5 x 68 cm

No date, Shaeffer Hos, oil on canvas, 57.5 x 68 cm



Mujer

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre masonita, 70 x 54 cm

No date, José María de Servín, watercolor on masonite, 70 x 54 cm



Pareja

Sin fecha, José María de Servín, acrílico acabado en cera sobre masonita, 68.5 x 53 cm

No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 68.5 x 53 cm



Adán y Eva

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre masonita con terminado en cera y chapopote, 53 x 68 cm

No date, José María de Servín, acrylic on masonite with wax and tar finish, 53 x 68 cm



Marina

Sin fecha, Carlos Guerra, óleo sobre tela, 43 x 58 cm

No date, Carlos Guerra, oil on canvas, 43 x 58 cm



La esclavitud (...) la ignorancia

1971, Joaquín Medina, óleo sobre tela, 73 x 28 cm

1971, Joaquín Medina, oil on canvas, 73 x 28 cm



Niño y padre

Sin fecha, José María de Servín, acrílico terminado en cera sobre madera, 58 x 52 cm

No date, José María de Servín, acrylic on wood with wax finish, 58 x 52 cm



Cristo

Sin fecha, José María de Servín, tinta sobre papel, 55.5 x 44.5 cm

No date, José María de Servín, ink on paper, 55.5 x 44.5 cm



Arlequín en ventana

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre cascarón de huevo, 55 x 45 cm

No date, José María de Servín, acrylic on illustration board, 55 x 45 cm



Hombre con palos

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre cascarón de huevo, 59 x 49 cm

No date, José María de Servín, acrylic on illustration board, 59 x 49 cm



Ángel y caballo

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre cartón, 46 x 55.5 cm

No date, José María de Servín, watercolor on cardboard, 46 x 55.5 cm



Retrato de José Clemente Orozco

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con terminado en cera sobre masonita, 62 x 48 cm

No date, José María de Servín, acrylic on masonite with wax finish, 62 x 48 cm



Abstracto geométrica

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tabla, 54.5 x 44.5 cm

No date, José María de Servín, oil on board, 54.5 x 44.5 cm



Sin título

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 53.5 x 43.5 cm

No date, José María de Servín, watercolor on paper, 53.5 x 43.5 cm



San Francisco de Asís

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 55 x 45 cm

No date, José María de Servín, watercolor on paper, 55 x 45 cm



Sin título

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 55 x 44.5 cm

No date, José María de Servín, watercolor on paper, 55 x 44.5 cm



Cristo

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 54 x 44 cm

No date, José María de Servín, watercolor on paper, 54 x 44 cm



San Juan y San Pedro

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 44.5 x 55 cm

No date, José María de Servín, watercolor on paper, 44.5 x 55 cm



Niña con muñeca

Sin fecha, Fernando Palos, óleo sobre masonita, 68.5 x 58 cm

No date, Fernando Palos, oil on masonite, 68.5 x 58 cm



Adán y Eva con diablos

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera y chapopote sobre masonita, 68.5 x 53.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic with wax and tar finish on masonite, 68.5 x 53.5 cm



Mujer con maguey

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera y chapopote sobre masonita, 68 x 52 cm

No date, José María de Servín, acrylic with wax and tar finish on masonite, 68 x 52 cm



Mensajero de la noche

1968, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 55 x 45 cm

1968, Jorge Navarro, oil on canvas, 55 x 45 cm



Personaje

1963, José María de Servín, litografía 17/50, 60.5 x 46 cm

1963, José María de Servín, lithography 17/50, 60.5 x 46 cm



Riscos

1968, Carlos Guerra, acrílico sobre masonita, 62 x 41.5 cm

1968, Carlos Guerra, acrylic on masonite, 62 x 41.5 cm



Paisaje con templo

Sin fecha, Anguiano, óleo sobre masonita, 46 x 67 cm

No date, Anguiano, oil on masonite, 46 x 67 cm



Columna con torso

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera sobre masonita, 67 x 51 cm

