

Resumen

En este trabajo de investigación se mostrará la obra pictórica de caballete y mural del pintor potosino Juan Blanco la cual es representativa de su trayectoria artística que realizó en el periodo de 1945 a 1988. Se describirán los elementos e influencias que caracterizaron las diferentes etapas de su evolución profesional, así como se relacionará la influencia que tuvieron sus maestros Ángel Zárraga, Diego Rivera, al igual que Henri Matisse y Pablo Picasso. Se expondrá la incursión y tránsito por varios estilos pictóricos, con lo que se valorará su incansable búsqueda de un estilo personal, exploración que sirvió para enriquecer sus propuestas estéticas.

Se presentarán otras facetas creadoras desconocidas del pintor, con lo que se reconocerá su formación artística integral, no sólo por lo que es mayormente conocido, como excelente retratista.

Se hablará de su vida donde se verá que Juan Blanco era un hombre de intensas experiencias, excelente ser humano, querido por muchos amigos, admirado por un basto público nacional e internacional, de una personalidad cautivadora que junto a su talento le permitieron no sólo obtener importantes contratos en México, sino también en el extranjero, se demostrará como Juan Blanco logró obtener el reconocimiento de autoridades dentro del ámbito cultura tanto nacional como internacional.

Índice

	Pág.
Resumen	
Introducción	3
Capítulo I.- Contexto histórico- artístico (1930-1980)	10
1.1. Primera mitad del siglo XX: Ámbito internacional, nacional y local	10
1.2. Segunda mitad del siglo XX: Ámbito internacional, nacional y local	14
Capítulo II.- El artista Juan Blanco	16
2.1 Biografía	16
2.2 Cronología artística	50
Capítulo III.- Influencias artísticas en la obra pictórica de Juan Blanco. Estético e ideológico.	76
3.1 Pintores mexicanos. Maestros	76
3.1.1. Ángel Zárraga. Maestro	76
3.1.2. Diego Rivera. Maestro	80
3.1.3. Fernando Leal. Influencia	83
3.2 Influencias tempranas de pintores europeos	85
3.2.1. Amadeo Clemente Modigliani	85
3.2.2. Henri Émile Benoit Matisse	87
3.2.3. Henri Julien Rousseau, el Aduanero. (1844-1910)	88
3.3. Influencias posteriores de pintores europeos	90
3.3.1. Pablo Ruiz Picasso	90
3.3.2. Joan Miro i Ferrà	93
3.3.3. Fra Angélico	94
Capítulo IV.- Análisis de la obra del pintor Juan Blanco	95
4.1. Primera etapa 1945-1949. Aprendizaje y búsqueda	95
4.2. Segunda etapa 1949-1956. Incursión en las vanguardias artísticas Europeas	105
4.3. Tercera etapa 1956-1968. Consolidación artística.	111
Mural religioso. La promesa del Redentor. Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe. San Luis Potosí	
4.4. Cuarta etapa 1968-1988. Aportación artística al arte mexicano	126
Conclusiones	136
Bibliografía	141
Anexo	146

Introducción

Los cambios sociales, económicos e ideológicos, aunados a los avances científicos, tecnológicos y conflictos políticos que iniciaron desde finales del siglo XIX se prolongaron hasta mediados del XX con las dos Guerras Mundiales, generaron un ambiente de transformación, inestabilidad, violencia y destrucción. Estos acontecimientos cambiaron las formas de relacionarse y convivir de los diversos grupos humanos e influyeron en el ámbito artístico en la búsqueda incesante de una nueva manera de plasmar la realidad, revelarse, escaparse de ella e incluso distorsionarla.

Los nuevos lenguajes plásticos de esa época como el precisionismo, el surrealismo o el realismo social entre muchos; se creaban, convivían, sucumbían o se transformaban de manera vertiginosa, se apartaron rápidamente de las ya gastadas prácticas y enseñanzas clasicistas tanto en las temáticas como en las formas de representación. Las incipientes generaciones de artistas pugnaban por otras formas de expresión artística, una búsqueda incesante y con sciente por interpretar la realidad, una mayor libertad, en una carrera hacia “lo nuevo y original”, de tal modo que el espíritu del tiempo trajo consigo transformaciones y novedades que superaron las dimensiones del cambio real.¹

Muchos europeos, tras los horrores vividos en la Segunda Guerra Mundial, emigraron a México y Estados Unidos, propiciando el encuentro de artistas de diferentes culturas, corrientes y géneros, mezclándose propuestas que facilitaron el enriquecimiento de la plástica mundial.

El artista, con su sensibilidad y razonamientos complejos ha jugado un papel relevante en todos los tiempos y culturas, es el personaje que percibe y plasma las emociones y necesidades de su entorno, no pertenece al común de los habitantes, posee cualidades que le distinguen y caracterizan, los roles que desempeña dentro de su grupo social son variados, en ocasiones es feroz crítico, agente interpretativo, inventor de fantasías, creador de nuevas realidades, a veces visionario, sus obras invisten un sello personal que las distingue, pero la realización de ellas influyen o impactan en algún aspecto dentro de la sociedad a la que pertenecen.

¹ Daniel Bell. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. 1ª. Ed. Madrid: Alianza editorial, S. A. 1976.p.45.

Tras el movimiento armado de la Revolución mexicana que sacudió al país a principios del siglo XX, se generó un ambiente de constante búsqueda por una identidad nacional, con ello, surgieron proyectos de reconstrucción de la patria, emergiendo voces de grandes ideólogos, entre ellos uno de los más grandes mecenas con los que ha contado la cultura mexicana: José Vasconcelos.

Vasconcelos al ocupar el puesto de Secretario de Educación Pública en el periodo de 1921 a 1924, inició el más grande y ambicioso proyecto de difusión cultural del siglo XX, que abarcaba desde la alfabetización hasta el impulso de las artes con fines educativos, surgiendo así el muralismo mexicano, movimiento artístico que superó el ámbito nacional. Sobresalieron grandes pintores mexicanos que con sus obras lograron el principal objetivo: la educación de las masas a través de los muros, llenos éstos de imágenes con simbolismos comprensibles en sus dos niveles de interpretación según la distinción que hace González Mello², el exotérico, simple, abierto y el esotérico, dirigido para un público restringido que conociera e interpretara el significado de las representaciones.

Un arte público que vino a enriquecer y engrandecer el patrimonio cultural de un pueblo que ha demostrado a lo largo de su compleja y variada historia que es fuente de grandes creadores, cuya original y talentosa producción lo ha colocado en un importante lugar dentro de la historia del arte mundial, a través de encontrar en sí mismo la riqueza expresiva que caracteriza y distingue al arte mexicano, a pesar de verse inmerso en corrientes artísticas universales.

Mientras que en el centro del país predominaba el muralismo y convergían estilos artísticos diversos, en la ciudad de San Luis Potosí, la sociedad estaba inmersa en una situación de escasa ambición e información sobre las nuevas tendencias estéticas, por un lado, debido a su apego por las expresiones del pasado que en la época porfirista la distinguió por su interés por el arte y la cultura, y por otro, debido a la presencia del caudillo local Saturnino Cedillo, quien no estaba de acuerdo con las nuevas propuestas educativas. Esta situación de rezago empezó a cambiar tras la caída y muerte de Cedillo en 1939, fue entonces que resurgió el interés por conocer y adoptar las tendencias que ya se habían dado en el centro del país.

² Renato González Mello. *La máquina de pintar*. México. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008. P. 15

De estos cambios, a decir de Salvador Gómez Eichelman es hasta la década de los años cuarenta que: "...emergen dos interesantes personalidades de las artes plásticas en San Luis Potosí, las cuales sobresalen en medio de la adormilada producción pictórica contemporánea y vienen a intentar sacudir con sus originales proposiciones al nuevo ideal estético regional"³ refiriéndose a José Jayme Jayme y a Juan Blanco Rodríguez de la Cruz.

Inicialmente mi interés por estudiar la participación y aportación del muralismo potosino al movimiento artístico nacional, me llevó a recopilar y ordenar cronológicamente las obras murales públicas existentes en la ciudad, detectando entre los creadores un pintor local al cual se le confiaron varias obras murales tanto civiles como religiosas, este creador era Juan Blanco.

La recopilación de referencias de artistas tanto locales como foráneos que elaboró el especialista de pintura de esta ciudad Salvador Gómez Eichelman, fueron de gran ayuda, pero al tratar de ahondar en Juan Blanco, uno de los personajes que el historiador consideró trajo a San Luis las nuevas propuestas estéticas, los datos proporcionados versan de manera general sobre sus obras, apuntes que no eran suficientes para justificar se le considerara la asignación de encargos tan importantes sobre otros pintores foráneos, como se había ya hecho con el escultor Joaquín Arias y el pintor Fernando Leal.

La presencia de un pintor local entre artistas foráneos, desvió mi interés inicial por estudiar el movimiento del muralismo en la ciudad de San Luis por el de entender el trabajo de este artista potosino, que lo llevó a destacar y ocupar un lugar importante en la plástica potosina, reconocido en su época, olvidado con el tiempo.

No existía una monografía del artista potosino, por lo que la investigación abarcó desde la recopilación de datos biográficos, recopilación de obras realizadas, hasta la catalogación y el análisis iconográfico, iconológico y estético de algunas de sus obras más representativas de su trayectoria, todo ello para entender la relevancia de su producción y demostrar su valiosa aportación al arte local y nacional, así como su contribución al reconocimiento internacional de la producción pictórica mexicana.

³ Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí. Archivo Histórico. 1991. p. 98.

Las preguntas que se plantearon para guiar esta investigación fueron las siguientes:

¿Juan Blanco consolidó un estilo pictórico personal?

¿Cuáles son los elementos estéticos que identifican y dan valor a la obra de Juan Blanco?

¿Qué aporta su obra a la identidad del arte mexicano?

¿Cuál fue el legado de la obra pictórica de Juan Blanco al arte potosino?

Las interrogantes que se plantearon sirvieron de base para elaborar el objetivo general de esta tesis: realizar un análisis iconográfico e iconológico de la obra pictórica del autor potosino Juan Blanco de 1945 a 1988 con un enfoque estético e histórico, para determinar las influencias artísticas que forman parte de su estilo en su producción de pintura de caballete y mural.

Por lo anterior se consideró organizar la obra reunida agrupándola según la evolución artística que se observó, y en base a acontecimientos tanto de la vida del autor, como factores sociales, económicos y políticos que marcaron pautas en su hacer artístico.

Se seleccionaron de cada etapa obras que fueran representativas de cada uno de los períodos por los que el artista evolucionó, siendo disímiles en temática, estilo y técnica, lo que permitió establecer las diferentes etapas. A través de cada una de las imágenes se interpreta el pensamiento de la sociedad potosina y nacional de mediados del siglo XX, tiempo en el que se ejecutaron las obras:

1.-) *Niño del alcastraz*, 1946, óleo sobre tela. Se desconoce su ubicación actual.

2.-) *El estudiante pobre*, 1954, óleo sobre tela. Ubicado en el Laboratorio de prácticas de la Facultad de Contaduría de la UASLP.

3.-) *La Promesa del Redentor*, Mural al fresco, 1958. Ubicado en el sotocoro de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de San Luis Potosí.

4.-) *Tláloc*, 1973. Técnica mixta. Localizada en una colección particular en la ciudad de San Luis Potosí.

Esta tesis plantea como hipótesis central: que el pintor potosino Juan Blanco logró consolidar un estilo pictórico expresionista que, aunque se pueden reconocer influencias externas, es un estilo personal que lo hace reconocible por su sobresaliente manejo del color, la versatilidad y el dominio de la composición;

por tanto, es un parte-aguas que introduce a la ciudad de San Luis Potosí las nuevas expresiones artísticas de la época.

Para comprobar lo anterior, se elaboró una estrategia metodológica que se integró en diferentes etapas, basada en el método inductivo de investigación de Roberto Hernández Sampieri.⁴

Primera etapa – investigación: se revisó la bibliografía existente sobre la historia local y la producción artística correspondiente al siglo XX, tales como publicaciones en revistas locales, como *Letras Potosinas*, *Universitarios Potosinos*, textos publicados por el comité “San Luis 400” *Plástica contemporánea en San Luis*, la *Historia de la pintura en San Luis Potosí* de Salvador Gómez Eichelman; se complementaron con las realizadas por María Isabel Monroy Castillo y Tomás Calvillo Unna, entre otros escritos relacionados con el arte de este periodo, marcados en la bibliografía.

Un documento que sirvió de guía para la investigación fue un escrito sin autoría localizado en los archivos del Museo Francisco Cossío que se le atribuye al Lic. Héctor Hernández Mata. La revisión bibliográfica se organizó en fichas de trabajo dependiendo del área de estudio al que se refería y que son parte de los ejes de este estudio.

Otro recurso para la obtención de datos e imágenes de las obras del pintor Juan Blanco, fueron las entrevistas que se llevaron a cabo con familiares y amigos del artista, como las realizadas a la señorita Lucina Zúñiga Blanco hija de la señora Conchita Blanco, a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi, las familias Neumman, Nieto, Aguilar, Delgado, Peña, así como artistas potosinos que lo conocieron, como los pintores María Teresa Paláu, Othón Salazar y el acuarelista Vicente Guerrero. Los datos obtenidos en cada una de las entrevistas dieron estructura y fundamento a la investigación.

Otro recurso metodológico empleado fue la visita a instituciones donde se realizaron exposiciones de obras del pintor Juan Blanco, se obtuvieron imágenes y datos de archivos digitales existentes de los eventos realizados. La información y los documentos recopilados se organizaron cronológicamente y se cotejaron con eventos de la vida del artista, así como con las obras producidas, lo que permitió su clasificación por etapas según sus características plásticas.

⁴ Roberto Hernández Sampieri. Carlos Fernández Collado. Pilar Baptista Lucio. *Metodología de la Investigación*. 5ª ed. México: McGraw-Hill / Interamericana editores, S.A. de C.V. 2010.

Segunda etapa – análisis y síntesis: se organizaron y documentaron las obras cronológicamente, lo que permitió cotejar los documentos encontrados sobre eventos de la vida del pintor Juan Blanco y las obras producidas. También permitió establecer las etapas de la obra según sus transformaciones técnicas y expresión estética.

Tercera etapa – interpretación: en este punto se pudo evaluar la trayectoria artística del pintor, así como su aportación al arte local y nacional, determinar su evolución e interpretar las transformaciones de una sociedad en vertiginosos cambios a través de sus obras. El análisis estético e interpretación del mural “La Promesa del Redentor”, que se ubica en el sotocoro de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de San Luis Potosí, ratificó la maestría del pintor Juan Blanco, la preparación y dominio de la exigente iconografía de la Iglesia Católica.

Para el análisis de la obra se utilizaron los tres niveles de significación: preiconográfico, iconográfico e iconológico que plantea el método de *Panofsky*⁵. Para indagar el significado de los signos religiosos se recurrió a autores como Mariano Monterrosa, *Adrian Frutiger* e Ignacio Cabral, lo cual llevó al análisis interpretativo.

El presente trabajo está estructurado en cuatro capítulos:

El primero de ellos sitúa al pintor potosino en un contexto histórico y artístico. Esto para entender el pensamiento de la época, las corrientes artísticas predominantes, los cambios políticos, económicos y sociales que se vivían, factores que influyeron en el quehacer de los artistas del siglo XX.

El capítulo dos trata sobre la vida del pintor potosino, las vicisitudes a las que se enfrentó en la vida, sus triunfos, reconocimientos y fracasos, asimismo, se muestra cronológicamente las obras que realizó, mismas que sustentan los datos obtenidos, se presenta una muestra de su producción pictórica.

En el capítulo tres se aborda las influencias de sus principales maestros y pintores, se destaca su relación con grandes y reconocidos pintores de talla internacional.

En el cuarto capítulo se analiza las obras que se consideraron representativas de cada etapa que define la trayectoria del artista potosino Juan Blanco. Se realiza un análisis preiconográfico, iconográfico e iconológico con un enfoque estético de los cuadros al óleo titulados “*El niño de los alcatraces*”, “*El estudiante pobre*”, el mural religioso al fresco titulado “*La promesa del Redentor*” y

⁵Erwind Panofsky, , *Estudios sobre iconología*. España: Editorial Alianza Universidad, 2000.

la obra titulada “Tláloc” de técnica mixta. En el estudio estético del mural, se definió la luminosidad, el manejo del color como elemento simbólico, la composición.

En la última parte del trabajo se presentan las conclusiones sobre la aportación e importancia de la obra del pintor potosino Juan Blanco a las artes plásticas del estado, así como del país, derivadas de la comprobación de las hipótesis planteadas al inicio de la investigación.

La bibliografía consultada, así como centros de consulta y la relación de las entrevistas realizadas que fueron las fuentes primarias para la realización de este trabajo se listan al final de este documento.

La tesis termina con un anexo donde se incluyeron todas las obras que hasta la fecha de entrega de este documento se han recopilado, físicamente o a través de fotografías existentes en diferentes archivos públicos y privados; por su cuantía, algunas de ellas no aparecen en el cuerpo del trabajo.

Capítulo I. Contexto histórico-artístico (1930-1980)

La inclusión de este capítulo en el presente trabajo de investigación, tiene como objetivo presentar los sucesos históricos relevantes que marcaron el hacer artístico en el siglo XX, hechos como las guerras mundiales, los adelantos científicos, las nuevas tecnologías, los movimientos sociales y políticos que produjeron las vertiginosas transformaciones sociales que sellaron a las generaciones que nacieron y se formaron a largo de esta centuria, cambios que los artistas interpretaron y plasmaron en sus obras. Estas transformaciones fueron tan drásticas que sólo los individuos extraordinariamente sensibles pudieron entenderlas y adaptarse a ellas.

Fue necesario abarcar el contexto histórico mundial, nacional y local debido a que el pintor Juan Blanco fue un personaje con la inteligencia capaz de entender que el mundo se globalizaba, que no se limitó a lo que el arte de su localidad le ofrecía, fue capaz de ir más allá, introducirse a las esferas del arte nacional, y más aún, de crear y llevar el arte de México a otros países donde fue reconocido.

1.1 Primera mitad del siglo XX: Ámbito internacional, nacional y local

En las primeras décadas del siglo XX en Europa florecieron diversas manifestaciones artísticas de vanguardia, época de los “ismos” estilos que se suscitaban, convivían, sucumbían, y se transformaban a una velocidad vertiginosa, de igual manera los artistas representantes de estas corrientes experimentaban o planteaban propuestas nuevas, entre las que destacaron: el expresionismo, el *art déco*, cubismo, futurismo, constructivismo, dadaísmo, el surrealismo, el arte concreto y el realismo por mencionar algunos, también coexistían artistas que no pertenecían o se identificaban con las corrientes existentes en su entorno, entonces formaban nuevos grupos eclécticos, como la escuela de París.⁶

Los conflictos bélicos que se suscitaron en Europa crearon un ambiente de inestabilidad, lleno de violencia y destrucción, donde sus habitantes padecieron los horrores que causaron la Primera y Segunda Guerra Mundial. Tras la terminación de estos conflictos bélicos, surgieron manifestaciones por parte de los trabajadores del arte como el Manifiesto del *Arbeitsrat für Kunst*, el cual proponía que “El arte y las personas deben de formar una entidad. El arte debe dejar de ser

⁶ Amy Dempsey. *Estilos, escuelas y movimientos. Guía enciclopédica del arte moderno*. Barcelona, Blume, 2002, p.p.134-141.

un lujo para unos pocos, y debería ser disfrutado y experimentado por el grueso de las masas”⁷

Paralelamente, México también enfrentó en este periodo conflictos armados, la Revolución Mexicana, los primeros movimientos se dieron a finales de 1910 y se extendieron por todo el territorio de la República, la inestabilidad política se prolongó hasta principios de la década de los veinte. Este movimiento social es considerado el más importante del siglo XX en México. Por consecuencia, después de que los movimientos armados y enfrentamientos ideológicos de diferentes grupos políticos se calmaron en el país, en todos los ámbitos surgió la necesidad de definir la mexicanidad.⁸

Las tesis que sustentaron las ideas que definieran la mexicanidad se dividieron en diferentes grupos: uno de ellos, el de los mayores ideólogos cuyas propuestas estaban basadas en el indigenismo estaba encabezado por Manuel Gamio. Otro grupo, dirigido por Vasconcelos, tenía tendencias latinoamericanistas, pero ambos coincidieron en la importancia de la mezcla cultural y racial del pueblo.

Estas corrientes ideológicas permitieron que las élites ilustradas formadas mayormente por artistas e intelectuales de las clases medias urbanas, tomaron el liderazgo de las manifestaciones culturales utilizando como medio la educación. Ellos creyeron que era su deber crear un arte mestizo y revolucionario que definiera la identidad nacional. Estas propuestas fueron utilizadas en los discursos nacion000000alistas revolucionarios.

Posteriormente, en la década de los años veinte, en el México posrevolucionario y bajo el gobierno del presidente Álvaro Obregón, el sentimiento nacionalista en la política y la cultura encontró su máxima expresión en los murales, probablemente época de mayor brillo artístico en la cultura del país durante el siglo XX, esto se debió a ambiciosas políticas educativas que promovió José Vasconcelos cuando fue nombrado Secretario de Instrucción Pública en 1922.⁹

Este personaje asumió su cargo con la convicción de que los gobiernos que se formaron a partir de la Revolución tenían el compromiso de realizar una obra educativa patriótica para beneficio del pueblo, es así que al ocupar este

⁷ *Ibidem*, p.126.

⁸ Alicia Azuela de la Cueva, *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social, México, 1910-1945*, México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de Michoacán, 2005. pp.89-112.

⁹ *Ibidem*, pp.113-180.

cargo público solicitó el apoyo de intelectuales y artistas del país, ya que consideraba que el saber y el arte contribuían a mejorar las condiciones de vida del ser humano.

Debido a ello, surgieron grandes muralistas, sobresaliendo Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Aún con este ambiente de búsqueda de una identidad nacional, otro sector de la población se siguió aferrando a los estilos artísticos clásicos.

La relativa estabilidad y recuperación que había conseguido el país, se vio afectada entre los años de 1926 a 1929 por el conflicto que se conoció dentro del territorio mexicano como la Guerra Cristera.¹⁰

El estado de San Luis Potosí no estuvo exento de los acontecimientos que se vivían en el centro y occidente de México. Durante la Revolución surgieron caudillos locales, uno de estos líderes fue Saturnino Cedillo, quien logró escalar posiciones políticas tanto en el estado de San Luis Potosí como en la ciudad de México.¹¹ Este cacique, consideraba que la educación socialista que quería implementar el gobierno resultaba extraña para las tradiciones mexicanas. En el estado prohibió ese tipo de enseñanza. En cambio en 1935 apoyó “la apertura de escuelas católicas en San Luis Potosí, una de las más relevantes fue la de los maristas”.¹²

Retomando el ámbito internacional y su influencia en los sucesos nacionales es importante mencionar que en el arte, Francia continuó siendo un sitio atractivo para los artistas, destacando el surrealismo cuyo líder intelectual fue André Bretón, quien en 1938 visitó México y participó en la firma del Manifiesto *Por un Arte Revolucionario Independiente*, tomó parte también el muralista mexicano Diego Rivera y el político y revolucionario ruso *León Trotski*, quien se asiló en México D.F.

En 1939 estalló la Segunda Guerra Mundial y concluyó hasta 1945 con la rendición alemana, surgiendo dos nuevas fuerzas mundiales: los capitalistas liderados por Estados Unidos y los comunistas por URSS. A raíz de estos sucesos muchos artistas europeos emigraron a otros países, entre ellos México y Estados Unidos. El arribo de pintores surrealistas que venían influenciados por

¹⁰ *Historia de México* / coord. de Gisela von Wobeser. México: FCE, SEP, Academia Mexicana de Historia, 2010. pp.240-242.

¹¹ *Historia general de México versión 2000*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000, pp. 825-879.

¹² María Isabel Monroy Castillo y Tomás Calvillo Unna, *Breve historia de San Luis Potosí*. México: El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 2000. pp. 281-287.

Max Ernst, André Bretón, Masson, Matta influyeron en el estilo de los creadores americanos¹³

Los artistas de América, tras la terminación de la Segunda Guerra Mundial realizaban viajes a Francia y España pero fue en Estados Unidos donde se generó un florecimiento en la pintura. Se formó un grupo de vanguardia conocidos como la Escuela de Nueva York, se convirtió en el nuevo centro de manifestaciones artísticas sustituyendo a París como eje principal de las artes. Fue aquí donde surgieron nuevos estilos, mayormente expresionistas abstractos los cuales se vieron influenciados por los muralistas mexicanos que exponían sus obras en esa ciudad. Otras corrientes importantes durante la década de los cuarenta fueron las de los surrealistas y cubistas.¹⁴

En tanto en México, la pintura mural ya sufría transformaciones en sus discursos. A inicios de la década de los cuarenta se realizó en la Galería de Arte Mexicano una exposición internacional de surrealismo, promovida por André Bretón, en la que participaron Picasso, Dalí, Miró, Diego Rivera, Roberto Montenegro y Carlos Mérida, entre otros. Otras artes como la música y la danza plantearon nuevas propuestas con tintes nacionalistas, como el *Huapango* de Pablo Moncayo o la realizada por Guillermina Bravo que junto con Ana Mérida crearon la Academia de Danza Mexicana.¹⁵

En el ámbito político y económico, México durante la Segunda Guerra Mundial mejoró sus relaciones con Estados Unidos, ya que éste último se vio necesitado de mano de obra laboral que sustituyera a los habitantes que se iban a la guerra, así como de recursos naturales que le vendía México, entre ellos el petróleo. En cambio, las relaciones comerciales de México con Europa se vieron afectadas. Es así como México se vio obligado a producir sus propios productos, por lo que las ciudades crecieron y proliferaron nuevos centros de trabajo: las fábricas.¹⁶

Debido a la Segunda Guerra Mundial, la economía potosina se vio beneficiada, ya que suministraba productos que se producían en el estado, materias primas, algunas industrias locales presentaron un crecimiento considerable como la fábrica Atlas y la España Industrial, ambas en la capital. El florecimiento de empresas en la región generó que la clase social media creciera y se consolidara.

¹³ *Los 70 la llamada ruptura y gráfica internacional*. 1ª. ed. México: CONACULTA, FONCA, INBA, 2000. p.10.

¹⁴ *Idem*. p.10.

¹⁵ *Enciclopedia de México multimedia*.

¹⁶ *Historia de México / coord. Gisela von Wobeser*. México:FCE, SEP, Academia Mexicana de Historia, 2010. p.252.

1.1. Segunda mitad del siglo XX: **Ámbito internacional, nacional y local.**

En México la literatura se enriqueció, en 1950 Octavio Paz publicó *El Laberinto de la soledad* y Juan Rulfo *Pedro Páramo*. En el campo de las artes plásticas, Rufino Tamayo realizó el cuadro *Las musas dormidas*, pintura con la que desafió al movimiento muralista, tendencia que junto con la Escuela Mexicana de Pintura se encontraban en crisis debido a que seguían aferrándose a los gastados temas del nacionalismo o la Revolución, hechos que ya no correspondían a la realidad de la época ni a la sociedad.

Tres pintores se convirtieron en piedras angulares en el desarrollo de la Historia del Arte Mexicano y ellos fueron Rufino Tamayo, Pedro Coronel y Juan Soriano. Ellos tenían algo en común: sus constantes viajes y estancias en los Estados Unidos y Europa, lo que les permitió entrar en contacto con las antiguas y actuales vanguardias en el arte.¹⁷

Fue así como la contrapropuesta artística de estos pintores de las nuevas generaciones se alejaba de los contenidos políticos, aunque seguían tratando temas mexicanos pero con lenguajes universales, entre ellos el figurativo, el expresionismo, neocubismo y abstracto. A este movimiento de transición se le conoce como La Ruptura.¹⁸

Recién iniciada la década de los sesenta, el mundo se horrorizó cuando un muro fue construido separando no sólo físicamente el territorio alemán, sino como símbolo de los dos bloques ideológicos que surgieron como potencias políticas y económicas desde la Segunda Guerra Mundial. El muro de Berlín, estableció un antes y después en la historia del siglo XX.

En este periodo en México, un suceso reprobable se imprimió en la historia mexicana. Siendo Presidente de la República Mexicana el Lic. Gustavo Díaz Ordaz ordenó la represión contra los estudiantes, fue este mandatario “quien asumió la responsabilidad de la línea dura frente al movimiento estudiantil de 1968.”¹⁹

En el campo de las artes también las transformaciones culturales se vieron reflejadas en las relevantes exposiciones que organizó el INBA, donde se presentaron las nuevas propuestas estéticas alejadas de la Escuela Mexicana de

¹⁷ *Los 70 la llamada ruptura y gráfica internacional*. 1ª. ed. México: CONACULTA, FONCA, INBA, 2000. p.13.

¹⁸ *Ibidem.* p. 14.

¹⁹ *Historia de México*/coord. Gisela von Wobeser. 1ª. ed. México: FCE, SEP, Academia Mexicana de Historia, 2010. pp.255-256.

Pintura y del muralismo. Los principales promotores fueron Rufino Tamayo, Pedro Coronel y Juan Soriano. Otra exposición de pintura promovida por empresas transnacionales se realizó en el *Salón Esso* en la ciudad de México en 1965 en la cual participaron países de Centro y Sudamérica. Otro evento importante fue la *Confrontación 66*, la cual tenía “el propósito de mostrar las diferentes corrientes de la pintura mexicana y realizar un balance general y determinar qué artistas eran los más significativos, así como analizar el rumbo de la pintura en nuestro país.”²⁰

Posterior a estos eventos, es que el Instituto de Bellas Artes reconoció las nuevas expresiones artísticas que estaban surgiendo en el país alejadas del realismo social. Al finalizar la década se formó el *Salón Independiente* el cual estaba integrado con artistas que pertenecían al movimiento estudiantil del 68, entre sus fundadores se encontraban Manuel Felguérez y Vicente Rojo.

Otro hecho importante para la cultura y la historia del país, fue que en 1964 Pedro Ramírez Vázquez diseñó el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, bajo el gobierno del Lic. Adolfo López Mateos, lo que generó una revaloración del arte prehispánico. También en este tiempo se abrieron otros espacios para la cultura, como la inauguración de los museos Diego Rivera Anahuacalli, el de Arte Moderno y el del Virreinato en Tepoztlán.²¹

En la década de los años setenta, la política mundial se estremeció cuando en 1974 Richard Nixon renunció a la presidencia de Estados Unidos tras el escándalo del Watergate. Mientras tanto, a nivel nacional, México había venido adquiriendo deudas internas y externas con los bancos, por lo que el país sufrió una devaluación de la moneda, esta inestabilidad económica duraría los siguientes años. El gobierno enfrentaba las necesidades de una población que se había duplicado en los últimos 25 años.

En 1976 José López Portillo asume el cargo de Presidente de México, su gobierno comenzó con una bonanza petrolera debido al hallazgo de nuevos y ricos yacimientos de petróleo, pero esta nueva riqueza no evitó que el país se siguiera endeudando.²²

En este periodo, en la ciudad de San Luis, se vivió una relativa calma, tres gobiernos consecutivamente concluyeron sus periodos constitucionales: Lic. Antonio Rocha Cordero, Guillermo Fonseca Álvarez y el profesor Carlos Jonguitud Barrios. En la cultura, se abrieron espacios para el fomento y difusión de las artes como La Casa de la Cultura y el Archivo Histórico del Estado.

²⁰ *Los 70 la llamada ruptura y gráfica internacional*. op. cit. p. 15.

²¹ *Enciclopedia de México multimedia*.

²² *Historia de México* / coord. Gisela von Wobeser. op. cit, 2010 p. 257.

Capítulo II. El artista Juan Blanco

2.1 Biografía

Juan Blanco Rodríguez, “Juan de colores”, como le decían sus amigos, “pintoreto” como él se auto nombraba, pintor, escultor y poeta potosino, nació el 8 de febrero de 1922 en la ciudad de San Luis Potosí. Fue el penúltimo de siete hermanos: José, Gregoria, Conchita, Prisciliano, Pachita, Juan y Dionisio. Sus padres fueron Dionisio Blanco Ruiz y María Rodríguez (Fig. 1). De su familia, fue Conchita el pilar que lo apoyó y alentó a lo largo de su vida en su inclinación por las artes, esto debido a que sus padres se oponían, pues Juan desde niño demostró talento y sensibilidad por la pintura así como también por el teatro. Con sus amigos del barrio donde creció, Tequis, le gustaba organizar funciones, como lo recuerda el Ing. Roberto Rodríguez²³

Su madre era una mujer muy estricta, nunca aceptó que su hijo se dedicara de manera profesional a las artes plásticas, su padre, a su vez deseaba que Juan estudiara Leyes, es por ello que al inicio de su formación artística tampoco lo apoyó, fue hasta la primera vez que Juan regresó de estudiar artes en Europa que el señor Dionisio aceptó y secundó la determinación de su hijo para que dedicara su vida a la pintura, el padre finalmente se enorgulleció del talento que poseía su hijo.²⁴



Fig. 1
Dionisio y Juan Blanco de 7 y 13 años respectivamente. (1936).
Imagen perteneciente al archivo fotográfico

Juan realizó sus estudios de educación básica en la ciudad de San Luis Potosí, época de la que recordaba con mucho afecto a su maestra Lidia Pérez, para quien contribuyó a realizarle un homenaje, como se aprecia en la fotografía de esta celebración (fig. 2)

²³ Entrevista realizada al Ing. Roberto Rodríguez. 13 de abril 2012.

²⁴ Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011



Fig. 2
Al centro de la imagen, la maestra Lidia Pérez a quien Juan Blanco (extremo derecho) organizó un reconocimiento por su labor educativa. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

Juan Blanco

Los estudios correspondientes a nivel bachillerato Juan los realizó en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, algunos de sus compañeros lo recuerdan elaborándoles retratos, mismos que finalizados se los obsequiaba,²⁵ pero en cuanto a su formación artística, en sus inicios fue autodidacta.

La casa que habitaba la familia Blanco se ubicaba entre las calles de Mariano Otero y García Diego, en el barrio de Tequisquiapam, en este lugar había una gran huerta familiar en la que crecían y florecían hermosas plantas que cultivaba toda la familia, mismas que eran vendidas en la florería “Xochimilco”, establecimiento que se localizaba en la calle de Morelos No. 725, abajo del Hotel Concordia, negocio propiedad de la familia y que administraban sus padres. Era propiedad de esta familia el rancho “El Mezquita” localizado en el Saucito S.L.P. donde también cultivaban flores.²⁶ En este ambiente Juan pasó su infancia maravillado por la belleza de las flores, sus brillantes y contrastantes colores, mismos que le sirvieron posteriormente de inspiración llegando a plasmarlos en varias de sus obras.

Su madre se molestaba por la inclinación que Juan demostraba hacia las artes plásticas, motivo por el cual en ocasiones lo corría de su casa, la primera vez que sucedió esta situación, tenía once años de edad. Cuando estos conflictos se presentaban Juan corría a refugiarse a la casa y a los brazos de su hermana Conchita, cuya vivienda se encontraba en el mismo predio de sus padres (Figs. 3 y 4).

²⁵ s/a. Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.

²⁶ Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011



Fig. 3
Juan Blanco y su hermana Conchita Blanco.
Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 4
A la derecha del pintor potosino Juan Blanco, la señorita Lucina Zúñiga Blanco, su sobrina. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

Los conflictos con sus progenitores con el tiempo se incrementaron, la tercera vez que la mamá corrió a Juan del hogar como ya sabía que se refugiaba en casa de Conchita y conociendo el amor incondicional que ésta le profesaba a su hermano, en represalia, la corrió también junto con su familia, el señor Silvestre, su esposo, y sus tres pequeñas hijas, Ana María, Lucina y María Concepción.²⁷

Las vicisitudes que la vida le puso en su ambiente familiar, en lugar de endurecer su temperamento lo forjaron con un carácter alegre, optimista, tenaz y decidido (Fig. 5). A Juan le encantaba bailar, sobre todo el Jarabe Tapatío (Fig. 6), y de la comida mexicana el mole que preparaba su hermana era su platillo preferido. Buscaba cualquier pretexto para solicitarle lo preparara, a lo cual ella accedía presurosa para complacer a su hermano. Este inmenso amor de su hermana fue suficiente para menguar el rechazo de los padres.



Fig. 5
Juan Blanco en una reunión con un grupo de amigos.
Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 6
Juan Blanco en traje de charro.
Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

²⁷ *Ibíd.*

Ante sus desventuras familiares y debido a la falta de apoyo familiar aunado a las pocas expectativas de progresar en su localidad, en cuanto a su preparación artística, decidió irse a vivir y estudiar la carrera de arquitectura en la ciudad de México de la cual cursó sólo dos años. Pero cualquier actividad que realizaba no lograba alejarlo de su pasión por las artes, buscaba siempre cualquier material que le sirviera para dibujar principalmente retratos de amigos o familiares, aunque también gustaba de elaborar paisajes de los sitios que frecuentaba.²⁸

Debido a su indudable vocación, se decidió a dedicar su vida por completo a la pintura.²⁹ Estudió de manera formal en la Academia de San Carlos y en los centros de enseñanza de artes plásticas en las Escuelas al Aire Libre entre los años de 1936 y 1939.³⁰

No sólo el rechazo familiar fue lo que motivó a Juan a trasladarse a la ciudad de México, también comprendió la importancia de un suceso nuevo pero irreversible que se estaba viviendo: la “globalización”, no sólo en las finanzas, en el comercio, en la influencia de los medios de comunicación, sino también en el arte, el joven pintor percibió estos procesos de cambio y movilidad que a su vez generan otros de fijación de espacios. Fenómeno social que explica Zygmunt Bauman:

“Estos dos procesos estrechamente interconectados introducen una tajante línea divisoria entre las condiciones de existencia de poblaciones enteras, por un lado, y los diversos segmentos de cada una de ellas, por otro. Lo que para algunos aparece como globalización, es localización para otros; lo que para algunos es la señal de una nueva libertad cae sobre muchos más como un hado cruel e inesperado.”³¹

En esa época, viviendo en la ciudad de México, Juan Blanco conoció a Ángel Zárraga, pintor duranguense, poco conocido en este país debido a que la mayor parte de su vida radicó en el extranjero, principalmente en Francia. Dada la precaria condición económica de Juan, se ofreció a trabajar como mozo de Zárraga a cambio de que le diera lecciones de pintura, este artista se convirtió en el principal maestro del joven estudiante potosino.³²

²⁸ Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011

²⁹ Periódico, *El Sol de San Luis*. 31 enero 1988.

³⁰ Revista: *Letras Potosinas*. Marzo 1947.

³¹ Zygmunt Bauman. *La globalización consecuencias humanas*. México: FCE, 2010. p.8.

³² Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. p. 124.

La influencia artística e ideológica que tuvo el pintor Ángel Zárraga sobre Juan Blanco se vio reflejada cuando en 1945 el pintor potosino realizó su primera exposición en su ciudad natal. Exhibió los trabajos que había realizado bajo la dirección de su maestro, pero en sus obras ya se apreciaba la búsqueda de un estilo personal, como se comenta en la publicación de la revista *Letras Potosinas* de marzo de 1947.

Junto al pintor Ángel Zárraga, Juan Blanco perfeccionó su técnica al óleo y al fresco. Su talento y disciplina, generó que su profesor lo distinguiera invitándolo a colaborar con él en la realización de los murales del Club de Banqueros y Laboratorios Abbot, ambos en la ciudad de México y posteriormente en los murales de la Catedral de la ciudad de Monterrey.³³

Ángel Zárraga al percatarse de la vocación de su joven estudiante lo motivó a viajar a Europa con el propósito que continuara con sus estudios de arte. Sembró en él el deseo de incursionar en los diversos estilos artísticos vanguardistas que se presentaban así como conocer a los grandes exponentes que establecían las nuevas tendencias que se desarrollaban y florecían en el viejo continente, la inquietud de acercarse a las importantes obras pictóricas y estudiar a los grandes maestros de la pintura clásica.³⁴

En ese mismo periodo, en septiembre de 1946, Juan Blanco participó en la ciudad de México en el concurso Premio Nacional de las Artes y Ciencias, reconocimiento que se otorgaba en la exposición Nacional de Artes Plásticas. En este concurso intervinieron grandes pintores, entre ellos el Dr. Atl, Frida Kahlo, Juan Soriano, Carlos Mérida, Ramón Alva de la Canal, Rufino Tamayo, Jean Charlot, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y junto a ellos Juan Blanco. Él Presentó dos cuadros, un óleo titulado *Niño de los alcatraces*, y un dibujo a lápiz el cual llevaba por título *Niña de los bucles*. Ángel Zárraga era también uno de los participantes, quien murió repentinamente en ese mismo año a pocos meses de haberse efectuado este concurso.³⁵

³³ Revista: *Letras Potosinas*. San Luis Potosí. 1947. Marzo 1947.

³⁴ *Ibidem* p. 124.

³⁵ Premio Nacional de Artes y Ciencias-1946. Exposición nacional de artes plásticas. Documentos, catálogo y acta final. Apéndice al No. 16 de los anales. p.p.97-107.

Tras la muerte de su maestro, Juan Blanco buscó la tutela de uno de los más grandes muralistas mexicanos, Diego Rivera. Colaboró con él en los trabajos de los murales de “La Gran Tenochtitlán” de Palacio Nacional. Es probable que Juan Blanco conociera a Diego Rivera a través de Ángel Zárraga, ya que estos dos pintores mantenían una gran amistad,³⁶ pues fueron compañeros en la Academia de San Carlos y durante su estadía en Europa, donde estudiaron artes plásticas.

Ángel Zárraga y Diego Rivera además de la amistad, tenían amigos en común, como era el escritor mexicano Alfonso Reyes, Mario y Alberto Pani, entre otros.³⁷ Este grupo de amigos continuaron en contacto cuando coincidieron en Europa, así que, Ángel Zárraga al regresar a México huyendo de la Segunda Guerra Mundial en 1941, es muy probable que se reencontrara con Diego Rivera.

Al mismo tiempo que Juan Blanco era discípulo de Diego Rivera, participó en exposiciones colectivas del 20 de Noviembre, la de la Flor, realizadas en la ciudad de San Luis Potosí y el Gran Certamen Nacional de Bellas Artes. Para marzo de 1947, según datos mencionados en la revista *Letras Potosinas* de esas fechas Juan se encontraba preparando su segunda exposición que presentaría en el Palacio de Bellas Artes.

El pintor potosino Juan Blanco, supo que no era suficiente haber emigrado a la capital del país para prepararse, entendió lo complejo de los cambios tan vertiginosos que se daban en el medio artístico y social y percibió que no podía quedarse inmóvil. Que permanecer en una localidad no era aceptable en un mundo en continuo cambio. Los “globales” eran las nuevas élites que establecían las reglas y en cambio los grupos locales eran signo de penuria y degradación social en un mundo que se globalizaba, fenómeno social que explica el sociólogo y filósofo polaco *Zygmunt Bauman* en su libro “*La Globalización. Consecuencias humanas*”. Por lo que en agosto de 1947 Juan Blanco partió a la ciudad de Nueva York con motivo de un viaje de estudios.³⁸ Durante este viaje en la ciudad de Washington, Juan tuvo la oportunidad de exponer su obra.³⁹

A su regreso, en septiembre de 1948, en la biblioteca de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Juan Blanco presentó 26 cuadros cuya exposición tituló *Introducción a la pintura moderna*. Este evento cultural de pintura, escultura, fotografía, antropología y bibliografía se llevó a cabo durante el “Tercer ciclo de la semana médica”.⁴⁰

³⁶ *Resumen*. Promoción de arte mexicano. S. A. de C.V. Marzo 1997. p. 5.

³⁷ Luis Martín Lozano, Juan Rafael Coronel Rivera. *Diego Rivera la obra mural completa*. Taschen. Conaculta- INBA. México. 2006. pp. 10-12.

³⁸ Revista : *Letras Potosinas*. San Luis Potosí. 1947. Agosto.

³⁹ Revista: *Letras Potosinas*. San Luis Potosí. 1948. Agosto

⁴⁰ Revista: *Letras Potosinas*. San Luis Potosí. 1948. Septiembre.