No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 67 x 51 cm



Cristo II

Sin fecha, Fernando Palos, técnica mixta sobre masonita, 71 x 57 cm

No date, Fernando Palos, mixed media on masonite, 71 x 57 cm



Los chimales

1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 57.5 x 67.5 cm

1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 57.5 x 67.5 cm



Sirena

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre papel, 69 x 56.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic on paper, 69 x 56.5 cm



Florero

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera sobre masonita, 70 x 40.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on masonite, 70 x 40.5 cm



Bodegón

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado brillante sobre masonita, 58.5 x 74 cm

No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on masonite, 58.5 x 74 cm



Eva

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera sobre masonita, 69 x 52.5 cm

No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 69 x 52.5 cm



Abstracto

Sin fecha, autor desconocido, acrílico sobre fibracel, 64 x 47.5 cm

No date, unknown artist, acrylic on hardboard, 64 x 47.5 cm



Abstracto

Sin fecha, autor desconocido, técnica mixta sobre masonita, 65 x 50 cm

No date, unknown artist, mixed media on masonite, 65 x 50 cm



Rostro con ojos

Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre cartón, 74.5 x 60 cm

No date, José María de Servín, oil on cardboard, 74.5 x 60 cm



Tres mujeres

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera sobre masonita, 70 x 55.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 70 x 55.5 cm



Abstracto

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado brillante sobre cartón, 83.5 x 68.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on cardboard, 83.5 x 68.5 cm



Mercado

1968, Vázquez Parra, óleo sobre tela, 54 x 84 cm
1968, Vázquez Parra, oil on canvas, 54 x 84 cm



Descabezado

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 70 x 55.5 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 70 x 55.5 cm



Máscaras

Sin fecha, autor desconocido, acrílico sobre cartón, 42 x 42 cm
No date, unknown artist, acrylic on cardboard, 42 x 42 cm



Niña sentada

Sin fecha, Fernando Palos, óleo sobre masonita, 45 x 35 cm
No date, Fernando Palos, oil on masonite, 45 x 35 cm



Manos y flor

Sin fecha, José María de Servín, óleo barnizado sobre masonita, 63 x 74 cm
No date, José María de Servín, varnished oil on masonite, 63 x 74 cm



Cristo crucificado

Sin fecha, José María de Servín, automotivas sobre masonita, 74 x 61.5 cm
No date, José María de Servín, automotive lacquers on masonite, 74 x 61.5 cm



Abstracción

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre madera, 80 x 65.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on wood, 80 x 65.5 cm



Orozco en la tumba de los ilustres

Sin fecha, José María de Servín, técnica mixta sobre masonita, 53 x 39 cm
No date, José María de Servín, mixed media on masonite, 53 x 39 cm



Personaje en árbol

1966, José María de Servín, litografía 3/7, 58.5 x 41 cm
1966, José María de Servín, lithography 3/7, 58.5 x 41 cm



Mujer con calavera

1960, José María de Servín, óleo sobre tela, 82.5 x 62.5 cm
1960, José María de Servín, oil on canvas, 82.5 x 62.5 cm



Hombre en rojo

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 54 x 44 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 54 x 44 cm



Tortuga y luna

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela montada en madera, 72 x 72 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas mounted on wood, 72 x 72 cm



Quetzal con flores

Sin fecha, A. Rivera, acuarela sobre papel, 81 x 70 cm
No date, A. Rivera, watercolor on paper, 81 x 70 cm



No. 15 Serpiente

1959, León Muñiz, óleo sobre tela, 79 x 64 cm
1959, León Muñiz, oil on canvas, 79 x 64 cm



Picador

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 78 x 85 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 78 x 85 cm



Paisaje

1970, Carlos Guerra, acrílico sobre masonita, 91 x 64 cm
1970, Carlos Guerra, acrylic on masonite, 91 x 64 cm



Ave solar

1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 50 x 60 cm
1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 50 x 60 cm



Casitas

Sin fecha, Escuela de Michoacán, popotillo teñido adherido sobre cartón, 20 x 25 cm
No date, Escuela de Michoacán, dyed popotillo attached to cardboard, 20 x 25 cm



Retrato de Orozco

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado brillante sobre masonita, 73 x 58 cm
No date, José María de Servín, acrylic with glossy finish on masonite, 73 x 58 cm



Espejo humeante

1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 57.5 x 47 cm
1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 57.5 x 47 cm



La soledad

Sin fecha, Joaquín Medina, óleo sobre tela, 32.5 x 23 cm
No date, Joaquín Medina, oil on canvas, 32.5 x 23 cm



Paisaje

Sin fecha, Escuela de Michoacán, popotillo pigmentado adherido sobre cartón, 20 x 25 cm
No date, Escuela de Michoacán, dyed popotillo attached to cardboard, 20 x 25 cm



Bodegón con pitaya

Sin fecha, José María de Servín, acrílico barnizado sobre masonita, 35.5 x 45.5 cm
No date, José María de Servín, varnished acrylic on masonite, 35.5 x 45.5 cm



Cristo

Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre cartón, 56.5 x 47 cm
No date, José María de Servín, watercolor on cardboard, 56.5 x 47 cm



Bodegón

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre cascarón de huevo, 25 x 29.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on illustration cardboard, 25 x 29.5 cm



Paisaje

Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera y chapopote sobre masonita, 67.5 x 90 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax and tar finish on masonite, 67.5 x 90 cm



Alfarera

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre cascarón de huevo, 55.5 x 45.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on illustration board, 55.5 x 45.5 cm



Bodegón

Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 62.5 x 46.5 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 62.5 x 46.5 cm



Casitas con iglesia

Sin fecha, autor desconocido, xilografía y acuarela sobre papel, 21 x 20 cm
No date, unknown artist, xylography and watercolor on paper, 21 x 20 cm



El final de un largo camino

1968, Carlos Guerra, óleo sobre masonita, 68 x 84.5 cm
1968, Carlos Guerra, oil on masonite, 68 x 84.5 cm



Canto de las guerras floridas
1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 65 x 75 cm
1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 65 x 75 cm



Cristo crucificado
Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 54.5 x 44.5 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 54.5 x 44.5 cm



El agorero
1979, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 50 x 60 cm
1979, Jorge Navarro, oil on canvas, 50 x 60 cm



El atado del Mictlán
1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 60.5 x 50.5 cm
1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 60.5 x 50.5 cm



Solución cromática 1
1968, Carlos Guerra, óleo sobre masonita, 62.5 x 38 cm
1968, Carlos Guerra, oil on masonite, 62.5 x 38 cm



Columnas rojas
Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 58.5 x 74 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 58.5 x 74 cm



Tepetate
1969, Jorge Navarro, óleo sobre tela, 57.5 x 67.5 cm
1969, Jorge Navarro, oil on canvas, 57.5 x 67.5 cm



Guitarrista con sandía
Sin fecha, José María de Servín, acrílico y grafito sobre fibracel, 67 x 52 cm
No date, José María de Servín, acrylic and graphite on hardboard, 67 x 52 cm



Personaje
Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera y chapopote sobre masonita, 52.5 x 68 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax and tar finish on masonite, 52.5 x 68 cm



Con brazos abiertos
Sin fecha, José María de Servín, acrílico con acabado en cera sobre masonita, 62 x 91 cm
No date, José María de Servín, acrylic with wax finish on masonite, 62 x 91 cm



Paisaje
Sin fecha, Velázquez, pigmentos y cargas aglutinados sobre tela, 61.5 x 78 cm
No date, Velázquez, agglutinated pigments and fillers on canvas, 61.5 x 78 cm



Árboles
Sin fecha, Carlos Guerra, acrílico sobre masonita, 73 x 65 cm
No date, Carlos Guerra, acrylic on masonite, 73 x 65 cm



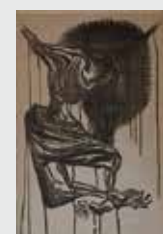
Hombre a caballo
Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre tela, 164 x 222 cm
No date, José María de Servín, acrylic on canvas, 164 x 222 cm