En diciembre de 1949 se organizó la primera Exposición Interestatal de Pintura, Dibujo y Grabado en la que participaron artistas de los estados de Aguascalientes, Zacatecas y San Luis Potosí, evento patrocinado por la Corresponsalía del Seminario de Cultura y la Universidad Autónoma con el fin de reconocer a los jóvenes talentos y realizar intercambios culturales. El jurado le otorgó a Juan Blanco el primer lugar con un cuadro al óleo, así como también fue el ganador del concurso de dibujo.⁴¹

El artista potosino motivado por el reconocimiento que empezaba a adquirir dentro de los círculos culturales de su tierra natal, reavivaron sus aspiraciones de continuar su preparación en el viejo continente, pero su situación económica no le permitía emprender esa hazaña. La Alianza Francesa en 1949, promovió un concurso de pintura cuyo premio consistía en una beca de nueve meses para estudiar artes plásticas en la ciudad de París, certamen al que Juan Blanco se inscribió, obteniendo el primer lugar con una pintura al óleo de un autorretrato, en cuyo fondo se aprecia la huerta familiar que tanto añoraba, esta obra le permitiría emprender el tal anhelado viaje (Fig. 7 y 8)

Finalmente viajó a París, donde aprendió las técnicas del cubismo y abstraccionismo así como a hablar francés, italiano e inglés. Durante su estancia en el extranjero su hermana Conchita, sabedora y preocupada de las penurias por las que atravesaba Juan, le mandaba \$10.00 al mes para ayudarlo, demostrándole de esa manera su apoyo y su entusiasmo. Conchita “la de las flores”, fue el soporte emocional de Juan, lo animó toda su vida a seguirse preparando para poder competir y destacar dentro del medio de las bellas artes.⁴²



Fig. 7
Postal de la Catedral de la ciudad de Burgo, dibujo realizado por Juan Blanco y enviada desde Madrid, España al Sr. Dionisio, su papá el 11 de abril de 1950. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

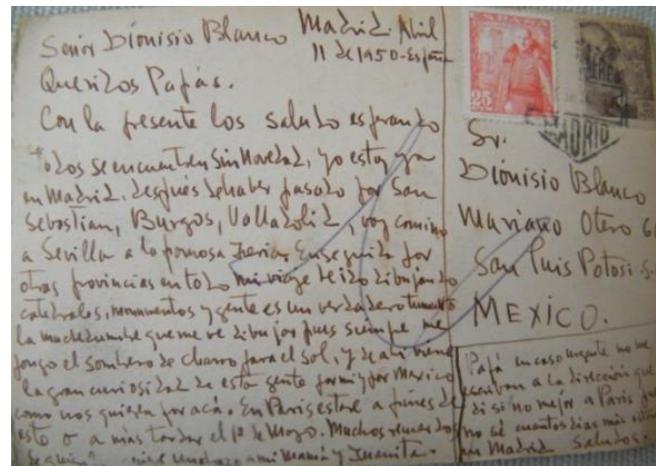


Fig. 8
Envés de la postal. Texto realizado por Juan Blanco dirigido a su padre, al señor Dionisio Blanco. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

⁴¹ Revista: *Letras Potosinas*. San Luis Potosí. 1949. Noviembre

⁴² Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011.

En mayo de 1950, Juan Blanco estando ya fuera del país, ganó un concurso en la ciudad de San Luis Potosí, la obra con la que se distinguió en este evento fue el mismo autorretrato con el que obtuviera la beca para irse a París. Este evento se había estado preparando desde el mes de junio del año anterior, idea que surgió en la entrega de la capilla de Aranzazú y sus anexos por parte de la oficina de Hacienda, al Dr. Antonio de la Maza para albergar desde entonces el Museo Regional Potosino. Entre los organizadores a esta Primera Exposición de Pintura, Dibujo y Grabado, se encontraba el diputado y grabador Miguel Romo Gonzáles, originario de Aguascalientes, y por el estado de San Luis, el dibujante Luis Chessal y los pintores potosinos Manuel Piñero, José Jaime, Juan Blanco, Felipe Moreno, Arturo Medellín y Sánchez Dávalos.⁴³

Durante su estancia en Europa, Juan viajó y conoció varios países entre ellos Marruecos el cual “iba a provocarle graves problemas de salud; en el Hospital Universitario de París se le atendió de una rebelde pericarditis infecciosa que al parecer fue de origen tuberculoso”⁴⁴.

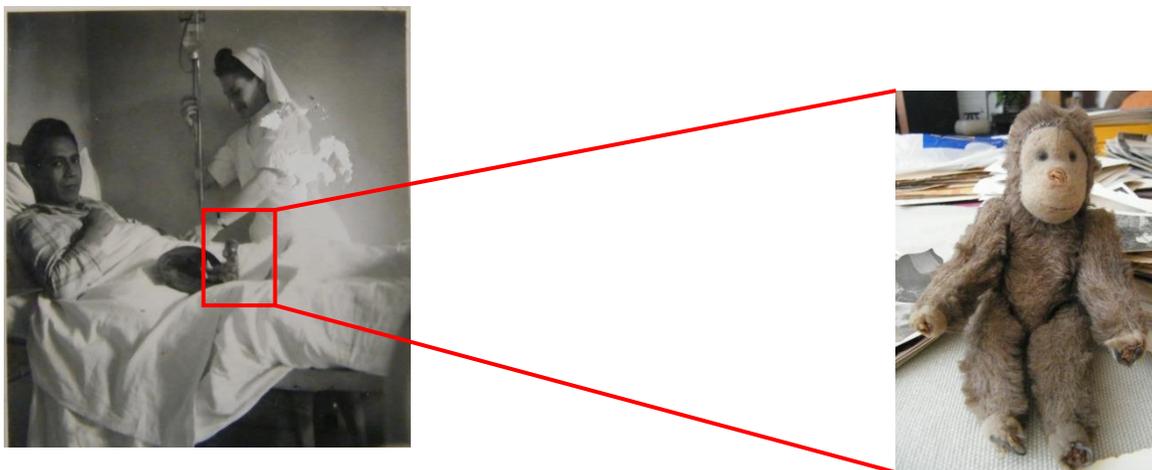


Fig. 9
Juan Blanco en su convalecencia en el Hospital Universitario de París. Las enfermeras le obsequiaron un muñeco, recuerdo que conservó Juan con gran aprecio: Este juguete todavía lo conservan las sobrinas del pintor. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

En 1953 durante su estancia en Francia, tuvo la oportunidad de trabajar en teatro, con pequeñas intervenciones en el montaje y actuación de obras que preparaba la compañía de *Jean Louis Barrault* (Fig. 10 y 11), quien fuera actor, mimo y director francés, poseedor de una ilustre trayectoria en Europa, Estados Unidos y América del Sur.⁴⁵

⁴³ Revista: *Letras Potosinas*. 1949. Junio.

⁴⁴ Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. p. 124.

⁴⁵ s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.

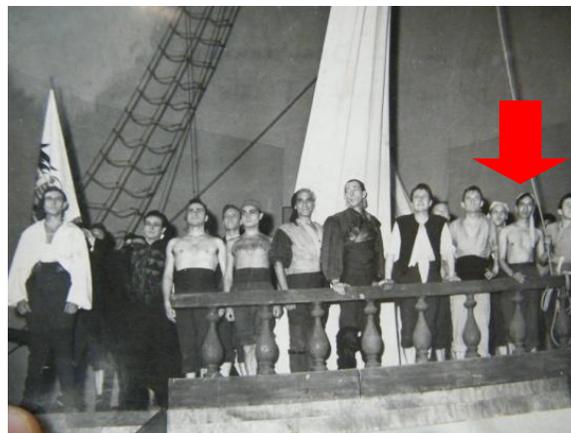


Fig. 10 y 11
 Juan Blanco actuando en la compañía de teatro de
Jean Louis Barrault. 1953.
 Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la
 familia Zúñiga Blanco.

Juan Blanco

En la Costa Azul, región ubicada al sureste de Francia, Juan Blanco tuvo otra gran oportunidad, la de trabajar con Henri Matisse, al cual ayudó en la decoración de la Capilla del Rosario en Vence. La realización de esta capilla fue la culminación de la producción artística de Matisse, la consideró su obra maestra, según el mismo pintor lo declaró en una carta dirigida al Monseñor Rémond, obispo de Niza fechada en el mes de junio de 1951.⁴⁶

En la ciudad de Cannes, situada en región de la Costa Azul, el pintor potosino tuvo la oportunidad de conocer y convivir con el pintor Pablo Picasso, a quien le profesaba una gran admiración, y al cual dedicó un poema.⁴⁷ Probablemente Juan Blanco se relacionó con Picasso debido a que éste era amigo de Henri Matisse, como se lee en las cartas que realizó Matisse y que fueron recogidas por el padre Marie-Alain-Couturier.

“Le dije a Picasso: “Sí, yo rezo, y usted también, y lo sabe muy bien: cuando todo sale mal, nos refugiamos en la oración para volver a encontrar el clima de nuestra primera comunión. Y usted también lo hace”. No me lo negó”.⁴⁸

Otro suceso importante para el creador potosino durante su estancia en Europa, fue la audiencia privada que le concedió el papa Pío XII, Juan era muy católico, devoto principalmente de San Juan de la Cruz, según comentó su sobrina, la señorita Lucina Zúñiga.⁴⁹

⁴⁶ Dominique Fourcade. *Henri Matisse. Escritos y consideraciones sobre arte*. 1ª ed. Barcelona. Paidós. 2010. p.269.

⁴⁷ s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossio.

⁴⁸ Dominique Fourcade. *Henri Matisse. Escritos y consideraciones sobre arte*. 1ª ed. Barcelona. Paidós. 2010. p. 281.

⁴⁹ Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011.

De este periodo de producción artística de Juan Blanco, existen varios cuadros eróticos, clara influencia de la Escuela de París. Muestra de ellos es el que se encuentra actualmente en el Museo Francisco Cossío en la ciudad de San Luis Potosí, el cual se titula *El pintor y su modelo* que elaboró en 1950, o los que se aprecian en las siguientes fotografías (Fig. 12, 13, 14, 15 y 16), obras que realizó en el lugar que utilizaba como estudio durante su estancia en Europa. La existencia de otros cuadros de este estilo, se encuentran registrados en la colección particular de imágenes en diapositivas de Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi, los cuales llevan por título *Amor de hombre* y *Amor de madre*.⁵⁰



Fig. 12
Interior del estudio que ocupaba el pintor potosino Juan Blanco en la ciudad de París. Se aprecian varias de sus obras. Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 13
Otro aspecto del interior del estudio que ocupaba el pintor potosino Juan Blanco en la ciudad de París. Se aprecian varias de sus obras. Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 14
Juan Blanco en su estudio de la ciudad de París, lugar que le proporcionó la familia Sortais. Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

⁵⁰ Entrevista realizada a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. 17 de Octubre de 2011.



Fig. 15
Fotografía del estudio que ocupó Juan Blanco en su estancia en la ciudad de París. 2 de octubre de 1952. Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

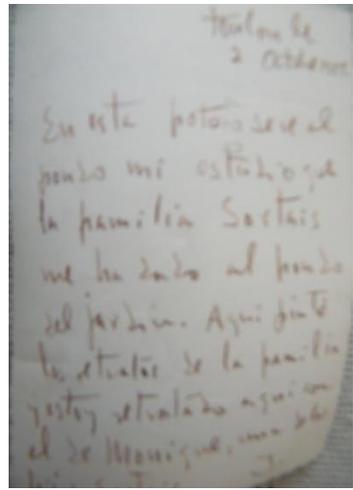


Fig. 16
Envés de la fotografía. Texto elaborado por Juan Blanco. Comenta que se aprecia su estudio que está en el jardín de la familia Sortais.

Tras seis años fuera del país, Juan Blanco regresó en 1956 a la ciudad de San Luis Potosí, sus cualidades plásticas le otorgaron gran popularidad y cercanía a las clases sociales privilegiadas, de la época, lo que le permitió obtener importantes encargos tanto de pintura de caballete como murales religiosos o decoraciones en edificios particulares. Obras en las que se puede apreciar el dominio y la destreza adquiridos de diversas técnicas pictóricas y muralísticas, así como su tránsito por diferentes estilos vanguardistas.

El pintor potosino volvió a su tierra acompañado por su bella novia parisina, la señorita Monique Sortais (Fig.17 y 18), la cual se hospedó en la casa de la familia Nieto. Ambos acudían a importantes eventos sociales, pero su estancia en el país fue corta.



Fig. 17
Fotografía de la novia de Juan Blanco, la señorita Monique, de origen francés. Octubre 1958. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 18
Juan Blanco y su novia Monique en un baile en el Club Deportivo Potosino. 1958. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

Juan Blanco tuvo una gran producción pictórica de retratos, la mayoría de ellos eran encargos de potosinos importantes en sociedad. Cuando realizaba sus obras, se deleitaba escuchando música clásica, pero las piezas escogidas iban de acuerdo a la personalidad que él detectaba tuviera el modelo. Por ejemplo, cuando elaboró el retrato de la señorita Frida Neumann, Juan escogió el concierto Brandemburgo de Bach y la Polonesa de Chopin (Fig. 19 y 20), o como los que eligió mientras dibujaba a la señorita Silvia Peña; la Toccata y Fuga de Bach y los conciertos para violín de Bethoven (Fig. 21 y 22).

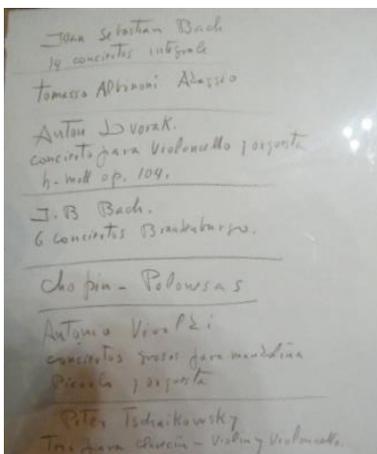


Fig. 19
Envés del retrato. Música que eligió el pintor Juan Blanco al dibujar a la señorita Frida Neumann. Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino Avila

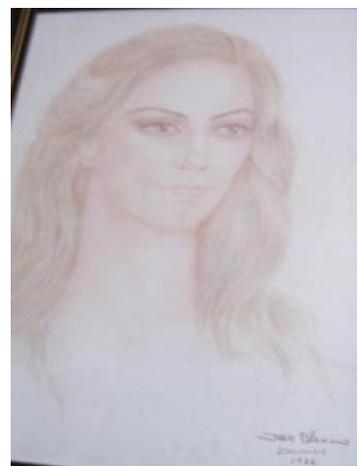


Fig. 20
Título: Frida Neuman
Autor: Juan Blanco
Año: 1977
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: 55 cm x 38 cm
Ubicación: Colección familia Neumann
Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino Avila

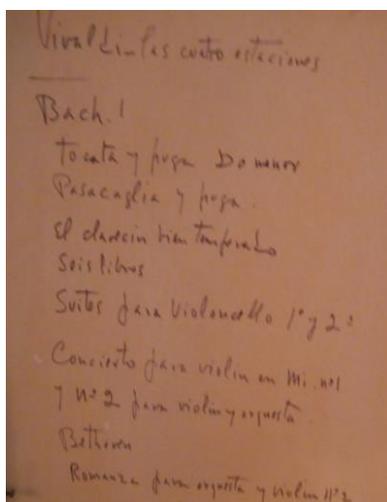


Fig. 21
Envés del retrato. Música que eligió el pintor Juan Blanco al dibujar a la señorita Silvia Nieto. Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 22
Título: Silvia Peña
Autor: Juan Blanco
Año: 1976
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: 53 cm x 36 cm
Ubicación: Colección familia Peña.
La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de contaduría de la UASLP

Cuando realizó los dibujos de la actriz francesa Brigitte Bardot, escuchó El Arte de la Fuga de Bach (Fig. 23 y 24).. El nombre de las piezas musicales seleccionadas las registraba en el envés del cuadro (Fig. 19, 21 y 23)

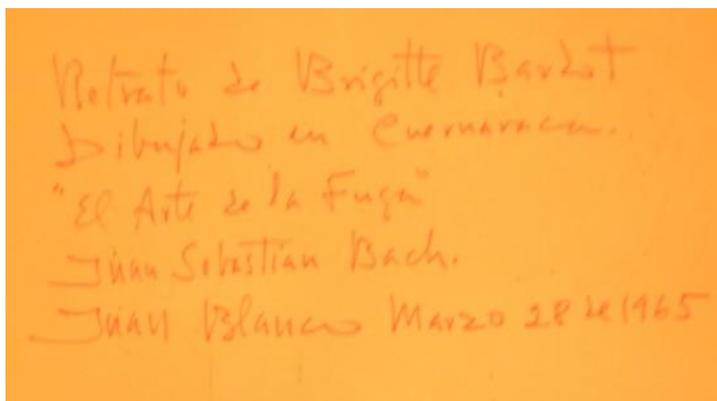


Fig. 23
Envés del retrato. Música que eligió el pintor Juan Blanco al pintar a la actriz Brigitte Bardot.
Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 24
Título: Brigitte Bardot
Autor: Juan Blanco
Año: 1965
Técnica: lápiz/papel
Medidas: 48 cm x 62 cm
Ubicación: Colección particular familia Peña.
Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino Avila

Juan Blanco

Juan Blanco formó parte de los primeros cuerpos académicos del Instituto Potosino de Bellas Artes de San Luis Potosí, donde llegó a ocupar el puesto de director de la sección de Artes Plásticas, como se demuestra en la siguiente invitación emitida por el Instituto (Fig. 25 y 26).

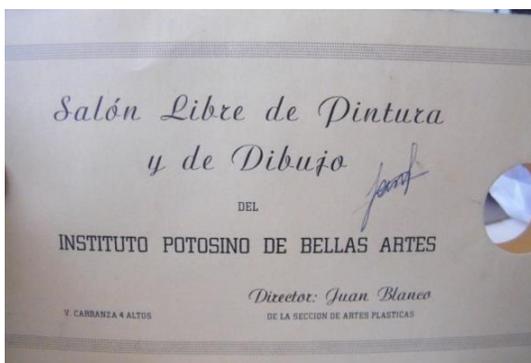


Fig. 25
Publicidad del IPBA. Aparece como director de la sección de artes plásticas Juan Blanco
Documento archivo particular familia Zúñiga Blanco.
Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila

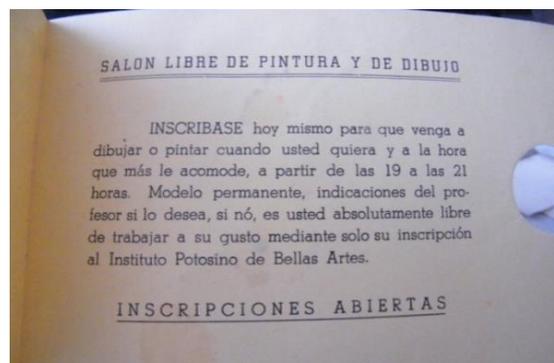


Fig. 26
Interior del folleto de IPBA

De algunos alumnos que han sobresalido en el medio artístico y en los que pudo tener influencia en su desempeño y ejercicio profesional fueron: Vicente Guerrero, quien reconoció su aprendizaje sobre las técnicas muralistas y pintura al óleo⁵¹, Primo Soria y María Teresa Caballero.⁵² Pero no sólo dentro de las aulas cultivó el principal objetivo de un artista, el de ejercer como promotor de la cultura, ya que en los diversos círculos sociales con los que se relacionaba, también despertaba y motivaba el interés y amor por el arte, como queda plasmado en lo siguiente:

¡Qué bello destino el de las artes, el de ejercer sobre la sociedad un poder positivo, una verdadera función sacerdotal, y de marchar enérgicamente en la avanzada de todas las facultades intelectuales, en la época de su mayor desarrollo...Este es el deber del artista, esta es su misión⁵³

En San Luis Potosí fue el primer pintor local al que se le confió la realización de murales religiosos, cada uno de ellos de estilo artístico diferente. El último de ellos era en mosaico, lo estaba realizando en el ábside de la Parroquia de Tequisquiapam, pero no lo concluyó, quedando los trabajos en sus primeras fases de creación, por lo que fue demolido.⁵⁴

El primero de los murales realizados en 1956, fue la decoración interior de la Parroquia de Cristo Rey.⁵⁵ Como se aprecia en las siguientes fotografías del pintor y sus ayudantes (Fig. 27, 28, 29, 30,31, 32 y 33). También participó en la decoración de este templo el pintor Fernando Leal.

La apreciación que el Monseñor Joaquín Antonio Peñalosa comentaba sobre la producción artística de Juan Blanco, se lee en lo siguiente "...posee ee temblor vital entre, la hermosura y la fe, donde los pinceles encuentran la fuerza y la dulzura, el dolor y el cántico del colorido y la penumbra".⁵⁶



Fig. 27
El pintor con los bocetos de la procesión de ángeles de la capilla de Cristo Rey, se prepara para iniciar los trabajos.
Imágenes pertenecientes al archivo digital del municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Dentro de galerías



Fig. 28
El pintor con los bocetos de la procesión de ángeles de la capilla de Cristo Rey, se prepara para iniciar los trabajos.
Imágenes pertenecientes al archivo digital del municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Dentro de galerías

⁵¹ Entrevista realizada al pintor Vicente Guerrero. 20 julio 2012.

⁵² Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. pp.125-126.

⁵³ Saint Simon en Daniel Bell. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. 1ª. ed. Madrid: Alianza editorial SA1976. p. 47.

⁵⁴ Entrevista realizada a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. 4 de Octubre de 2011.

⁵⁵ Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. p.107.

⁵⁶ s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.



Fig. 29
Juan Blanco revisando los bocetos del mural de la capilla de Cristo Rey, de la ciudad de San Luis Potosí. Imágenes pertenecientes al archivo digital del municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Depto. de galerías.



Fig. 30
Realización de murales que decoran la capilla de Cristo Rey en la ciudad de San Luis Potosí. En las imágenes el pintor Juan Blanco enseñándoles al grupo de jóvenes artistas que colaboraron en los trabajos del mural. Fotografías pertenecientes al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 31
Grupo de jóvenes artistas que auxiliaron al pintor potosino Juan Blanco en los trabajos de los murales de la capilla de Cristo Rey de la ciudad de San Luis Potosí. Fotografía perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 32



Fig. 33

En 1958, por asignación directa del obispado, Juan Blanco realizó su segundo encargo en San Luis Potosí, los murales que se localizan en el sotocoro del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, siendo el encargado del Arte Sacro de la ciudad Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi, quien llegó a entablar una gran amistad con él, debido a que compartían el gusto por la pintura, como se puede apreciar en los cuadros de Cristo que realizaron cada uno de ellos con su estilo personal.⁵⁷ Imágenes que se muestran a continuación (Fig. 34 y 35).