Mujer con maguey
Sin fecha, José María de Servín, óleo sobre tela, 100 x 100 cm
No date, José María de Servín, oil on canvas, 100 x 100 cm



Máscara tastuán
Sin fecha, autor desconocido, cerámica de baja temperatura, 28 x 24.5 x 7 cm
No date, unknown artist, low temperature clay, 28 x 24.5 x 7 cm



Cristo
Sin fecha, José María de Servín, litografía, 80 x 57.4 cm
No date, José María de Servín, lithography, 80 x 57.4 cm



Personajes con burro
Sin fecha, Kase P., acuarela sobre papel, 27 x 19 cm
No date, Kase P., watercolor on paper, 27 x 19 cm



Abstracto
Sin fecha, José María de Servín, gouache sobre papel, 66.5 x 48 cm
No date, José María de Servín, gouache on paper, 66.5 x 48 cm



Grullas
Sin fecha, autor desconocido, bronce, 28 x 7.5 cm
No date, unknown artist, bronze, 28 x 7.5 cm



Muñeca
Sin fecha, Fernando Magaña, talla en madera policromada, 37 x 16.5 cm
No date, Fernando Magaña, polychrome wood carving, 37 x 16.5 cm



Paisaje con templo
Sin fecha, Kase P., acuarela sobre papel, 27 x 19.5 cm
No date, Kase P., watercolor on paper, 27 x 19.5 cm



Picador
Sin fecha, José María de Servín, litografía, 47.4 x 70 cm
No date, José María de Servín, lithography, 47.4 x 70 cm



Grullas
Sin fecha, autor desconocido, bronce, 17.5 x 7.5 cm
No date, unknown artist, bronze, 17.5 x 7.5 cm



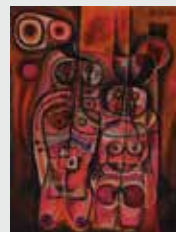
Callejón con casas
Sin fecha, autor desconocido, acuarela sobre papel, 30 x 23 cm
No date, unknown artist, watercolor on paper, 30 x 23 cm



Mujer con traje típico con flores
Sin fecha, Loaiza, gouache sobre papel amate, 31 x 22.5 cm
No date, Loaiza, gouache on amate paper, 31 x 22.5 cm



Arlequín con espejo
Sin fecha, José María de Servín, litografía 38/49, 70.3 x 48 cm
No date, José María de Servín, lithography 38/49, 70.3 x 48 cm



Pareja
Sin fecha, José María de Servín, acrílico sobre papel, 45.1 x 35.3 cm
No date, José María de Servín, acrylic on paper, 45.1 x 35.3 cm



Paisaje con escalera
Sin fecha, autor desconocido, acuarela sobre papel, 18.3 x 12.5 cm
No date, unknown artist, watercolor on paper, 18.3 x 12.5 cm



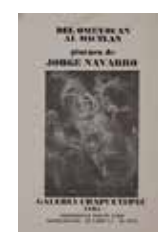
Dama
Sin fecha, José María de Servín, acuarela sobre papel, 7.2 x 7 cm
No date, José María de Servín, watercolor on paper, 7.2 x 7 cm



Mujeres
Sin fecha, autor desconocido, cerámica policromada, 31 x 24.5 cm
No date, unknown artist, polychrome ceramic, 31 x 24.5 cm



Casa con siluetas
Sin fecha, autor desconocido, óleo sobre masonita, 36 x 25.7 cm
No date, unknown artist, oil on masonite, 36 x 25.7 cm



Cartel Galería Chapultepec INBA
1970, autor desconocido, impresión sobre papel, 45 x 30 cm
1970, unknown artist, printing on paper, 45 x 30 cm



Pescadores

Sin fecha, José María de Servín,
acrílico sobre papel, 25.1 x 20 cm
No date, José María de Servín,
acrylic on paper, 25.1 x 20 cm



Abstracto

Sin fecha, José María de Servín, técnica
mixta sobre papel, 15.5 x 37 cm
No date, José María de Servín,
mixed media on paper, 15.5 x 37 cm



Ángel

Sin fecha, José María de Servín,
acrílico sobre papel, 50.3 x 41 cm
No date, José María de Servín,
acrylic on paper, 50.3 x 41 cm



Retrato

1971, José María de Servín,
fotografía, 63 x 51.5 cm
1971, José María de Servín,
photography, 63 x 51.5 cm



Sol

Sin fecha, José María de Servín,
acrílico sobre papel, 18 x 14 cm
No date, José María de Servín,
acrylic on paper, 18 x 14 cm



Angelito

Sin fecha, José María de Servín,
acrílico sobre papel, 50.7 x 40.5 cm
No date, José María de Servín,
acrylic on paper, 50.7 x 40.5 cm



Retrato

1975, José María de Servín,
fotografía, 26 x 20.3 cm
1975, José María de Servín,
photography, 26 x 20.3 cm

LA COLECCIÓN DE
THE COLLECTION OF

Pyrrha Gladys Grodman

María Fernanda Matos Moctezuma
INVESTIGACIÓN
RESEARCH

Diego Espejel Jiménez
Sayuri Sánchez Rodríguez
EDICIÓN
EDITION

Francisco Cuéllar Hernández
DISEÑO EDITORIAL
EDITORIAL DESIGN

Maribel Barajas Curiel
Carlos Díaz Corona
FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY

Mariana Madrigal Navarro
RESPONSABLE DE LA COLECCIÓN GRODMAN
MANAGER OF THE GRODMAN COLLECTION

María Cristina Díaz Sánchez
Tania Martínez Salas
CONSERVACIÓN
CONSERVATION

Paco de la Peña
PERITO VALUADOR
ART APPRAISER

Martha Schmidhuber Peña
TRADUCCIÓN
TRANSLATION



Ricardo Villanueva Lomelí
RECTOR GENERAL
GENERAL PRESIDENT

Héctor Raúl Solís Gadea
VICERRECTOR EJECUTIVO
EXECUTIVE VICE PRESIDENT

Guillermo Arturo Gómez Mata
SECRETARIO GENERAL
GENERAL SECRETARY

Francisco Javier González Madariaga
RECTOR DEL CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO
DEAN OF THE CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Ángel Igor Lozada Rivera Melo
COORDINADOR GENERAL DE EXTENSIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL
COORDINATOR OF THE EXTENSION AND CULTURAL DIFFUSION



UN SUEÑO. UN LEGADO / A DREAM. A LEGACY

**Comité Administrativo Revisor
del Legado Grodman**

Ricardo Villanueva Lomelí
RECTOR GENERAL DE LA
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
GENERAL PRESIDENT OF
THE UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Ángel Igor Lozada Rivera Melo
REPRESENTANTE DE LA FUNDACIÓN
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA EN ESTADOS
UNIDOS DE AMÉRICA
APPOINTED REPRESENTATIVE OF THE
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA AT THE USA

Ellen R. Eade
REPRESENTANTE INICIAL DE LA HERENCIA DE
PYRRHA GLADYS GRODMAN
INITIAL REPRESENTATIVE OF THE ESTATE OF
PYRRHA GLADYS GRODMAN



University of
Guadalajara
Foundation | USA

**University of Guadalajara
Foundation | USA**

Raúl Padilla López
PRESIDENTE DE LA UNIVERSITY
OF GUADALAJARA FOUNDATION | USA
PRESIDENT OF THE UNIVERSITY
OF GUADALAJARA FOUNDATION | USA

Luis Gustavo Padilla Montes
VICEPRESIDENTE EJECUTIVO DE LA UNIVERSITY
OF GUADALAJARA FOUNDATION | USA
EXECUTIVE VICE PRESIDENT OF THE UNIVERSITY
OF GUADALAJARA FOUNDATION | USA