⁵⁷ Entrevista realizada a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. 4 de Octubre de 2011.

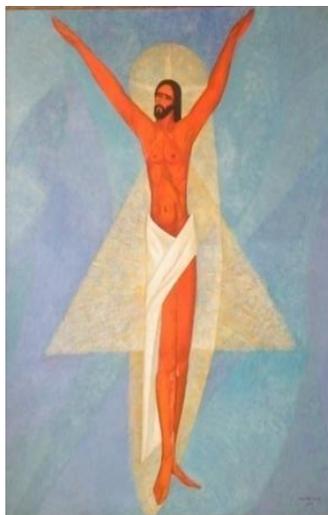


Fig. 34
 Título: Cristo redentor
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1962
 Técnica: óleo/tela
 Medidas: 100 cm x 66 cm
 Ubicación: colección Monseñor
 Dr. José Pesquera Lizardi
 Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino



Fig. 35
 Título: Jesucristo
 Autor: Monseñor Dr. José Pesquera
 Lizardi
 Año: 1962
 Técnica: óleo/tela
 Ubicación: colección Monseñor
 Dr. José Pesquera Lizardi

Juan Blanco

El mural que se localiza de lado izquierdo en el interior de la nave, corresponde a la “Promesa del Redentor” y el de lado derecho a la “Inmaculada Concepción”. Estos murales pertenecían a una composición más ambiciosa de la representación de varios pasajes de la Biblia, mismos que se realizarían en el perímetro de la nave de la iglesia, esto según datos proporcionados por Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi en la entrevista que se llevó a cabo el día 17 octubre de 2011, pero los trabajos fueron suspendidos debido a que “Las mayorías se asustan e indignan ante lo que no comprenden, rechazan la diferencia con respecto a los academicismos pretéritos y consiguen detener la obra del Santuario Guadalupano”⁵⁸(Fig. 36, 37 y 38)

Rechazo entendible debido a que la mayoría de la población tenían la desventaja de haberse quedado detenidos en su “localidad”, entendiéndose como local una clara señal de penuria y degradación social, en un medio con clara dirección hacia la globalización propiciándose la interrupción progresiva de las comunicaciones entre las élites cada vez más globales, extraterritoriales y el resto de la población que está “localizada”, como lo menciona Zygmunt Bauman en su libro *La Globalización consecuencias humanas*.

⁵⁸ Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. p.19



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38
Periódico de la época: San Luis Social, donde se observa al artista Juan Blanco pintando los murales del Santuario de la Virgen de Guadalupe en la ciudad de San Luis Potosí.

Para estos murales algunos de sus amigos fueron sus modelos, como el Sr. Héctor Hernández Mata. Él accedió a ser el personaje de “Adán”. La modelo en la cual se inspiró para ser “Eva” fue la señorita Rebeca Arredondo, mujer de una cautivadora y seductora belleza, un carácter alegre y apasionado era lo que más la distinguía (Fig. 39 y 40). La modelo de la Virgen al parecer fue la señorita Beatriz de la Cuadra.⁵⁹



Fig. 39
Señorita Rebeca Arredondo. Fotografía perteneciente al archivo personal de la familia Arredondo.



Fig. 40
Coronación de la Señorita Rebeca Arredondo como reina del Club Deportivo Potosino. Fotografía perteneciente al archivo personal de la familia Arredondo.

⁵⁹ Entrevista realizada a la Maestra María Teresa Paláu. 10 febrero 2012.

También realizó murales religiosos en otros estados de la República como los de la ciudad de Monclova y en 1962 en el municipio de Músquiz, Coahuila en la iglesia de Santa Rosa de Lima (Fig. 41, 42 y 43).



Fig. 41
San Marcos
Fotografía perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 42
Imágenes del mural de la iglesia de Santa Rosa de Lima. A la izquierda San Mateos, en el centro la imagen de Santa Rosa de Lima y a la derecha San Juan. Imagen publicada en el periódico *Tribuna*. 1962. Fotografía perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 43
San Juan
Fotografía perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Este trabajo fue realizado en mosaico veneciano. Uno de sus ayudantes fue el acuarelista potosino Vicente Guerrero.⁶⁰ De esta obra Juan Blanco manifestó que era "...importante, porque allí contiene la idea de la Iglesia de Cristo Rey de San Luis Potosí, que según yo, consiste en reconciliar la agresividad del arte moderno con la espiritualidad del arte religioso o antiguo..."⁶¹ Según se lee en el diario de la época la *Tribuna* donde se hace alusión a esta obra.

La tercera producción muralista que realizó Juan Blanco en San Luis Potosí en el periodo de 1972 a 1974, fueron cuatro composiciones ejecutadas en la nave de la Parroquia del Señor del Saucito, se narra la historia de un árbol de sauce que tenía forma natural de cruz y que gracias a la devoción de una familia se talló la figura de un Cristo, lo que originó la construcción de la iglesia (Fig. 44).

⁶⁰ Entrevista realizada al pintor Vicente Guerrero. 20 julio 2012.

⁶¹ Periódico, *Tribuna*. 3 de junio de 1962.

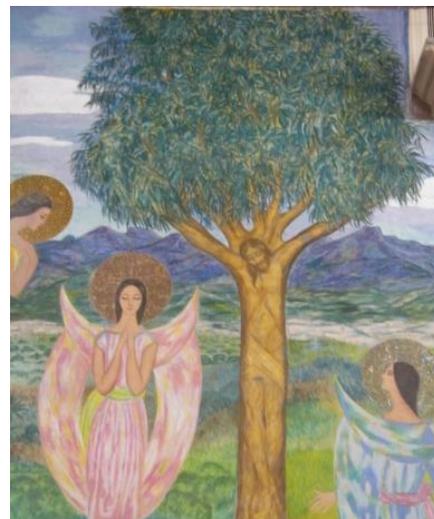


Fig. 44

Parte del mural que decora la iglesia del Señor del Saucito en la ciudad de San Luis Potosí
 Título: Leyenda del Señor del Saucito
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1977
 Técnica: Fresco
 Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila

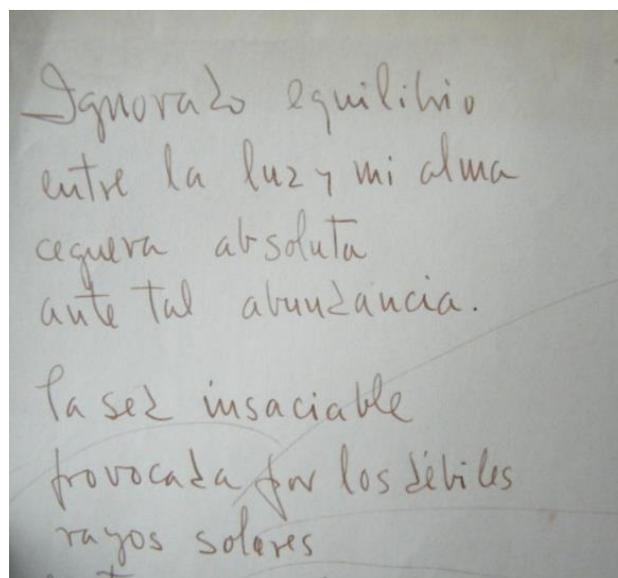
Juan Blanco

No sólo recibió encargos para la creación de murales religiosos, de particulares también recibió contratos, como el que elaboró en 1959 en la fachada del Motel Cactus, mural elaborado en mosaico, ligado al nacionalismo cultural, aunque ya no correspondía a la época de auge de este movimiento artístico. Juan Blanco fue el creador y ejecutor mosaista, de este hecho la señora Carmen Nieto recuerda haber visto a Juan elaborar este mural cuando ella era muy pequeña; el artista era amigo de su familia, invitaba en algunas ocasiones a todos ellos a convivir con él en los jardines del motel mientras trabaja en la realización del mural.⁶²

En la ciudad de San Luis Potosí, instaló su estudio por las calles de Guajardo, lugar que pronto se convirtió en punto de reunión de artistas locales y amigos que cautivados por la personalidad del pintor acudían a reunirse por largas horas para tratar y discutir temas de arte ya que él era un gran conversador, hombre preparado y de cautivante personalidad. No sólo era pintor, también era poeta y escultor, en estas reuniones gustaba de deleitar a sus invitados con fragmentos de sus poesías,⁶³ (Fig. 45).

⁶² Entrevista realizada a la señora Carmen Nieto. Octubre 2011.

⁶³ Entrevista realizada a la Lic. Ana Neumann. Febrero 2012.



Juan Blanco

Fig. 45
Poesía autoría de Juan Blanco. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.
Fotografía tomada por Arq. Ana Isabel Merino Aviila

El estudio que se localizaba en la calle de Guajardo no fue el primero que tuvo en la ciudad de San Luis, en la entrevista que se realizó a la maestra Gilda Rosales Reyes comentó que entre los años de 1938 y 1940, fecha en la que ella concluyó su preparación académica como maestra normalista, recordaba a Juan Blanco realizar varias esculturas, piezas de las cuales actualmente no se tiene algún dato registrado, estas obras las hacía en un espacio anexo que ocupaba en las instalaciones de la antigua Escuela Normal del Estado, la cual se encontraba en la calle de Madero, actualmente el edificio de la Acción Católica.⁶⁴ Sus compañeras de escuela y ella, según hace memoria la maestra, disfrutaban cualquier momento libre que se les presentaba para ir a ver trabajar al joven pintor, algunas de sus compañeras llegaron a posar para él, los retratos elaborados eran obsequiados a las modelos.

En 1962 Juan realizó varias exhibiciones, una de ellas comprendía pinturas de caballete de arte sacro (Fig. 46 y 47), la cual se llevó a cabo en las instalaciones de la Alianza Francesa, presentó 14 óleos. Otra “Exposición de Oleos y dibujos” en agosto en el Salón de Exposiciones del Club Deportivo Potosino, donde mostró cuadros religiosos y dibujos de retratos de personas destacadas de la sociedad potosina.⁶⁵

⁶⁴ Entrevista realizada a la maestra Gilda González Reyes. 26 octubre 2011.

⁶⁵ Invitación impresa emitida por el Club Deportivo Potosino. Agosto 1962. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 46
Juan Blanco en su exposición de Arte Sacro.
Imagen perteneciente al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías

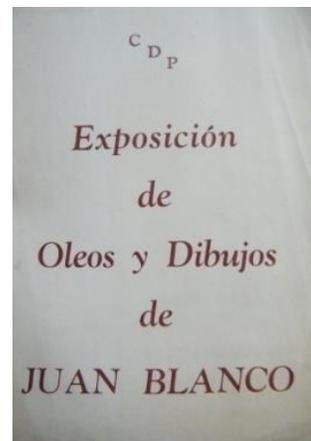


Fig. 47
Invitación por parte del Club Deportivo Potosino a la exposición de la obra del pintor Juan Blanco. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

En 1963, fue otro periodo intenso de actividades y reconocimientos de la obra de Juan Blanco. El 20 de febrero en Arte, A.C. (Fig. 48) se llevó a cabo la inauguración de la exposición donde el pintor presentó 18 cuadros de arte religioso, 10 retratos a lápiz, 3 retratos al óleo y 2 cuadros en técnica de mosaico.⁶⁶ El 19 de abril se abrió al público otra muestra integrada por dibujos y pinturas al óleo en las instalaciones de la Alianza Francesa, promovida por la Rectoría de la UASLP junto con la Federación Universitaria Potosina. (Fig.49).⁶⁷

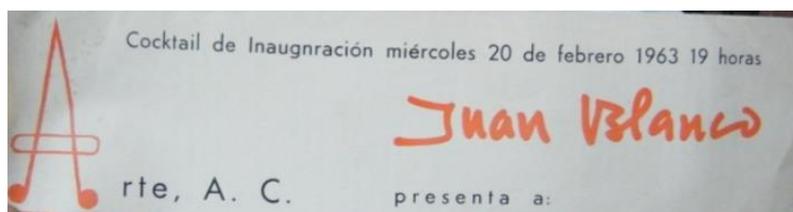


Fig. 48
Invitación a la inauguración de obra del pintor Juan Blanco. 1963. Documento pertenecientes al archivo de la familia Zúñiga Blanco. Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 49
Invitación por parte de la Rectoría dela UASLP y la FUP a la inauguración de obra del pintor Juan Blanco. 1963. Documento pertenecientes al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

⁶⁶ Invitación impresa emitida por Arte, A.C. Febrero 1963. Documento al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

⁶⁷ Invitación impresa emitida por UASLP 1963. Documento al archivo de la familia Zúñiga Blanco

La obra pictórica de Juan Blanco para estas fechas era reconocida y apreciada en los medios artísticos de la ciudad de México, comentarios que aparecían en periódicos de ese lugar, mismos que el pintor atesoraba. Como la subasta de pinturas que se realizó en el ex convento de San Hipólito, donde cuadros del Dr. Atl, Diego Rivera, Siqueiros, Camarena, junto a los de Juan Blanco fueron puestos a la venta (Fig. 50).



Fig. 50
Artículo de periódico 1963.
Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

A finales de ese año, expuso sus cuadros de obra religiosa en el ex convento de San Hipólito en la ciudad de México, la noticia fue publicada en el periódico *El Universal Gráfico* el 21 de diciembre de 1963, en la columna de Artes plásticas, ahí se mencionó que la calidad de su obra se debía a los estudios de arte que realizó en varios países, entre ellos Holanda, Francia, Luxemburgo, Italia y España.

El año de 1964, causó con uno de sus cuadros un gran revuelo en el medio artístico. En la Galería de arte San Hipólito, la propietaria Estrella Newman, mostró un óleo titulado "Crucifixión 1964" donde el pintor representó al Presidente John F. Kennedy con sus heridas en las sienes y en una pose simulando una crucifixión. Por este cuadro hubo ofertas para poderlo adquirir hasta de cincuenta mil pesos (Fig. 51 y 52).



Fig. 51
 Artículo de periódico 1964.
 Se desconoce el nombre del diario y fecha exacta de publicación
 Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.
 Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 52
 Título: "Crucifixión 1964"
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1964
 Técnica: Óleo
 Medidas: desconocidas
 Fotografía perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco"

En esta época Juan pasaba grandes temporadas en el rancho *La California*, propiedad de su amiga, la señora Guadalupe Peña, por lo que tuvo la oportunidad de conocer en la ciudad de Guanajuato, a la actriz y símbolo sexual francesa más importante de la época, Brigitte Bardot, quien vino a filmar a México la película *Viva María*. Juan le mostró a la actriz unos bocetos que realizó de ella, generando que le solicitara varias pinturas,⁶⁸ en total realizó nueve cuadros diferentes sobre esta gran actriz (Fig.53, 54, 55 y 56).



Fig. 53 **Fig. 54**
 Dos fotografías de los retratos que hizo el pintor Juan Blanco a la actriz Brigitte Bardot. 1964.
 Imágenes pertenecientes al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 55
 El pintor Juan Blanco en su estudio del exconvento de San Hipólito en la ciudad de México, trabajando en uno de las pinturas que realizó a la actriz Brigitte Bardot. 1964.
 Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.

⁶⁸ Entrevista Realizada a la señora Silvia Peña. Marzo 2012.



Fig. 56

“BRIGITTE BARDOT vino a México. “¿Y ésta es la Bardot?, se preguntaron muchos. Y BB. Se fue sin dejarse conocer por las mayorías. Su misterio personal –si realmente existe– permaneció inédito. Alguien tuvo acceso a ella durante su estancia en el país, el pintor Juan Blanco. Blanco radicó en París siete años. Y ahora, BB fue la inspiradora de nueve retratos de él. La acompañó pintándola, durante buena parte de su permanencia en el país. Sostuvo con ella entrevistas largas, personales.”⁶⁹

De estos cuadros también existen fotografías que posee Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi, imágenes que forman parte de su inmenso material didáctico con el que se apoyaba para impartir clases de Historia del Arte en el Instituto Potosino de Bellas Artes. Otras imágenes de estas obras están en el archivo digital del área de galerías del municipio de San Luis Potosí.

En diciembre de 1964, el artista potosino realizó otra exposición de arte sacro junto a la cual expuso sus cuadros que realizó a la actriz Brigitte Bardot, así como algunos cuadros de su modelo Vivian, de la cual realizó más de veinte cuadros.⁷⁰ (Fig. 57, 58 y 59)

⁶⁹ Periódico, *Excelsior*. 22 agosto de 1965.
⁷⁰ Periódico *La Prensa*. 6 diciembre de 1964.



Fig. 57
Retrato de Vivian, modelo de Juan Blanco. Imagen publicada en el periódico *La Prensa* en diciembre de 1964. Documento perteneciente al archivo de Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 58
Retrato de Brigitte Bardot, realizado por Juan Blanco. Imagen publicada en el periódico *La Prensa* en diciembre de 1964. Documento perteneciente al archivo de Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila.

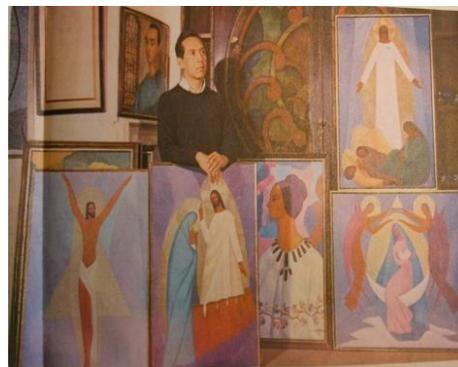


Fig. 59
Juan Blanco en su exposición de Arte Sacro. Periódico: *La Prensa*. Domingo 6 de diciembre de 1964. Documento perteneciente al archivo de Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila

Finalmente para estas fechas, Juan diseñó y construyó su estudio, espacio anexo a la casa que compartía con su hermana Conchita, aún existe en la fachada interior un mural decorativo en mosaico perteneciente a su serie del “Mundo de Quetzalcóatl”. En esta casa hay una estilizada escultura de un ángel, autoría también de Juan, es notable la existencia de esta pieza, ya que se desconoce otra obra escultórica de él (Fig. 60).



Fig. 60
Escultura de ángel realizada por Juan Blanco. Ubicación: Casa familia Zúñiga Blanco. La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de contaduría de la UASLP

Fue en esta casa donde falleció su hermana Conchita, la cual al sentirse gravemente enferma pidió hablar con Juan y tras ésta súplica su estado se agravó. Tras doce días de inconsciencia de la señora Conchita, Juan finalmente llegó de la ciudad de México a ver a su hermana. Ella inmediatamente al escuchar la voz de su hermano salió de su letargo para verlo y despedirse. A la mañana

siguiente, el día 15 de Octubre de 1979 ella murió.⁷¹ Ejemplo del amor fraterno que se profesaron los hermanos toda su vida. A partir del deceso de su único soporte emocional familiar, Juan se enfrentó al problema de alcoholismo, mismo que generó tiempo después que menguara su producción artística.

En la ciudad de México, Juan había instalado otro estudio, primeramente en las habitaciones de planta alta del ex convento de San Hipólito, edificio colonial del siglo XVI que fuera antiguamente la Escuela de Medicina, sitio donde estuvo un tiempo la escultura mexicana de la diosa Coatlicue (Fig. 61). Tiempo después trasladó en ese mismo edificio su estudio a la planta baja por estar en mejores condiciones (Fig. 62). Los empleados encargados del sitio cuentan la leyenda de que en las noches se aparece el alma de un pintor que algún día ahí vivió.⁷²

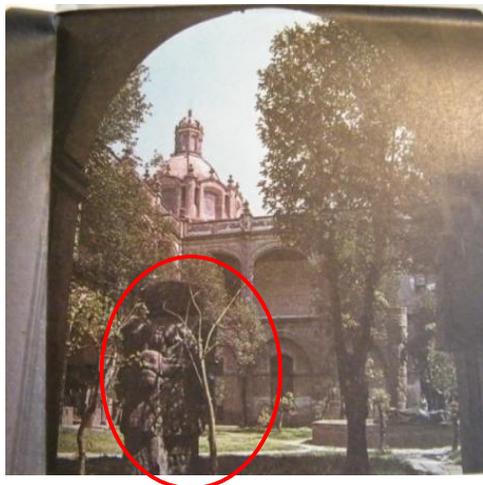


Fig. 61
Estudio de Juan Blanco. Antiguo Colegio de San Hipólito.
Se aprecia en la imagen la figura de la Cuatlicue.



Fig 62
El exconvento de San Hipólito, sitio de reunión de un grupo de bohemios. Noticia publicada en un periódico de la ciudad de México. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Los años siguientes fueron de intenso trabajo, pero es en 1968 que logró grandes reconocimientos por su serie de cuadros “El mundo de Quetzalcoatl”. Con motivo de las Olimpiadas que se llevaron a cabo en México, la Sociedad Francesa “General Export International”, a través de su vicepresidente el señor Georges Treuer, adquirió sesenta cuadros pertenecientes a este grupo de obras⁷³, esta colección se exhibió en París durante el periodo en que se llevaron a cabo las contiendas deportivas. Esta exposición estuvo bajo el patrocinio del ministro francés de cultura el señor André Malraux (Fig. 63 y 64).⁷⁴

⁷¹ Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011.

⁷² Entrevista realizada a la Lic. Ana Neumann. Febrero 2012.

⁷³ Periódico, *El Sol de México*. 1 abril 1968i

⁷⁴ Periódico, *Excelsior*. 1 abril 1968



Fig. 63
Imagen de la noticia publicada en el periódico *Excelsior* de la ciudad de México en abril de 1968. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 64
Imagen de la noticia publicada en el periódico *El Sol de México* en abril de 1968. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Juan Blanco

Para estas fechas, algunos cuadros pertenecientes a esta serie se encontraban en exposición en la feria de la ciudad de San Antonio, las cuales a su regreso completarían la colección de obras que se enviarían a Francia y posteriormente recorrerían varios países de Europa (Fig. 65).⁷⁵



Fig. 65
Imagen de la noticia publicada en el periódico *El Sol de México* en mayo de 1968. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Otro gran reconocimiento de que fue merecedor por sus obras pertenecientes a “El mundo de Quetzalcoatl”, fue la condecoración que recibió del gobierno de Bélgica a través de su embajador en México, el señor Jacques Goodheart, ceremonia solemne que se llevó a cabo en el Hotel Cortés.⁷⁶

⁷⁵ Periódico, *El Sol de México*. 19 mayo 1968.

⁷⁶ Periódico, *Novedades*. 4 junio 1968

El ministro de cultura francés André Malraux con motivo de esta condecoración le dedicó un pensamiento a Juan Blanco "El artista no es el transcriptor del mundo, sino su rival" (Fig. 66 y 67)⁷⁷



Fig. 66
El embajador de Bélgica, el señor Jacques Goodheart fue quien colocó la presea al pintor potosino Juan Blanco. Periódico *Novedades* en junio de 1968. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig.67
Imágenes de la noticia publicada sobre el reconocimiento que le otorgó el gobierno de Bélgica al pintor potosino Juan Blanco. Periódico *Novedades* en junio de 1968. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Juan Blanco

No sólo por extranjeros fue reconocida y admirada su obra, en la ciudad de México y con motivo de los Juegos Olímpicos, en las instalaciones del Hipódromo de las Américas se le rindió un homenaje, evento donde se reconoció su contribución al movimiento cultural mexicano (Fig. 68). En San Luis Potosí también el arte de este pintor fue celebrado. Durante la temporada de la Feria Regional Potosina, la Casa Domecq celebró un evento donde se mostró la obra pictórica del artista potosino (Fig. 69).

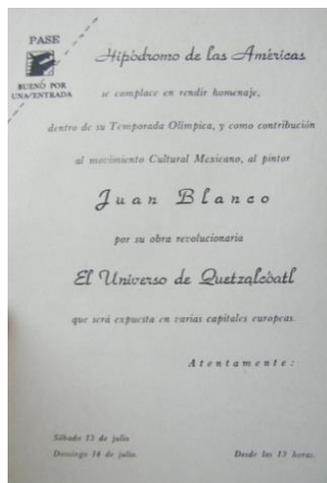


Fig. 68
Invitación que realizó el Hipódromo de las Américas al homenaje al pintor Juan Blanco el 14 de julio de 1968. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 69
Coctel que ofreció la Casa Domecq en honor del pintor Juan Blanco. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco

⁷⁷ *Ibidem.*

Al año siguiente, 1969, Juan tuvo la oportunidad de viajar nuevamente a París, donde permaneció dos años. Este tiempo fue de reconocimiento y triunfo en aquellas tierras debido a su gran éxito. En Florencia, ciudad considerada cuna mundial del arte y de la arquitectura, Juan Blanco ganó un contrato para la realización de un mural en la capilla del Colegio Salesiano, *Scuola Pio Fiorentina, via Cavour*. Este mural significó para Juan Blanco “una gran satisfacción de dejar una obra así en esta cuna del Arte Universal, al lado de Frá Angélico, que estudié tanto, de Rafael, Piero de la Francesca, Miguel Ángel etc.”⁷⁸ El mural mide aproximadamente 50 m², según el mismo Juan lo describió (Fig. 70 y 71).⁷⁹



Fig. 70
Juan Blanco terminando el mural de la capilla del Colegio Salesiano. Fotografía perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí

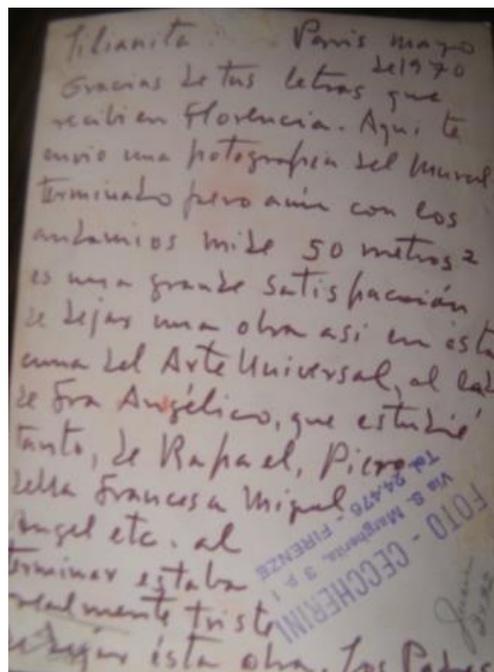


Fig. 71
En el envés de la fotografía Juan Blanco le escribió a la señorita Lilianita sobre su mural. Fotografía perteneciente al Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí.

Durante su estadía en la ciudad de París, también realizó diseños de accesorios para fabricantes de muebles, hecho que comentó Gómez Eichelmann en su libro *Historia de la Pintura en San Luis Potosí*, así como carteles publicitarios sobre eventos culturales de México en París.

⁷⁸ Fotografía: Archivo Museo Francisco Cossío. Mayo 1970.

⁷⁹ *Ibidem*.

El creador potosino realizó tanto exposiciones colectivas, como individuales en La Casa de América Latina, invitado por la embajada de México en Francia, y por el Director del Departamento de Turismo de México en Europa, el Lic. Arturo García Formenti. Donde presentó parte de su obra del “Universo de Quetzalcóatl” (Fig. 72).

Al mismo tiempo, en San Luis Potosí, la Casa de la Cultura, que estaba bajo la dirección del Arquitecto Francisco Cossío, realizó una exposición retrospectiva de pinturas y dibujos de este pintor (Fig. 73).⁸⁰



Fig. 72
Juan Blanco y el Dir. Del Depto. de Turismo de México en Europa, el Lic. Arturo García Formenti. Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí.



Fig. 73
Inauguración de la Exposición retrospectiva de la obra del pintor potosino Juan Blanco en la Casa de la Cultura de la ciudad de San Luis Potosí. Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí.

A su retorno a México, la embajada de Francia le ofreció una fiesta de bienvenida en un lujoso restaurante de la Zona Rosa: *Les Moustaches*. A esta recepción asistió por invitación de Juan Blanco la señorita María de los Ángeles Aguilar. A esta dama le realizó un retrato a lápiz de color (Fig. 74). Para la develación de este cuadro, el pintor organizó una fiesta en el ex convento de San Hipólito a la que asistieron amigos cercanos del pintor (Fig. 75).⁸¹

⁸⁰ Carta de Juan Blanco al Arq. Francisco Cossío. Archivo Museo Francisco Cossío. 27 abril 1971.

⁸¹ Entrevista realizada a la señora María de los Ángeles Aguilar. 25 enero 2012.



Fig. 74
Develación del retrato de la señorita María de los Ángeles Aguilar. Antiguo Convento de San Hipólito.



Fig. 75
En el extremo izquierdo la señorita María de los Ángeles Aguilar en el estudio del pintor Juan Blanco en el Antiguo Convento de San Hipólito.

Paralelamente en San Luis Potosí y México, Juan Blanco realizó varias e importantes exposiciones de pintura, como la de 1973, donde expuso retratos elaborados a lápiz de varias celebridades, destacando entre ellos a *Marlene Dietrich* (la actriz y cantante alemana), *Gina Lollobrigida* (actriz italiana. Fig.76) y *Jeanne Moreau* (actriz francesa). Esta exhibición se llevó a cabo en las antiguas instalaciones de la Feria Potosina.⁸² La exposición que se presentó en la ciudad de México en el mes de junio fue en el Colegio Anglo Mexicano de Cultura, A.C., en esta ocasión mostró parte de su serie “El Universo de Quetzalcóatl” (Fig. 77).



Fig. 76
Juan Blanco con la actriz italiana Gina Lollobrigida. Acapulco.
Imagen perteneciente al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.

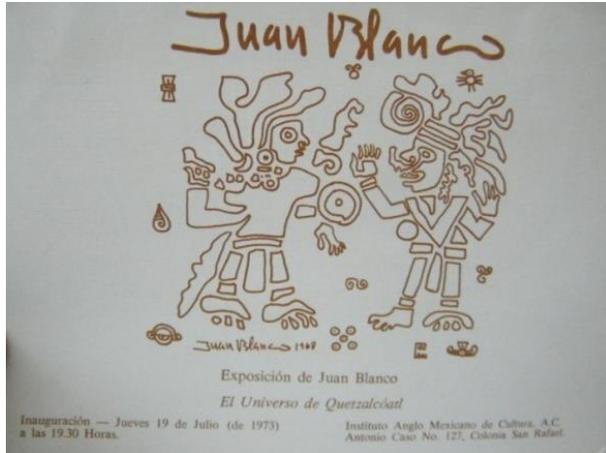


Fig. 77
Invitación que realizó el Colegio Anglo Mexicano de Cultura, A.C a la exposición de obras del pintor Juan Blanco. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

⁸² s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.

En 1974 realizó otra exposición de retratos de niños potosinos en las instalaciones del Ágora. Para 1976 mostró su producción artística sobre los Números Mayas, veinte cuadros realizados en técnica mixta sobre fibracel cubiertos de hoja de oro (Fig.78). La inspiración para la ejecución de estas obras se debió a que una vez escuchó hablar del Número Uno Maya a Octavio Paz, y además experimentó un encuentro con un cuadro en el Museo de Antropología, del mismo Número Uno nació su idea de Los Números Mayas.⁸³

Esta serie llegó a estar compuesta por más de 500 cuadros realizados en planchas de madera, bruñidas en oro macizo, con piedras semipreciosas que representaban la dualidad de la mentalidad de los pueblos indígenas de Mesoamérica.

“Desde el punto de vista plástico –dice el artista- la dualidad es fuente inagotable de inspiración y se puede llevar al infinito sobre todo con los símbolos que dejaron nuestros ancestros y que sintetizan la magia de la vida”, significados que Juan explicaba al hablar de estas importantes obras (Fig. 79).⁸⁴



Fig. 78
Juan Blanco con la pintura del número nueve de la cultura maya.
Imagen perteneciente al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.



Fig. 79
Entrevista que Juan Blanco concedió al periódico Excelsior en 1974.
Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

⁸³ Periódico: *El Sol de San Luis*. 18 enero 1988.

⁸⁴ Periódico: *Excelsior*, 12 julio de 1974

Para 1979 en las instalaciones de la Alianza Francesa expuso la serie “La Mujer”, realizada sobre acero inoxidable, muestra compuesta por veinte cuadros,⁸⁵ de los cuales a la fecha se tiene registrado un pequeño cuadro que obsequió a su amigo Héctor Hernández Mata.

La obra pictórica de Juan Blanco fue precursora de las nuevas vanguardias en la plástica potosina que se dio a mitad del siglo XX, modificó el gusto imperante en la sociedad por estilos más clásicos (Fig. 80). En sus primeras etapas de producción artística su obra fue valorada y reconocida, pero poco entendida y apreciada sus nuevas propuestas estéticas. Sólo círculos de intelectuales que entendían los cambios que se daban en el arte valoraron sus nuevos planteamientos. “Que el público cercenó muchas de sus ambiciones por mezquindad, ignorancia, envidia y resentimiento, sólo prueba lo esforzado y patético de su esfuerzo pionero.”⁸⁶

Los últimos tiempos para este artista se tornaron difíciles, el alcoholismo que padeció al final de su vida lo llevó a mermar su capacidad creadora. Esto generó la pérdida de importantes contratos, padeció etapas de depresión pero tuvo el soporte de amigos como el doctor Everardo Neumann entre otros que lo apoyaron en esta difícil etapa.⁸⁷



Fig. 80
Juan Blanco en su estudio de San Luis Potosí.
Imagen perteneciente al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.

Una de las principales mecenas de Juan Blanco fue la licenciada María del Rosario Oyarzun. En esta difícil etapa para el pintor, solo el reconocimiento y apoyo de sus amigos más sinceros pudo reavivar el interés por regresar a París.⁸⁸

Preparó su partida a Francia, pero en la ciudad de México fue asesinado el 27 de Enero de 1988 en su estudio de San Hipólito para robarle el poco dinero que traía para emprender su viaje, fue su sobrina Lucina quien recibió la noticia.⁸⁹

⁸⁵ s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.

⁸⁶ Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. p. 126.

⁸⁷ Entrevista realizada a la Lic. Fride Neumann. 17 octubre 2011.

⁸⁸ Entrevista realizada a la Lic. Ana Neumann. Febrero 2012.

⁸⁹ Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina de Juan Blanco. 31 de octubre de 2011.

Sus restos mortales fueron incinerados, sus cenizas se recibieron en la Casa de la Cultura para hacerle un homenaje. Evento organizado por el Arquitecto Francisco Cossío Lagarde. Sus cenizas fueron depositadas en la Iglesia de Tequisquiapam, en la urna que donó la señora Guadalupe Peña.⁹⁰

A esta ceremonia acudieron sus más cercanos amigos para despedir a quien fue uno de los mayores artistas potosinos del siglo XX.

En el año 2005, el Municipio de San Luis Potosí, otorgó el nombre Juan Blanco a una de las dos galerías de arte, esto debido a instancias de un grupo de intelectuales de la ciudad, para que su vida y obra ocupara un lugar relevante en la plástica potosina (Fig. 81,82 y 83).



Fig. 81
Develación de la placa del nombre de la galería de arte Juan Blanco



Fig. 82
Del lado derecho del cuadro, la señora Lupita Peña y el Lic. Héctor Hernández Mata.



Fig. 83
Al centro de la fotografía, la sobrina del pintor Juan Blanco. Lucina Zúñiga

⁹⁰ Entrevista realizada a la señora Silvia Peña. Marzo 2012.

2.2. Cronología artística

Este capítulo fue indispensable realizarlo e incluirlo en este trabajo de investigación, debido a la escasa información sobre la vida de Juan Blanco, misma situación se presentó al tratar de localizar documentación sobre sus obras, aunado a la poca producción artística de caballete accesible al público que junto a los murales religiosos y civiles existentes en iglesias católicas y en un edificio de la ciudad, no eran suficientes elementos para analizar y establecer la importancia de la producción plástica que Juan Blanco tuvo para el arte local del siglo XX, y que por desconocimiento o indiferencia poco son valoradas sus creaciones, mismas que siguen enriqueciendo el patrimonio artístico de San Luis Potosí.

Al inicio de esta investigación sólo los pocos datos encontrados mencionaban que era un excelente retratista de personajes de la sociedad potosina, pero al ir localizando obras en colecciones particulares y recolectando datos de gente que convivió con él, de periódicos o revistas de la época, se advierte su aportación al arte nacional y más aún su contribución como creador mexicano a nivel internacional.

Fue necesario elaborar una cronología de las obras que se localizaron, mismas que aportaron, confirmaron o corrigieron datos para poder analizar la evolución de su trabajo, detectar las influencias de sus maestros, o de tendencias pictóricas tanto clásicas como modernas por las que incursionó, ya que la cantidad de obras localizadas físicamente en colecciones particulares, instituciones o a través de fotografías, fue suficiente para establecer los periodos por los que evolucionó hasta que finalmente encontró un estilo pictórico que lo identificó y definió dentro de la plástica nacional.

1936-1939. Estudió en la Academia de San Carlos y en las Escuelas al Aire Libre.⁹¹

1945. Montó su primera exposición en la ciudad de San Luis Potosí. En este tiempo se encontraba bajo la tutela de su maestro Ángel Zárraga a quien ayudó a realizar los murales del Club de Banqueros y los Laboratorios Abbot, ambos en la ciudad de México, también colaboró con él en los murales que decoran la Catedral de Monterrey.(Fig. 84 y 85).⁹²

⁹¹ Revista: *Letras Potosinas*. Marzo 1947

⁹² *Ibidem*.

1946. Participó con dos cuadros: *Niña de los bucles* (dibujo) y *Niño de los alcatraces* (óleo Fig. 86), en el concurso que organizó El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México, el Premio Nacional de Artes y Ciencias el cual se realizó en el Palacio de Bellas Artes.

Entre los participantes de este certamen se encontraban en el área de pintura: su maestro Ángel Zárraga, Roberto Montenegro, el Dr. Atl, Frida Kahlo, Juan Soriano, María Izquierdo, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Jean Charlot, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Francisco Goitia entre otros.⁹³



Fig. 84
Murales de la Catedral de la ciudad de Monterrey.
Autor: Ángel Zárraga
Fotografía tomada por: Ing. Lucio Collins de la Rosa



Fig. 85
Murales de la Catedral de la ciudad de Monterrey, Juan Blanco colaboró en la realización de estas pinturas.
Autor: Ángel Zárraga
Fotografía tomada por: Ing. Lucio Collins



Fig. 86
Título: Niño de los alcatraces
Autor: Juan Blanco
Año: 1946
Técnica: Óleo/tela
Medidas: desconocido
Ubicación: desconocida
Imagen perteneciente al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí.

Nota: por las características de esta imagen, se presupone fue el cuadro que presentó en el concurso del Premio Nacional de Artes y Ciencias en 1946.

⁹³ El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México, el Premio Nacional de Artes y Ciencias.

En ese año, murió su maestro Ángel Zárraga por lo que Juan Blanco buscó la tutoría de uno de los más grandes pintores muralistas mexicanos: Diego Rivera, a quien ayudó en la realización de los murales del Palacio Nacional.⁹⁴

1947. En la revista *Letras Potosinas* publicada en el mes de marzo, elaboró una reseña sobre las obras en las que estaba trabajando Juan Blanco, se puede apreciar un cuadro titulado *La Conquista* (Fig. 87) y dos retratos. En esta revista se mencionó las exposiciones en las que acababa de participar, como la exposición colectiva del 20 de noviembre, la de La Flor. En el tiempo que se publicó este artículo se encontraba preparando su trabajo con el que participaría por segunda vez en el Certamen Nacional de Bellas Artes.⁹⁵

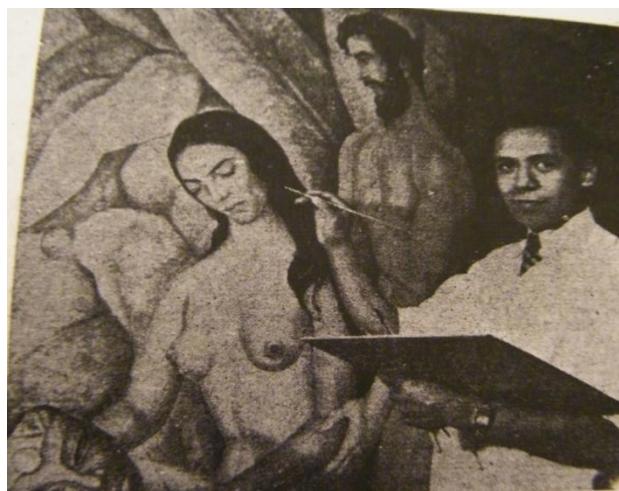


Fig. 87
Título: La Conquista
Autor: Juan Blanco
Imagen publicada en la revista *Letras Potosinas* de marzo de 1947.

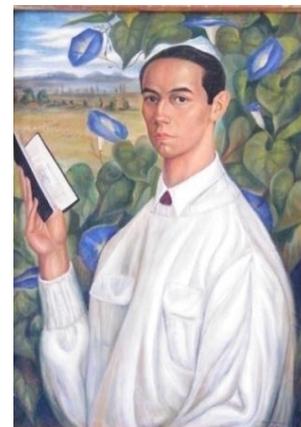
1947. Obtuvo una beca para estudiar inglés en Estados Unidos.

1948. Expuso en las instalaciones de la Biblioteca de la Universidad, durante el tercer ciclo de días médicos, muestra pictórica compuesta por 26 cuadros la cual tituló *Introducción a la pintura moderna*. Este evento se comentó en la revista *Letras Potosinas* publicada en septiembre de 1948.

⁹⁴ Revista: *Letras Potosinas*. Marzo 1947.

⁹⁵ *Ibidem*.

1949. Con el cuadro “Autorretrato en su huerta de Tequisquiapam” (Fig. 88) ganó una beca para estudiar artes plásticas en París. El concurso fue realizado por la Alianza Francesa de la ciudad de San Luis Potosí.



Juan Blanco

Fig. 88
 Título: Autorretrato en su huerta de Tequisquiapam
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1949
 Técnica: óleo / tela
 Medidas: 98,0 x 69,5 cm
 Ubicación: Museo Francisco Cossío. S.L.P.

1950. En la inauguración del primer Salón de Artes Plásticas del Centro de la República, obtuvo el primer lugar con la pintura “Autorretrato” (Fig. 88), mismo cuadro con el que obtuvo la beca para irse a París. En este concurso el pintor ya se encontraba fuera del país. Este premio se comentó en la revista Letras Potosinas en la publicación de abril-mayo de 1950.

1949-1956. Estudió becado en París, viajó en este tiempo a varios países, entre ellos Marruecos, participó en pequeños montajes en las obras de teatro de la compañía de *Jean Louis Barrault* (Fig. 89).



Fig. 89
 Cartel de la compañía de teatro de *Jean Louis Barrault*

Conoció en esta época a dos grandes artistas del siglo XX, Henri Matisse con quien tuvo la oportunidad de trabajar en la decoración de la capilla de Vence en Costa Azul y en la ciudad de Cannes conoció y frecuentó al pintor Pablo Picasso.⁹⁶ También realizó diseños publicitarios de eventos que promocionaban la cultura mexicana en la ciudad de París (Fig. 90 y 91).



Fig. 90



Fig. 91

Carteles publicitarios de eventos culturales de México en París.
Imágenes pertenecientes al archivo digital del área de Galerías del Municipio de San Luis Potosí

1956. Regresó a la ciudad de San Luis Potosí y obtuvo importantes encargos de murales religiosos, también perteneció al personal docente del Instituto Potosino de Bellas Artes, desempeñó el cargo de director del Área de pintura.

El primer trabajo que se le encomendó fue la decoración de la cubierta de la capilla de Cristo Rey, en la colonia San Luis, encargo que le hizo directamente Monseñor Joaquín Antonio Peñalosa.⁹⁷ Procesoión de ángeles que marchan en un cielo lleno de estrellas formando un majestuoso cortejo para alabar a Cristo Salvador (Fig. 92, 93, 94, 95 y 96).

⁹⁶ s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.

⁹⁷ Salvador Gómez Eichelman. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991. p.107.