Ángel Igor Lozada Rivera Melo
VICEPRESIDENTE DE ASUNTOS CULTURALES DE LA
UNIVERSITY OF GUADALAJARA FOUNDATION | USA
VICE PRESIDENT OF CULTURAL AFFAIRS OF THE
UNIVERSITY OF GUADALAJARA FOUNDATION | USA



Maribel Arteaga Garibay
DIRECCIÓN
DIRECTOR

Alfredo Moseley Ochoa
ADMINISTRACIÓN
ADMINISTRATOR

Diego Espejel Jiménez
INVESTIGACIÓN Y EDICIÓN
RESEARCH AND EDITION

Sandra Reyes Velasco
COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
COMMUNICATION AND DIFFUSION

Mariana Guadalupe Fierros Vaca
Elifonso González Jiménez
Miguel Ángel Gutiérrez Chavira
Antonio de Jesús Hernández González
Gerardo Daniel Lira Torres
Jorge Adrián Vidal Palomera
MANTENIMIENTO
MAINTENANCE

Moisés Vizcarra Schiaffino
EXPOSICIONES Y VINCULACIÓN
EXHIBITIONS AND STRATEGIC PARTNERSHIPS

Margarita Luna González
APOYO DE VINCULACIÓN
STRATEGIC PARTNERSHIPS ASSISTANT

Andrea Parga Jiménez
ASISTENCIA DE DIRECCIÓN
DIRECTOR ASSISTANT

Artemio García Uribe
Héctor Pureco Hernández
Juan Pablo Rivera Almaraz
Hindra Ruvalcaba Medina
MUSEOGRAFÍA
MUSEOGRAPHY

Wendy Monteón Orozco
AUXILIAR DE CONTABILIDAD
ACCOUNTING ASSISTANT

Karina Guadalupe Ortiz Díaz
PATRIMONIO Y COMPRAS
PATRIMONY AND PURCHASES

Susana Ramírez Trujillo
COMERCIALIZACIÓN
MARKETING

Nereida Noemí Navarro Pita
RECEPCIÓN
RECEPTION AREA

Ana Laura Camacho Puebla
Mariana Madrigal Navarro
CONSERVACIÓN Y REGISTRO
REGISTRAR

Judith Martínez Ponce
RECURSOS HUMANOS
HUMAN RESOURCES

Elizabeth Olmeda Vargas
CONTABILIDAD
ACCOUNTING

Rafael Rivera Pérez
SEGURIDAD
SECURITY

Francisco Cuéllar Hernández
DISEÑO
DESIGN

Sayuri Sánchez Rodríguez
SERVICIOS EDUCATIVOS Y ATENCIÓN A GRUPOS
EDUCATION DEPARTMENT AND GROUPS

Saray Villegas Vázquez
DISEÑO MUSEOGRÁFICO
EXHIBITION DESIGN

José Miguel Aguayo Salazar
SERVICIOS GENERALES
GENERAL SERVICES

Maribel Barajas Curiel
FOTOGRAFÍA
PHOTOGRAPHY



cultura UDG



Se terminó de imprimir en el mes de mayo de 2021, en los talleres de Coloristas y Asociados S.A. de C.V.
Printed on May, 2021, at Coloristas y Asociados S.A. de C.V. workshops.

El tiraje fue de 500 ejemplares.
The print run was 500 copies.

María Fernanda Matos Moctezuma

Es maestra en Arte Moderno y Contemporáneo. Cuenta con varias publicaciones sobre el tema y ha tenido a su cargo la dirección de museos de importancia nacional. Fue reconocida por el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y la Secretaría de Cultura de Jalisco, como creadora emérita en las ramas de investigación y gestión cultural. Es miembro del Seminario de Cultura Mexicana, corresponsalía Guadalajara.

Holds a Masters in Modern and Contemporary Art. She has several publications on the subject and has been in charge of managing museums of national importance. She was recognized by the Stimulus Program for Artistic Creation and Development of the Mexican Secretariat of Culture and the Jalisco Secretariat of Culture, as an emeritus creator in the fields of research and cultural management. She is a member of the Mexican Culture Seminar, Guadalajara division.