Fig. 92
 Título: Mural. Capilla Cristo Rey
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1956
 Ubicación: Capilla Cristo Rey. S.L.P.
 Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 93

Juan Blanco



Fig. 94
 Bocetos que realizó Juan Blanco para los murales de la capilla de Cristo Rey en la ciudad de San Luis Potosí.
 Pertenecientes a la colección particular
 Técnica: tinta /papel
 Medidas: 32 cm x 95 cm



Fig. 95



Fig. 96
 Mural de la procesión de los ángeles en la Capilla de Cristo Rey en la ciudad de San Luis Potosí.
 Imágenes pertenecientes al archivo digital del área de galerías del Municipio de San Luis Potosí.

1958. Realizó los murales del sotocoro del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. En esta encomienda participó Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi, quien en esa época era el encargado del arte sacro en la ciudad de San Luis.⁹⁸

Este trabajo consta de dos murales, el que se aprecia en el muro izquierdo corresponde a *la Promesa del Redentor* (Fig. 87), del lado derecho se encuentra la representación de *La Inmaculada Concepción* (Fig. 88).



Fig. 87
Título: La Promesa del Redentor
Autor: Juan Blanco
Año: 1958
Técnica: Fresco
Ubicación: Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe S.L.P.
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 88
Título: La Inmaculada Concepción
Autor: Juan Blanco
Año: 1958
Técnica: Fresco
Ubicación: Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe S.L.P.
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

En el mural *La Promesa del Redentor*, para el personaje de “Adán” posó el Lic. Héctor Hernández Mata (Fig. 89 y 90).



Fig. 89
Rostro del personaje de Adán cuyo modelo fue el Lic. Héctor Hernández Mata.



Fig 90
Fotografía del Lic. Héctor Hernández Mata tomada el día de la inauguración de la galería de arte “Juan Blanco” en el edificio de Palacio Municipal de la ciudad de San Luis Potosí.
Imagen propiedad del archivo digital del área de galerías del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí

⁹⁸ Entrevista realizada a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. 4 de Octubre de 2011.

Para la imagen de “Eva” (Fig. 92), posó la señorita Rebeca Arredondo, mujer de extraordinaria y seductora belleza, alta, delgada, morena, de espigada figura, ágil bailarina de ballet clásico (Fig. 91 y 93). De la representación del personaje de la virgen, se cree fue la señorita Beatriz de la Cuadra y de Jehová se desconoce el dato.⁹⁹



Fig. 91
La señorita Rebeca Arredondo junto a la señorita Teresa en un desfile donde se mostraron rebozos típicos de Santa María del Río, S.L.P.. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la maestra Tere Paláu



Fig. 92
Rostro de Eva, la bella modelo fue la señorita Rebeca Arredondo. Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 93
Fotografía de la señorita Rebeca Arredondo. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Arredondo. Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino

De estos murales existen los bocetos que Juan Blanco realizó mismos que obsequió al Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi (Fig. 94, 95, 96 y 97).¹⁰⁰

⁹⁹ Entrevista realizada a la Maestra María Teresa Paláu. 10 febrero 2012.

¹⁰⁰ Entrevista realizada al Ing. Roberto Rodríguez. 13 de abril 2012.



Fig. 94
 Título: Dios Padre
 Autor: Juan Blanco
 Técnica: pintura vinílica/papel
 Medidas: 180 cm x 120 cm
 Ubicación: Colección particular Ing. Roberto Rodríguez.
 Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 95
 Título: Virgen
 Autor: Juan Blanco
 Técnica: pintura vinílica /papel
 Medidas: 250 cm x 200 cm
 Ubicación: Colección particular Ing. Roberto Rodríguez.
 Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

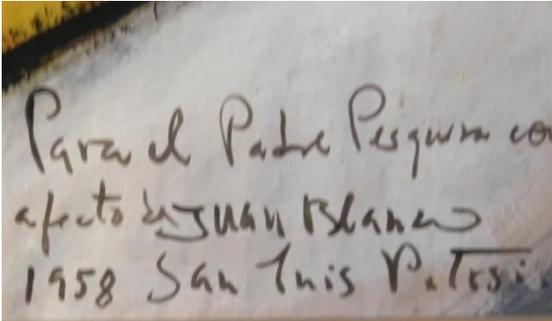


Fig. 96
 Dedicación de los bocetos de los murales que se localizan en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. S.L.P. obsequio de Juan Blanco a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.
 Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

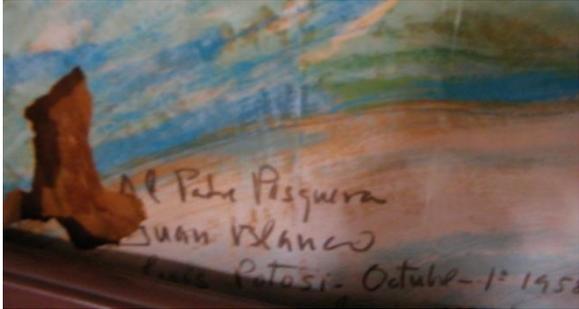


Fig. 97
 Dedicación de los bocetos de los murales que se localizan en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. S.L.P. obsequio de Juan Blanco a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.
 Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

En ese mismo año, realizó numerosos retratos de personajes pertenecientes a las élites económicas, políticas y religiosas del estado de San Luis Potosí (Fig. 98).



Juan Blanco

Fig. 98
 Título: Padre Pesquera
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1958
 Técnica: Lápiz/papel
 Medidas: 56 cm x 38 cm
 Ubicación: Colección Dr. Monseñor

1959. Elaboró un mural decorativo en mosaico, el cual se encuentra en la fachada principal del que era el Motel Cactus, ahora Hotel Fiesta In, en la carretera 57, encargo que le confiaron particulares (Fig. 99). El discurso que manejó es de carácter nacionalista, ligado a la última etapa del muralismo mexicano. Juan no sólo realizó el diseño del mural, también fue el mosaicista, probablemente la aplicación de esta técnica se debió a la presencia del pintor Fernando Leal en la ciudad de San Luis Potosí, lo que pudo haber influido en el pintor potosino.¹⁰¹

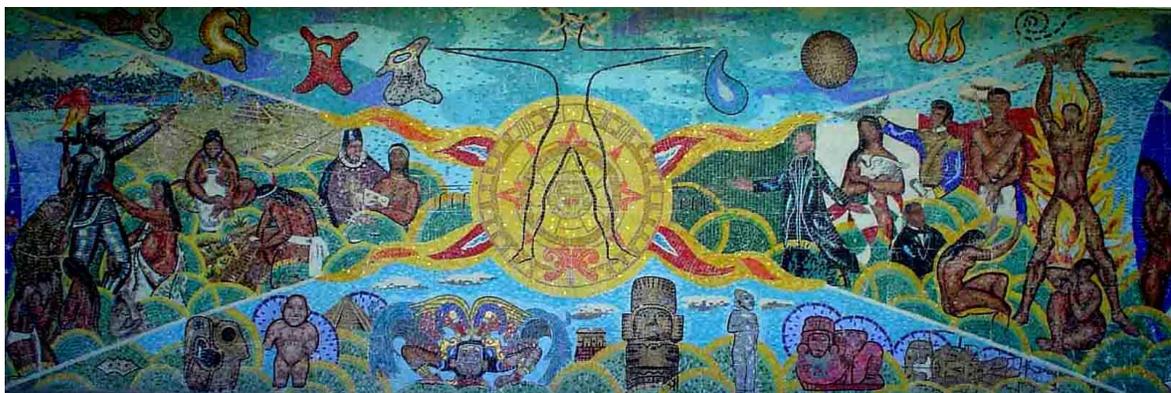


Fig. 99
 Título: s/t
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1959
 Técnica: Mosaico
 Ubicación: Motel Cactus-Fiesta Inn

¹⁰¹ Revista: *Universitarios Potosinos*. Año seis. No. 8. Diciembre 2010.

1960-1968. En estos años, incursionó brevemente en la corriente artística del surrealismo. Se conocen pinturas que reflejan su tránsito fugaz por este estilo, pero retornó a su línea conductora del realismo (Fig. 100, 101 y 102).



Fig. 100
Cuadros realizados por el pintor Juan Blanco.
Imágenes del Archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías



Fig. 101



Fig. 102
Título: s/t
Autor: Juan Blanco
Año: 1959
Técnica: Óleo/tela
Medidas: 70 cm x 60 cm
Ubicación: Colección Familia Zúñiga Blanco.

Juan Blanco

En estos años, instaló un estudio por las calles de Guajardo en el centro de la ciudad de San Luis Potosí, posteriormente diseñó y construyó un espacio donde fue su estudio definitivo en la ciudad. Aún existe en la fachada interior de la vivienda un mural decorativo elaborado en mosaico, perteneciente a su obra del “Mundo de Quetzalcóatl” (Fig. 103), así como una escultura que realizó de un ángel, siendo la única pieza de escultura que se conozca de él (Fig. 104).

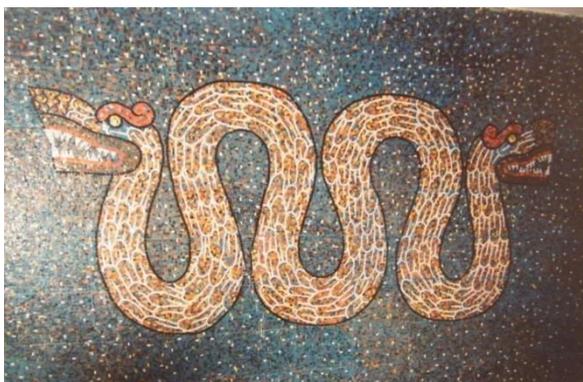


Fig. 103
Título: El Universo de Quetzalcóatl
Autor: Juan Blanco
Año: 1970
Técnica: Mosaico
Medidas:
Ubicación: Casa familia Zúñiga Blanco.
La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.



Fig. 104
Escultura de ángel.
Autor: Juan Blanco
Ubicación: Casa familia Zúñiga Blanco.
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

1964. Realizó una exposición de Arte Sacro en la Alianza Francesa, la cual organizó la Federación Universitaria Potosina, evento que se publicó en un suplemento dominical del periódico local *La Prensa* el 6 de diciembre de 1964 (Fig. 109). También en esta época recibió numerosos encargos de imágenes religiosas (Fig. 105, 106, 107 y 108).

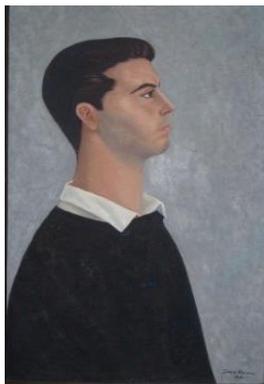


Fig. 105
Título: Héctor Hernández Mata.
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: óleo/tela
Medidas: desconocidas
Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata
Fotografía tomada por maestro Balbontín

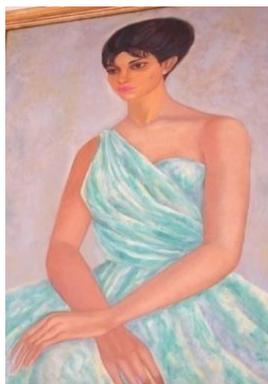


Fig. 106
Título: Carmelita Nieto
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: óleo/tela
Medidas:
Ubicación: Colección particular familia Nieto
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

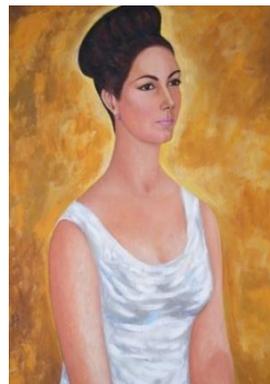
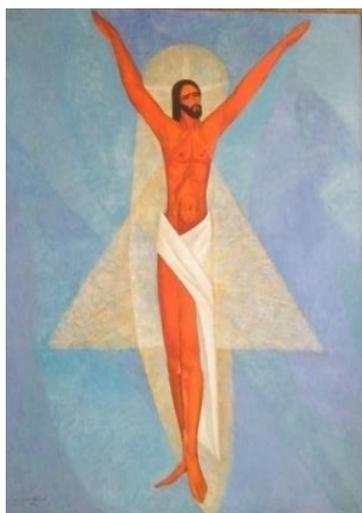


Fig. 107
Título: Blanca Elena
Autor: Juan Blanco
Año: 1964
Técnica: óleo/tela
Medidas: 89 cm x 69 cm
Lugar: San Luis Potosí
Ubicación: Colección particular familia Delgado
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

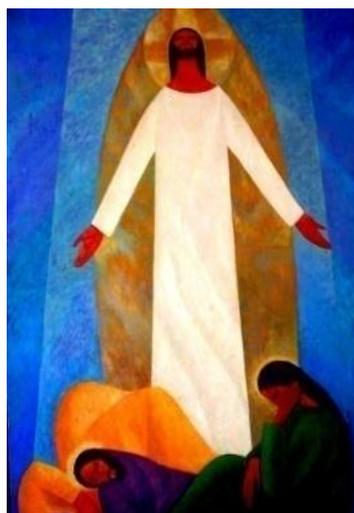


Fig. 108
Título: Sra. Socorro Díaz del Castillo de Rocha.
Autor: Juan Blanco
Año: s/f
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: 85.7 x 70.3 cm
Ubicación: Museo Francisco Cossío, S.L.P.
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

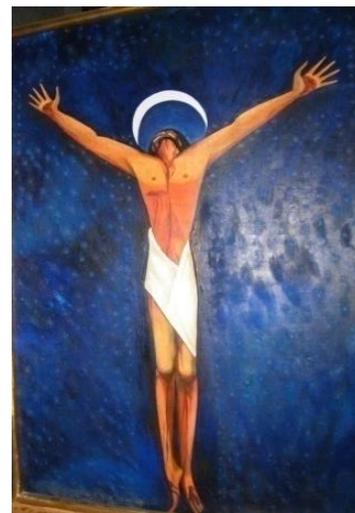
Juan Blanco



Título: Cristo redentor
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: óleo/tela
Medidas: 100 cm x 66 cm
Ubicación: colección Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Título: Resurrección de nuestro Señor Jesucristo
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: Óleo/tela
Medidas: 100 cm x 66 cm
Ubicación: Colección familia Peña
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Título: Jesucristo
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: Óleo/tela
Medidas: 118 cm x 77 cm
Ubicación: Colección familia Peña
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

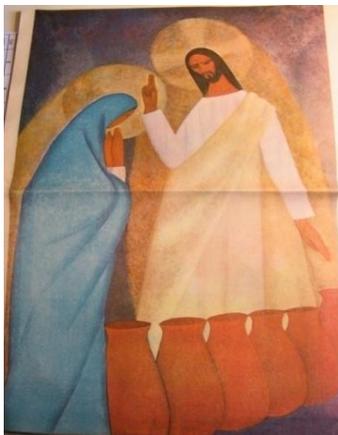
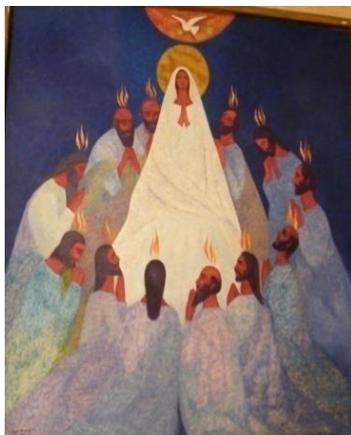


Fig. 109
 Título: Bodas de Canan
 Autor: Juan Blanco
 Año:
 Técnica:
 Medidas:
 Ubicación:
 Suplemento dominical del periódico *La Prensa* el 6 de diciembre de 1964.



Título: Pentecostés
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1962
 Técnica: Óleo/tela
 Medidas: 93 cm x 93 cm
 Ubicación: Colección familia Peña



Título: Las golondrinas
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1963
 Técnica: óleo/tela
 Medidas: 69 cm x 163 cm
 Lugar: México
 Ubicación: Colección familia Delgado
 Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

Juan Blanco

1964. En el ex convento de San Hipólito, lugar donde instaló su estudio en la ciudad de México, presentó una exposición de las pinturas que realizó a la actriz francesa más importante de la época, Brigitte Bardot (Fig. 110, 111, 112, 113 y 114). De estos cuadros se hicieron varios reportajes en revistas y periódicos de la época, uno de estos medios impresos fue el suplemento dominical del periódico *La Prensa*. 6 de diciembre de 1964. De esta serie de pinturas y dibujos simbolizarían para Juan Blanco “el conflicto entre la belleza y el vacío”¹⁰²

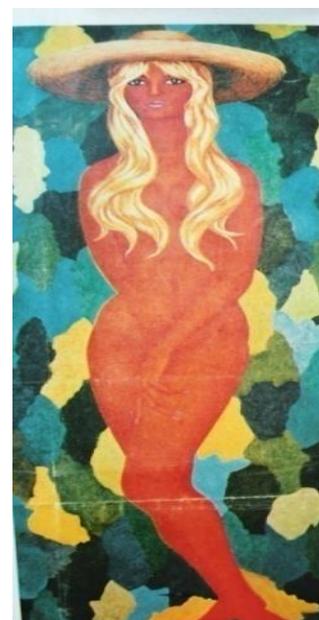


Fig. 110
 Título: Brigitte Bardot
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1964
 Imagen publicada por: Zapata L. Fauto (6, diciembre 1964) La pintura de Juan Blanco, en el diario *La Prensa*. Suplemento dominical No. 1558

¹⁰² Periódico: *La Prensa*. 6 diciembre 1964.



Fig. 111
Dibujo de la actriz Brigitte Bardott
realizado por Juan Blanco.
Documentos del archivo de imágenes
digitales del Municipio de San Luis
Potosí. Depto de Galerías.

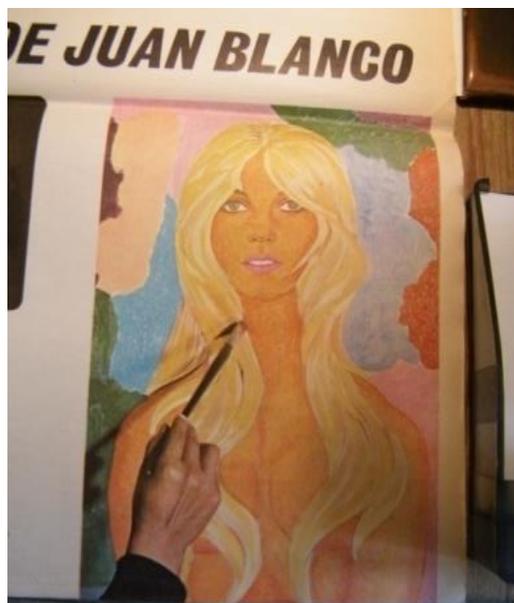


Fig. 112
Fotografía publicada donde se
aprecia al pintor potosino Juan
Blanco realizando una de las
pinturas de Brigitte Bardott

Juan Blanco



Fig. 113
Título: Brigitte Bardott
Autor: Juan Blanco
Año: 1965
Técnica: lápiz/papel
Medidas: 48 cm x 62 cm
Ubicación: Colección familia Peña
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel
Merino Avila



Fig. 114
Pintura del rostro de la actriz
Bardott realizada por el pintor Juan Blanco

1969-1971. Viajó nuevamente a París, Casa Blanca, en Marruecos realizó unos cuadros de una familia, invitación que tenía pendiente de atender tres años atrás. Probablemente por la fecha y los datos del dibujo que lleva por título: Marcos, sea parte de ese trabajo que realizó en aquellas lejanas tierras (Fig. 115 y 116).



Fig. 115
Título: Pareja desnuda a orillas del Sena
Autor: Juan Blanco
Año: 1970
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: desconocidas
Lugar: París
Ubicación: desconocida
La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.



Fig. 116
Título: Marcos
Autor: Juan Blanco
Año: 1971
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: desconocidas
Lugar: Marrakech
Ubicación: desconocida
La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.

Juan Blanco

En este periodo, en la ciudad de Florencia, ganó un contrato para la realización de un mural de 50 m² en la capilla del Colegio Salesiano, *Scuola Pio Fiorentina, via Cavour*, el cual logra mediante un concurso en el que participaron cerca de trescientos artistas de talla internacional. Según apareció la noticia en un periódico, se desconoce el medio de información (Fig. 117, 118 y 119).

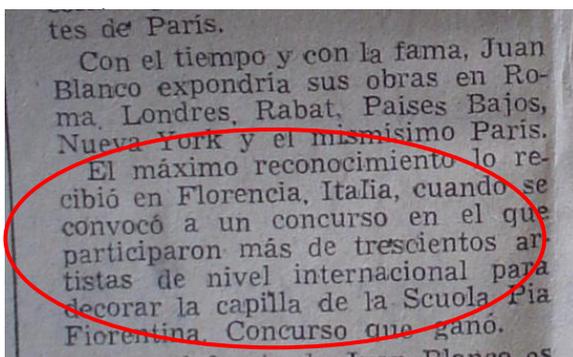


Fig. 117
Periódico donde se publicó la noticia. Se desconoce el nombre de la fuente



Fig. 118
Fotografía del mural perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí



Fig. 119
Imagen del mural pertenecientes al archivo digital del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí., Depto. de Galerías.

1971. La Casa de la Cultura en San Luis Potosí, presentó “Exposición retrospectiva de la obra del pintor Juan Blanco” (Fig.120 y 121). Él aún se encontraba fuera del país Juan Blanco le envió una carta desde París con fecha 27 de abril de 1971 al director de la Casa de la Cultura, el Arq. Francisco Cossío. En ese documento le menciona sus proyectos y los reconocimientos que las autoridades del gobierno mexicano en París le hicieron al solicitarle exposiciones de su obra en galerías importantes de esa ciudad (Fig. 122).



Fig. 120
Fotografía publicada en diarios locales sobre la inauguración de la exposición de obras del pintor Juan Blanco en la Casa de la Cultura en San Luis Potosí. Documento perteneciente al Museo Francisco Cossío.



Fig. 121
Invitación por parte de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí para la inauguración de la exposición de obras de Juan Blanco.

Paris, Abril 27 de 1971.

Sr. Arq. Francisco Cossío.

Querido Paco: Por conducto de Conchita recibí noticias del éxito que fue la inauguración de la retrospectiva de mi obra en la Casa de la Cultura de San Luis. Ya debes imaginar cuánto aprecio el esfuerzo personal que has puesto en esta exposición que seguramente ayudará a resolver los problemas por los que paso actualmente. A ti puedo decirte francamente, todo artista ha tenido tarde o temprano dificultades financieras y en toda la historia del arte, afortunadamente, y en mi caso, tengo verdaderos amigos que me dan la mano... Muchas gracias Paco, te lo digo con la mano... Saludos y amistad.

Tomas los amigos y publicas en general... me les como te digo con el cariño de un artista... de quien soy consciente mi... buches.

Juan Blanco

Fig. 122

Fragmento de la carta de Juan Blanco enviada desde París al Arq. Francisco Cossío
Imagen de documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí

En ese año 1971, en París participó en una exposición colectiva con cuadros de la serie "El Universo de Quetzalcóatl". Preparó una exposición individual invitado por parte de la embajada mexicana y por el director del Departamento de turismo de México en ese país, el Lic. Arturo García Formenti (Fig. 123).¹⁰³



Fig. 123

El pintor Juan Blanco muestra su obra al director del Dpto. de turismo de México en París.
Imagen perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis

¹⁰³ Documento: Carta de Juan Blanco al Arq. Francisco Cossío. 27 abril 1971.

1972-1975. Regresó a la ciudad de San Luis Potosí, su producción artística se reconoció en varios espacios culturales donde expuso sus más recientes obras. En 1973 en la Feria Nacional Potosina presentó dibujos a lápiz de varias celebridades, entre los que destacaban *Marlene Dietrich* y *Jeanne Moreau*, y en 1974 en el Ágora presentó una muestra de cuadros titulada “Niños potosinos” (Fig.124 y 125).



Fig. 124
Título: Carlos Augusto
Autor: Juan Blanco
Año: 1974
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: 56 cm x 38 cm
Lugar: México
Ubicación: Colección particular familia Aguilar



Fig. 125
Título: Sebastián
Autor: Juan Blanco
Año: 1974
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas: 56 cm x 38 cm
Lugar: México
Ubicación: Colección particular familia Aguilar

En estos años realizó su tercer encargo de murales religiosos, localizados en la iglesia del Señor del Saucito en la ciudad de San Luis Potosí. En esta ocasión narró en una serie de cuatro murales la historia del árbol de sauz, que gracias a su forma natural en cruz, la devoción de una familia y la veneración de la comunidad se fundó la iglesia (Fig.126 a, b, c y d) .



a)



b)



c)



d)

Fig.126
 Serie de murales que decoran la iglesia del Señor del Saucito en la ciudad de San Luis Potosí
 Título: Leyenda del Señor del Saucito
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1977
 Técnica: Fresco
 Ubicación: Iglesia del Señor del Saucito.
 S.L.P.

1976-1981. La empresa Mexinox, patrocinó una exposición titulada “La mujer” la cual se llevó a cabo las instalaciones de la Alianza Francesa en la ciudad de San Luis. Estas obras la realizó sobre placas de aluminio. De esta serie de cuadros, sólo se documentó uno, el cual se encontraba en la colección de la familia Hernández Mata (Fig.127).



Fig. 127
 Título: Paloma
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1981
 Técnica: Óleo/aluminio
 Medidas: 20 x 25 cm
 Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata

En este periodo presentó su mayor producción artística sobre temas prehispánicos, su serie de cuadros sobre “Los números mayas” y la correspondiente a su “Universo de Quetzalcóatl”, se convirtieron en la consolidación de un estilo figurativo personal tanto en la técnica, composición y estilo (Fig. 128).

Estas obras son la aportación de un pintor potosino al arte nacional, misma que por su riqueza expresiva se introdujeron al arte internacional al ser expuestas en galerías de otros países.



Fig. 128
Título: Tlaloc
Autor: Juan Blanco
Año: 1973
Técnica: mixta/fibracel cubierto de hoja de oro.
Medidas:100 cm x 190 cm

Los cuadros que a continuación se muestran (Fig. 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135 y 136), pertenecen a la serie del “Universo de Quetzalcóatl”, se conocen varios trabajos a través de imágenes que aparecen en periódicos de la época, o fotografías pertenecientes a archivos particulares de la familia del artista y amistades cercanas a él.



Fig. 129
Obras pertenecientes a la serie del “Universo de Quetzalcóatl” que realizó Juan Blanco. Imágenes que integran la colección de diapositivas de la colección particular Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.

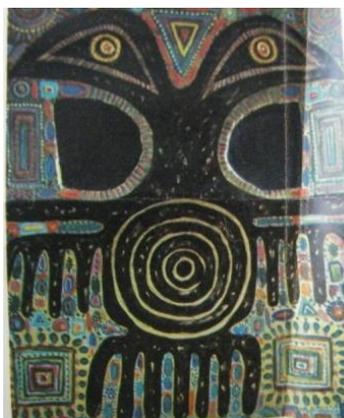


Fig. 130



Fig. 131

La Técnica aplicada para la elaboración de estas obras, las describió Juan Blanco en la carta que le envió desde París al arquitecto Francisco Cossío el 27 de abril de 1971, “Trabajos sobre una plancha dorada, metales, óleo, caracoles, piedras duras, etc.”

Juan Blanco representaba en estas obras la dualidad de la mentalidad de los pueblos indígenas de Mesoamérica, simbolismos que el pintor explicaba al hablar de estas importantes obras, según documento que redactó la Lic. Ana Neumman, el cual fue publicado en el periódico local, *El Sol de San Luis* el 18 de Enero de 1988.



Fig. 132
Imagen publicada en el periódico: *Excelsior*
el viernes 12 de julio de 1974.
Documento perteneciente al archivo
particular de la familia Zúñiga Blanco



Fig. 133
Imagen publicada en el periódico: *El Sol de México*. El día 25 de julio de 1968.
Documento perteneciente al archivo particular
de la familia Zúñiga Blanco



Fig. 134
 Imágenes de la fiesta que organizó Juan Blanco en su estudio del exconvento de San Hipólito, en la ciudad de México con el motivo de develar el retrato que realizó a su amiga, la señora María de los Ángeles Aguilar. Fotografías pertenecientes al archivo de la señora María de los Ángeles Aguilar.



Fig. 135



Fig. 136

La otra serie de cuadros que realizó en esta época, fue la que tituló “Números mayas”, compuesta por cincuenta cuadros. De estas obras sólo se tiene registro de algunas de ellas a través de fotografías, ya que casi toda la colección se encuentra fuera del país debido a que la adquirieron extranjeros (Fig. 78, 137 y 138).



Fig. 137
 Dos cuadros de Juan Blanco pertenecientes a la serie titulada “Números mayas”
 Imágenes del archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías de Galerías.



Fig. 138

En este periodo, 1976 – 1981, alternó su estancia entre su estudio de la ciudad de México y el de la ciudad de San Luis, dibujó varios retratos de personajes muy cercanos a él (Fig. 20, 22, 139, 140, 141, y 142).



Fig. 139
 Título: Ana Neuman
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1977
 Técnica: Lápiz de color/papel
 Medidas: 55 cm x 38 cm
 Ubicación: Colección familia Neumann



Fig. 140
 Título: María de los Ángeles
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1979
 Técnica: Lápiz de color/papel
 Medidas: 57 cm x 42 cm
 Lugar: México
 Ubicación: Colección particular



Fig. 141
 Título: Miquen Ángel Giordano
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1977
 Técnica: Lápiz de color/papel
 Medidas: 60.5 cm x 46.5 cm
 Ubicación: Colección familia Peña



Fig. 142
 Título: Federico Hernández Mata.
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1980
 Técnica: Lápiz de color/papel
 Medidas: desconocidas
 Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.

En 1979, murió su hermana Conchita, lo que significó para Juan Blanco la mayor pérdida de un ser querido, ella era su soporte emocional, al quedar sin ese apoyo es que el creador potosino se refugió en el vicio del alcohol. En esta última etapa el pintor Juan Blanco, se debatió en una lucha contra el alcoholismo dejando inconclusos encargos y contratos de importantes obras.

Uno de los trabajos que no pudo ya realizar fue el de continuar los murales en el Palacio Nacional de la ciudad de México, oportunidad que le brindó el entonces Presidente de la República Mexicana, José López Portillo, quien le solicitó que tratara el tema del aspecto criollo de la nación, pero su condición física y anímica no le permitió realizar este interesante proyecto. Evento que se comenta en la semblanza que redactó el Lic. Héctor Hernández Mata sobre el pintor potosino para la conferencia que brindó en la inauguración de la sala de arte del Municipio de la ciudad de San Luis.

1980-1983.- Otro proyecto importante que no concluyó fue el mural que inició en el ábside de la capilla de Tequisquiapam, el cual posteriormente fue demolido. De este trabajo, probablemente tres bocetos de ángeles que se tiene registro, pudieron haber pertenecido a esta composición (Fig. 143, 144 y 145), se conoce la fecha de uno de ellos y coincide con la época de inicio del mural, los trazos de los otros dibujos son de la misma factura del que se tiene documentado, por lo que se presupone eran parte del proyecto.

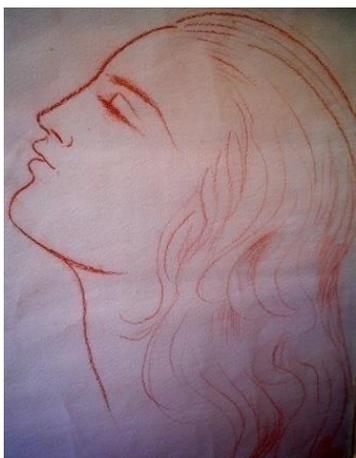


Fig. 143

Título: Ángel en éxtasis

Autor: Juan Blanco

Año: s/f

Técnica: lápiz de color/papel

Medidas:

Ubicación: desconocida

La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.

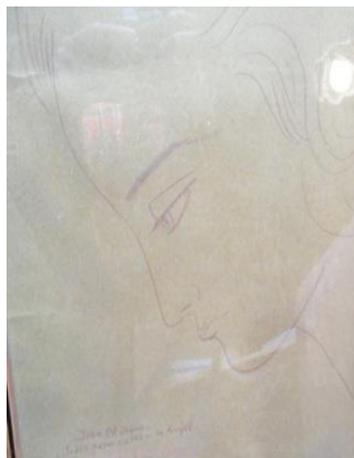


Fig. 144

Título: Estudio para cabeza de ángel

Autor: Juan Blanco

Año: 1983

Técnica: Lápiz/papel

Medidas: 49 cm x 34 cm

Ubicación: Colección particular



Fig. 145

Título: Estudio para cabeza de Ángel. "Caritas"

Autor: Juan Blanco

Año: s/f

Técnica: lápiz de color/papel

Medidas: desconocidas

Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.

Fotografía: Maestro Balbontin.

En estos años también realizó trabajos para ilustrar documentales del periódico *El Herald* (Fig. 146). Elaboró cuadros de temas varios, entre ellos naturalezas muertas (Fig. 147).



Fig. 148
Título: s/t
Autor: Juan Blanco
Año: 1980
Ubicación: Archivo de imágenes digitales del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Depto. de Galerías



Fig. 147
Título: s/t
Autor: Juan Blanco
Año: 1981
Ubicación: Archivo de imágenes digitales del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Depto. de Galerías

1983-1988.- En esta difícil etapa contó con el apoyo de amigos, familiares que junto con el doctor Everardo Neumann trataron de liberarlo del terrible vicio que estaba mermando su capacidad creadora.¹⁰⁴ Aunado a esta situación perdió la posesión de su casa. Viéndolo sin un hogar, su amiga y mecenas la licenciada María del Rosario Oyarzun (Fig. 149) fue quien lo protegió, instalándolo en una casa de huéspedes que se ubicaba en la calle de Zaragoza, antes de llegar al Jardín Colón.¹⁰⁵

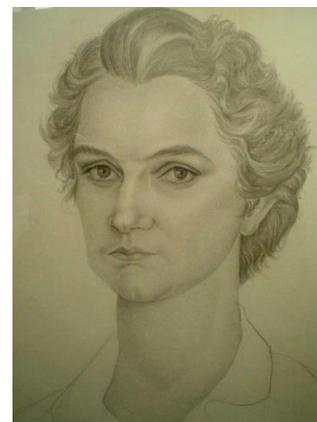


Fig. 149
Título: Retrato de Rosario Oyarzum
Autor: Juan Blanco
Año: s/f
Técnica: Lápiz/papel
Medidas: desconocidas
Ubicación: desconocida.
La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.

¹⁰⁴ Entrevista realizada a la Lic. Frida Neumann. 17 octubre 2011.

¹⁰⁵ Entrevista realizada a la Lic. Ana Neumann. Febrero 2012.

La sincera amistad y cariño de sus amigos, lograron despertar en Juan Blanco el anhelo de regresar a París con la esperanza de que reencontrara su interés por realizar grandes proyectos. Emocionado y seducido por su próximo retorno a Europa y sobre todo agradecido por el apoyo económico y emocional que le brindaron sus amistades en estos momentos tan difíciles de su vida, preparó ilusionado su viaje.

1988.- Este viaje no lo pudo ya hacer, en la ciudad de México lo sorprendió la muerte, víctima de un asalto en su estudio del exconvento de San Hipólito, sólo para robarle el dinero que poseía para realizar su anhelado viaje a París. Murió asesinado el 27 de enero.¹⁰⁶



Fig. 151
El pintor potosino Juan Blanco en su casa-estudio de la ciudad de San Luis Potosí.
Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 152
Título: s/t
Autor: Juan Blanco
Imagen perteneciente al archivo digital del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí.
Depto. Galerías.

2005.- Siendo Presidente Municipal el Lic. Octavio Pedroza Gaitán fue que se le otorgó el nombre “Juan Blanco” a una de las galerías de arte que se encuentran en el Palacio Municipal de la ciudad de San Luis Potosí, esto debido a instancias de amigos que solicitaron al Municipio ese espacio en reconocimiento a tan importante pintor potosino cuya obra contribuyó a engrandecer el patrimonio cultural del estado (Fig.153 y 154).

Fig. 154
Inauguración de la Galería de Arte en el edificio de Palacio Municipal de la ciudad de San Luis Potosí.
Imágenes pertenecientes al archivo digital del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.



¹⁰⁶ Periódico: *El Heraldo*. 28 enero 1988.

Capítulo III. Influencias artísticas en la obra pictórica de Juan Blanco. Estético e ideológico

Este capítulo es parte del análisis de algunas obras que se documentaron y que permitieron observar las influencias que marcaron las etapas iniciales de la trayectoria artística de Juan Blanco, no sólo por las propuestas estéticas, sino también por las ideas que guiaron su hacer pictórico producto de las escuelas de estilos tanto clásicos o de vanguardia por los que incursionó.

3.1.1. Ángel Zárraga

Juan Blanco a la edad de 19 años, conoció al pintor duranguense Ángel Zárraga (1886-1946) en la ciudad de México, cuando éste regresó de París en 1941 después de 37 años de ausencia, retorno obligado ya que venía huyendo de la Segunda Guerra Mundial.

Zárraga no sólo fue un gran pintor, también fue poeta, se rodeó de grandes maestros y amigos, entre ellos, su compañero en la Academia de San Carlos, Diego Rivera. Partió a Francia recomendado por Amado Nervo y protegido en aquel país por Rubén Darío. De sus poesías y pinturas José Juan Tablada y Alfonso Reyes coincidían en elogiar la sensibilidad que caracterizaba a este artista. En la ciudad de París realizó grandes obras pictóricas por encargo o recomendación de Alberto J. Pani, Ministro plenipotenciario de México en París.¹⁰⁷

Su obra oscila entre la influencia de la Escuela Mexicana de Pintura y la Academia de París, una afortunada amalgama de modernismo pero con tintes románticos. Destacado muralista, “Las virtudes supremas del pintor muralista-decía Zárraga-son: la perseverancia, deseo de perfección interior y exterior, espíritu claro y capacidad para ordenar pictóricamente las grandes superficies susceptibles de decoración, con el respeto ineludible de las exigencias arquitectónicas”¹⁰⁸

La influencia que ejerció Ángel Zárraga sobre su alumno Juan Blanco, no sólo se observa a través del modelado de las formas y el manejo del color, también influyó en la ideología que marcó el camino que seguiría el pintor potosino a lo largo de su trayectoria artística. También alentó a su alumno a seguirse preparando en Europa y lo encaminó a seguir una línea donde el arte no fuera para él una moda que pasa y luego se olvida.

¹⁰⁷ *Ibidem*. p p. 14-15.

¹⁰⁸ Ángel Zárraga. *Ser antes de hacer*. Secretaría de Relaciones Exteriores. 1ª ed. México. 2006. p.13.

De estas ideas que compartía con Juan Blanco, Ángel Zárraga expresaría: “Desliguémonos de la moda (decía)- cosa odiosa-, únicamente la obra de nuestros sueños es duradera, hay que luchar contra la sumisión a la necesidad y la instrumentalización”.¹⁰⁹

Se aprecia en la obra de Juan Blanco formas similares que las manejadas por Ángel Zárraga (Fig. 155). Una de estas influencias, la más evidente, es el manejo de la curvatura y la estilización de las alas de los ángeles que representó tanto en murales como en lienzos, figuras 156 y 157.



Fig. 155
Título: La Anunciación
Autor: Ángel Zárraga



Fig. 156
Título: La Inmaculada Concepción
Autor: Juan Blanco
Año: 1958
Técnica: fresco
Medidas:
Ubicación: Santuario de Nuestra señora de



Fig. 157
Título: s/t
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: Óleo/tela
Medidas: desconocidas
Ubicación: Colección familia Peña
La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contadur La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar Facultad de Contaduría de la UASLP.

¹⁰⁹ Ángel Zárraga. *Ser antes de hacer*. Secretaría de Relaciones Exteriores. 1ª ed. México. 2006. p.16.

Otras formas donde se aprecia la influencia del pintor Ángel Zárraga sobre Juan Blanco, son los fondos oscuros en los que se sobreponen círculos que asemejan aureolas, mismas que perfilan y enfatizan las siluetas de los personajes y realzan la espiritualidad o divinidad de ellas (Fig. 158 y 159).



Fig. 158
Título: La niña aprendiendo historia
Autor: Ángel Zárraga
Año: 1927
Imagen del libro publicado por la SRE



Fig. 159
Título: Boceto de la Virgen
Autor: Juan Blanco
Técnica: colores al pastel/papel
Medidas: 250 cm x 200 cm
Ubicación: Colección Inq. Roberto Rodríguez.

En el boceto de la Virgen que Juan Blanco realizó previo a la ejecución final del mural del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de San Luis Potosí, se aprecia aún más la influencia de Ángel Zárraga en las formas circulares, aunque en la imagen definitiva finalmente las modificó terminándolas como densas nubes que sirven de fondo a la imagen (Fig. 160).



Fig. 160
Título: La Promesa del Redentor
Autor: Juan Blanco
Año: 1958
Técnica: Fresco
Ubicación: Santuario de la Virgen de Guadalupe S.L.P.

Otra característica que se puede apreciar como influencia de su maestro es el modelado de la figura humana, lo consigue con suaves graduaciones de luz y sombra dando un aspecto de formas redondeadas que se aprecia en los trabajos iniciales (Fig. 161 y 162).



Fig. 161
Título: La joven campesina francesa.
Autor: Ángel Zárraga
Año. 1927

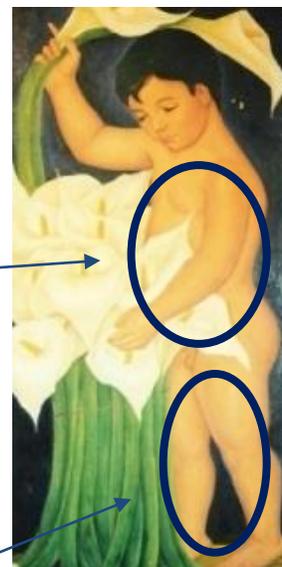


Fig. 162
Título: Niño de los alcatraces
Autor: Juan Blanco
Año: 1946
Técnica: Óleo/tela
Medidas: desconocido
Ubicación: desconocida
Imagen perteneciente al archivo digital de
Palacio Municipal de S.L.P. Depto. Galerías.

El manejo fino y estilizado de las manos y cuellos es tan bien enseñanza de Zárraga, aunque el pintor Juan Blanco aún definió más las formas alargadas que caracterizarían su obra (Fig.163 y 164).



Fig. 163
Título: La señora Natasha Gelman
Autor: Ángel Zárraga
Año: 1946
Técnica: óleo/tela
Ubicación: colección Jacques y Natasha Gelman.



Fig. 164
Título: Carmelita Nieto
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: óleo/tela
Ubicación: colección familia Nieto.

3.1.2. Diego Rivera (1886-1957)

Pintor mexicano considerado uno de los mayores exponentes del muralismo mexicano, compañero y amigo de Ángel Zárraga que junto con otros grandes pintores como Gerardo Murillo, Roberto Montenegro, David Alfaro Siqueiros, fueron apoyados por el gobierno mexicano para realizar estudios de arte en diversas ciudades de Europa. Grupo de jóvenes artistas mexicanos que conocieron e incursionaron en movimientos de vanguardia y que a su regreso a México introdujeron estos nuevos lenguajes a la plástica nacional.¹¹⁰

En su primer mural, *La Creación*, realizado en la ciudad de México en el Antiguo colegio de San Idelfonso, se aprecia un estilo figurativo neoclásico, alejado aún de su lenguaje empleado en su etapa nacionalista, aunque en este trabajo ya comenzaba a introducir elementos tomados del arte popular mexicano así como flora y fauna típica del país. Este estilo era muy similar al de Ángel Zárraga, una fusión de las enseñanzas tradicionales de las escuelas europeas y una búsqueda del lenguaje nacional.

En los doce años que Diego Rivera permaneció en la ciudad de París (1909 a 1921), frecuentaba a Ángel Zárraga, quien ya estaba establecido en aquel país y quien “le hizo ver la modernidad de las distorsiones ópticas y compositivas a las que el Greco había llevado su pintura en el siglo XVI”.¹¹¹

Tras una larga separación probablemente se reencuentran en 1941 cuando Zárraga regresa de Europa huyendo de los horrores de la Segunda Guerra Mundial y Diego Rivera de Estados Unidos después de un breve periodo de permanecer en esas tierras, en donde realizó importantes murales.

Juan Blanco, siendo discípulo de Zárraga es muy probable que haya tenido contacto directo con Diego Rivera, es así que al fallecer su maestro en 1946 se acogió bajo la tutoría de Diego Rivera.

Diego Rivera para la década de los años 40's, tras veinte años de trabajo constante en México, la consolidación de un estilo pictórico personal y un reconocimiento internacional, realizó los murales del Palacio Nacional con temas sobre México prehispánico y colonial en los que Juan Blanco participó.¹¹²

Para mediados de la década de los años 40's, las políticas culturales del gobierno y la creación del INBA, se quería seguir fomentando un arte que reflejara el espíritu nacionalista. Es en este periodo inicial de búsqueda y formación del

¹¹⁰ Luis Martín Lozano, Juan Rafael Coronel Rivera. *Diego Rivera la obra mural completa*. México: Taschen. Conaculta-INBA. 2006. p. 11.

¹¹¹ *Ibidem*. p. 564.

¹¹² Revista: *Letras Potosinas*. Marzo 1947.

pintor Juan Blanco cuando fue cuando participó en el concurso del Premio Nacional de Artes y Ciencias-1946, presentó una pintura al óleo titulado *Niño de los alcatraces*, en donde se aprecia el uso de la flor de alcatraz (Fig. 162), elemento emblemático de Diego Rivera como símbolo que representa el mestizaje del pueblo mexicano con la raza negra, ya que esta flor es originaria del sur de África (Fig. 165).

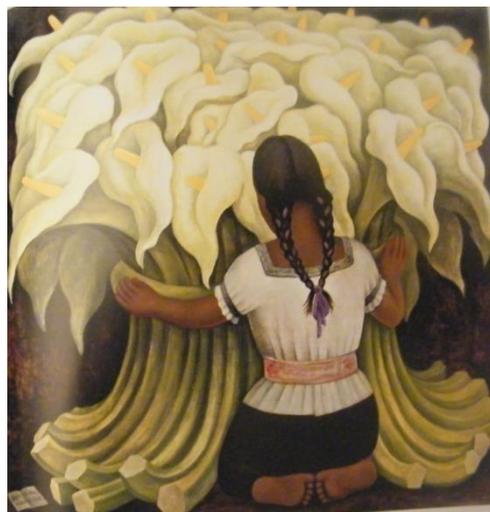


Fig. 165
 Título: Vendedora de flores (Niña con alcatraces)
 Autor: Diego Rivera
 Año: 1941
 Técnica: Óleo/masonite
 Medidas: 121.9 cm x 121.9 cm
 Ubicación: Norton Simon Museum, Pasadena.

La saturación del campo visual, el manejo de los fondos oscuros, la composición integrada por dos elementos de igual masa, peso visual y género, la temática (mestizaje), son elementos que muestran la influencia de Diego Rivera sobre la obra del pintor Juan Blanco. No sólo en este cuadro (Fig. 162) se aprecia su influencia, hay también otros cuadros como *La conquista* o *Las niñas Nieto*, en donde se ve el manejo de la flora exótica de los climas tropicales del país saturando el campo visual al estilo de Diego Rivera, probablemente estas formas utilizadas por Juan en similitud con Diego Rivera debido al gusto por las plantas que Juan poseía desde su niñez. Ver comparativa entre las figuras 166, 167 y 168, 169.



Fig. 166
 Mural *La Creación*.(1922)
 Autor: Diego Rivera
 Imágenes correspondientes a las paredes laterales del nicho central

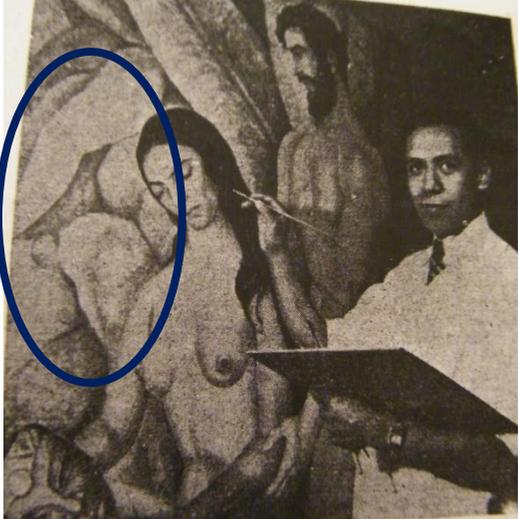


Fig. 167
 Título: *La Conquista*
 Autor: Juan Blanco
 Imagen publicada en la revista *Letras Potosinas* de marzo de 1947.



Fig. 168
 Mural *La Creación*.(1922)
 Autor: Diego Rivera
 Imágenes correspondientes a las paredes laterales del nicho central



Fig. 169
 Título: *Las niñas Nieto*
 Autor: Juan Blanco
 Año:
 Técnica: óleo/tela
 Medidas:
 Ubicación: colección familia Nieto

3.1.3. Fernando Leal (1896-1964)

Pintor mexicano, destacado muralista, colaboró en la formación del grupo de pintores revolucionarios conocidos como ¡30-30!, “Con su cuadro *Campamento de un coronel zapatista*, realizó la primera obra plástica de exaltación del movimiento revolucionario”¹¹³

Llegó a territorio potosino en 1940, según comentó Salvador Gómez Eichelman en su libro *Historia de la pintura en San Luis Potosí*. Lugar donde obtiene importantes contratos para la realización de los murales de la estación del ferrocarril y posteriormente se le encomendó el diseño de los murales que se localizan en el vestíbulo del Teatro de la Paz, fechados éstos en 1959 (Fig. 170) . De estos últimos el mosaista fue Ramón Sánchez. También realizó murales religiosos en el presbiterio del templo de San Juan de Dios.



Fig. 170
Mural : La Celestina
Autor: Fernando Leal
Mosaista: Ramón Sánchez
Año: 1959
Ubicación: Vestíbulo del Teatro de la Paz, ciudad de S.L.P.

La técnica de mosaico para la elaboración de murales fue muy empleada en este periodo, Francisco Eppens, pintor potosino empleó este material para la elaboración de murales en la ciudad de México en la Escuela de Medicina, el cual concluyó en el año de 1954. Diego Rivera también realizó con esta técnica trabajos en el Teatro de los Insurgentes en la ciudad de México.

¹¹³ Revista: *Universitarios Potosinos*. Año 3. Junio 2007. p. 54-59.

También Juan Blanco realizó un mural con esta técnica de mosaico en 1959, localizado en el antiguo hotel Cactus, actualmente hotel Fiesta Inn (Fig. 99), o como el que realizó en la fachada interior de su estudio (Fig. 103), u otras obras en viviendas particulares (Fig. 171), probablemente influenciado por la presencia del pintor Fernando Leal en la ciudad de San Luis.



Fig. 171

Título: s/t

Autor: Juan Blanco

Técnica: Mosaico

Medidas: desconocidas

Ubicación: desconocida

La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.

Juan Blanco

3.2 Influencias tempranas de pintores europeos

3.2.1. Amedeo Clemente Modigliani.(1884-1920)

Pintor y escultor italiano, en 1902 se matriculó en la Escuela Libre de Desnudo de Florencia. “La absoluta libertad de medios expresivos y la infinita disponibilidad para la experimentación permitieron a Modigliani elaborar un instrumento formal adecuado a sus tendencias personalísimas”¹¹⁴ Sus desnudos eran sólo un medio para profundizar en la búsqueda de abstracción cromática-linearista, en la que se exalta la calidad de la línea que capta el ritmo esencial del cuerpo humano. Regresó en 1919 a París donde transcurrieron sus últimos años de vida, misma que estuvo saturada de producción artística.

Líneas largas y tensas sueldan sobre la superficie planos diferentes, concretados por amplias zonas de color en una estructura más compleja y vasta, ritmada por las pausas cromáticas de elementos –un diván, un cojín- que, en la genérica indeterminación ambiental, intervienen a veces en la visión.¹¹⁵

La extraordinaria libertad de expresión en sus pinturas de desnudos (Fig. 172), la propuesta de nuevos manejos de las superficies, la aplicación del color uniforme en planos interiores, el manejo de líneas alargadas para sugerir volúmenes espaciales, todo ello en contraposición del rigor del clasicismo al que estaba acostumbrado Juan Blanco fue probablemente lo que le atrajo. Estos elementos se pueden apreciar en el cuadro que realizó en la ciudad de París en 1950, el cuadro titulado *El pintor y su modelo* (Fig. 173), mismo que se encuentra actualmente en el Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis Potosí.



Fig. 172
Título: Desnudo echado con los brazos abiertos (el desnudo rojo)
Autor: Amedeo Clemente Modigliani
Año: 1917
Técnica: óleo / lienzo
Medidas: 60 cm x 92 cm

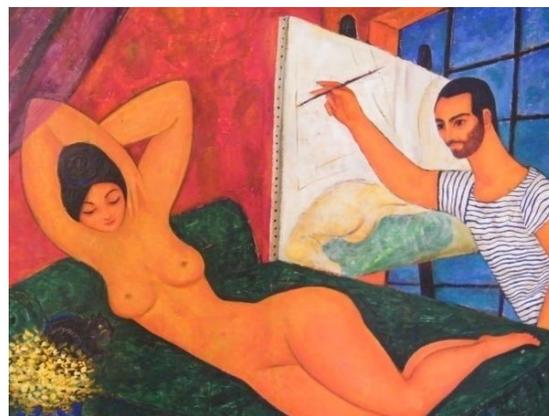


Fig. 173
Título: El pintor y su modelo.
Autor: Juan Blanco
Año: 1950
Técnica: óleo / tela
Medidas: 59.2 x 80.20 cm
Ubicación: Museo Francisco Cossío

¹¹⁴ Maestros de la pintura (vol. 4). Barcelona: América Noridis Editores S.A. 1973.

¹¹⁵ *Ibidem*.

La similitud en el retrato titulado *El estudiante pobre* (Fig. 175) realizado por el pintor Juan Blanco, se aprecia igualmente la influencia de Modigliani (Fig. 174). Los elementos similares en este cuadro son: el ambiente no está determinado, manejado sólo como una superficie plana pero con matices finísimos basados en el uso del color oscuro en contraposición con la claridad del rostro y los ropajes, el estilo de cuellos alargados, y la actitud relajada de las figuras denotan la incursión del pintor potosino en la propuesta artística planteada por Modigliani 30 años atrás.

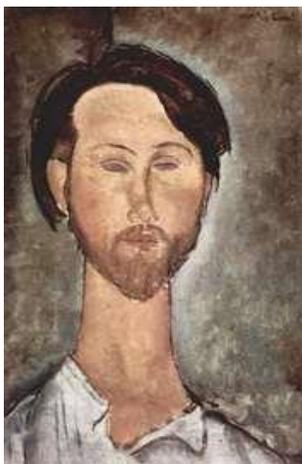


Fig. 174
 Título: Leopold Zborowski
 Autor: Amedeo Clemente Modigliani
 Año: 1918
 Técnica: Óleo/lienzo
 Medidas: 46 cm x 27 cm
 Lugar: París
 Ubicación: Propiedad privada.



Fig. 175
 Título: El estudiante pobre
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1954
 Técnica: Óleo/tela
 Medidas: 90 cm x 56 cm
 Lugar: París
 Ubicación: Facultad de Contaduría
 Edificio B. Laboratorio de prácticas

3.2.2. Henri Émile Benoit Matisse (1869-1954)

Grabador, escultor y pintor francés, conocido por su manejo del color y su línea original y fluida del dibujo, realizó la decoración de la Capilla de Rosario de las dominicas en Vence, obra en la que mejor se aprecia el empleo de la simplificación de las formas planas con un manejo preciso del trazo fuerte del dibujo con una sola línea que define la forma (Fig. 176).¹¹⁶



Fig. 176
Henri Matisse en la capilla de Vence

Juan Blanco, trabajó con Henri Matisse, le ayudó en la decoración de la capilla de Vence, la influencia del pintor francés, en la obra del pintor potosino se aprecia en la decoración de la bóveda de la Capilla de Cristo Rey que se localiza en la ciudad de San Luis Potosí (Fig. 177), obra que realizó cuando regresó a su ciudad natal tras seis años de vivir en París.

El trazo fino y firme que define las figuras es de similar factura que las de su maestro, así como el empleo en el fondo de estrellas, aunque estas últimas no son en proporción fondo-forma similares a las de *Matisse*. En las imágenes elaboradas por el pintor potosino las imágenes son más estilizadas y finas, se aprecia las formas alargadas de las manos que definen su estilo.

Fig. 177
Título: Mural. Capilla Cristo Rey
Autor: Juan Blanco
Año: 1956
Ubicación: Capilla Cristo Rey. S.L.P.



¹¹⁶ Dominique Fourcade. *Henri Matisse. Escritos y consideraciones sobre arte*. 1ª. ed. Barcelona: Paidós, 2010. pp. 269-285.

3.2.3. Henri Julien Rousseau, el Aduanero. (1844-1910)

Pintor Francés, considerado el máximo representante de la pintura Naif. Oyó hablar sobre México a veteranos que habían sido enviados a apoyar al emperador Maximiliano de Austria y que al volver a su tierra contaban maravillosos relatos de tierras extrañas y exóticas, relatos que le servirían para justificar posteriormente sus pinturas llenas de paisajes extravagantes que imaginaba. Su acercamiento a la vegetación tropical fue sólo por medio de un jardín botánico que existía en París, lo que bastó para que plasmara su belleza en sus obras.

No se conservan muchas obras de él, a pesar de que se tienen documentadas varias exposiciones que realizó y de las cuales recibió muy buenas críticas. Realizó exhibiciones en importantes salones como los *Indépendants* de 1910. Fue autodidacta, es por ello que algunas manifestaciones gráficas son inciertas debido a la falta de conocimiento de la perspectiva geométrica, pero en cuanto a su manejo cromático era casi perfecto, poseía un gran instinto como colorista, mismo que “aprovechó con toda libertad, logrando verdaderas proezas llegando incluso al virtuosismo”.¹¹⁷

Es probable que a Juan Blanco le atrajera esta propuesta estética debido a los paisajes saturados de elementos compositivos basados en la flora tropical de México, misma que al él lo maravillaba por haber surgido de una familia cuyo oficio era el cultivo y venta de flores.

Este gusto personal del pintor potosino se puede apreciar desde sus primeros cuadros o en el autorretrato con el que logró obtener la beca para irse a estudiar arte a París: *Autorretrato en su huerta de Tequisquiapam*, donde se aprecia su gusto por la vegetación abundante como fondo (Fig. 88). Otro elemento que hace suponer que Juan tomó de este artista es la introducción tan sutil de la luz natural en la composición, pero que sirve de descanso visual por la proporción manejada de este elemento en tan recargado manejo de la vegetación como se aprecia en las figuras 178 y 179.

¹¹⁷ *Maestros de la pintura* (vol. 1). Barcelona: América Noridis Editores S.A. 1973



Fig. 178
Título: El sueño
Autor: Rousseau
Año: 1910
Técnica: óleo/lienzo
Medidas: 204,5 cm x 229 cm
Ubicación: Nueva York, Museum of Modern Art



Fig. 179
Título: Niñas Nieto
Autor: Juan Blanco
Técnica: óleo/tela
Ubicación: colección familia Nieto

Juan Blanco

3.3. Influencias posteriores de pintores europeos

3.3.1. Pablo Ruiz Picasso (1881-1973)

Pintor, escultor, grabador español, uno de los creadores de la corriente cubista. Para 1911 la pareja artística que se había formado Picasso y Braque trabajaban en una nueva propuesta dentro de la corriente cubista: el introducir en las obras elementos de la realidad, como objetos naturalistas, signos tipográficos, números o en otras ocasiones títulos de periódicos que apoyaran o facilitaran al espectador la lectura de la obra.

Dentro del periodo del “cubismo sintético”, se propuso introducir materiales heterogéneos que permitieran incorporar la realidad externa a las obras de arte, el color adquiere supremacía, las superficies se fraccionan en pequeños puntitos, recordando el “puntillismo” practicado por Georges Seurat.¹¹⁸

Juan Blanco conoció a Picasso en la ciudad de Cannes,¹¹⁹ personaje por el cual sentía una profunda admiración y respeto. La trilogía de versos que se tienen actualmente documentados autoría del artista potosino Juan Blanco, uno de ellos lleva por título: Pablo, Pablo, Pablo para el genio de Casals, Picasso y Neruda, poema firmado en 1973 en San Luis Potosí. Es éste un tributo a los tres personajes que más admiraba, cada uno de ellos representante de las artes que más le apasionaban a Juan: la música, la pintura y la poesía. Dos párrafos mencionan explícitamente su admiración por el pintor Pablo Picasso

Actualmente no se tiene documentado una pintura de estilo cubista que haya realizado Juan Blanco, pero en su propuesta estética se aprecia el empleo de conceptos de las teorías de este movimiento artístico, como “El repudio de la belleza clásica en favor de la fuerza expresiva formal coinciden con la renuncia a utilizar la perspectiva tridimensional clásica”¹²⁰

En pinturas realizadas por el autor Juan Blanco, se aprecia la supresión de la perspectiva clásica, solución compositiva propuesta probablemente posterior de haber estudiado el manejo de los espacios del estilo cubista (Fig.180 y 181).

¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹⁹ s/a Documento perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío.

¹²⁰ Maestros de la pintura (vol. 3) . Barcelona: América Noridis Editores S.A..1973.



Fig. 180
 Título: Resurrección de nuestro Señor Jesucristo
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1962
 Técnica: Óleo/tela
 Medidas: 100 cm x 66 cm
 Ubicación: Colección familia Peña

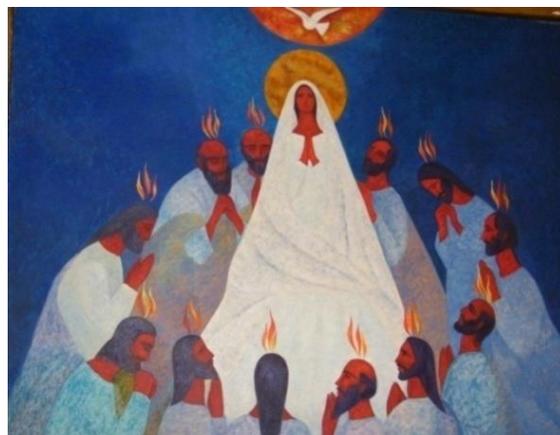


Fig. 181
 Título: Pentecostés
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1962
 Técnica: Óleo/tela
 Medidas: 93 cm x 93 cm
 Ubicación: Colección familia Peña

En su serie de pinturas titulada “El Universo de Quetzalcóatl” el creador Juan Blanco, propone la introducción de caracolas en sus cuadros (Fig. 182), como había propuesto Picasso la introducción de objetos en sus pinturas.



Fig. 182
 Sección del cuadro titulado “Tláloc”
 Autor: Juan Blanco

Otros elementos pictóricos que hacen suponer su tránsito por las soluciones estéticas que planteaba Picasso, sería el manejo de la superficie a manera de pequeños puntos, y dentro de ellos la inclusión de signos, letras o números. En sustitución de signos alfanuméricos, los elementos que introduce Juan Blanco son glifos prehispánicos y signos calendáricos (Fig. 183).



Fig. 183
Título: Tiáloc
Autor: Juan Blanco
Año: 1973
Técnica: mixta/fibracel cubierto de hoja de oro.
Medidas:100 cm x 190 cm



3.3.2. Joan Miro i Ferrà (1893-1983)

Pintor surrealista de origen español. Pertenece al grupo de artistas dadaístas, entre los que se encontraba Breton y escritores como André Masson, grupo de donde había de surgir el surrealismo.¹²¹

En obras del pintor español se puede apreciar sobre los fondos turbios creados por manchones densos de colores elaborados a partir de la saturación de un espacio con infinidad de puntos que se superponen en ciertas áreas y se van difuminando hasta desvanecerse, de estas superficies nacen gruesos trazos espontáneos con las que se precisan las formas pero que se contraponen con finas líneas que realzan los detalles (Fig. 184).

En la serie de pinturas “El mundo de Quetzalcóatl”, autoría de Juan Blanco, su propuesta artística es una combinación de expresiones discordes que se fusionan en una misma obra. Se puede apreciar la influencia de Miró en el cuadro titulado “Tlaloc”, donde la figura surge de fuertes trazos que acentúan los rasgos de la deidad prehispánica, la cual parece flotar en una superficie de grandes manchones de colores saturados de pequeños puntos, pero que el espectador al desviar la mirada de la figura central y posar su mirada en los diminutos puntos observará una riqueza de signos calendáricos, glifos o signos prehispánicos (Fig. 185).



Fig. 184

Título: Sculptures III
 Autor: Joan Miro
 Año: 1974
www.jdsmithfineart.com/



Fig. 185

Título: Tlaloc
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1973
 Técnica: mixta/fibracel cubierto de hoja de oro.
 Medidas: 100 cm x 190 cm

¹²¹ Maestros de la pintura (vol. 2). Barcelona: América Noridis Editores S.A. 1973.

3.3.3. Fra Angélico (1400 aprox.-1455)

Se le conoce como Fra Angélico hasta después de su muerte, su nombre real era Guido o Guidolino di Piero, probablemente nació en Vicchio nel Mugello, hoy Florencia. Pertenecía a la orden de los dominicos.

En general en la obra de Fra Angélico es difícil determinar un exclusivo estilo o influencia de determinada escuela, aunque sí se aprecia una aproximación al lenguaje del gótico tardío. Llena los espacios con luz, pero de manera racional y “la difunde uniformemente en sus pinturas, prestando a los colores unos acentos de pureza absoluta; la utiliza para definir la sustancia corporal de las figuras, pero espiritualiza la composición, abandonando cualquier efecto de claroscuro”.¹²²

En cuanto al manejo claro y preciso de los espacios, denota un conocimiento de las medidas espaciales referidas a las figuras relacionadas con las áreas. Su obra es considerada como “una notable anticipación del pleno clasicismo del siglo XVI”.¹²³

Es probable que el muralista Juan Blanco sintiera atracción por la obra de Fra Angélico, no sólo por la temática religiosa, sino por las formas ligeramente estilizadas, colores y la integración de la pintura mural al espacio arquitectónico, que planteaba en sus composiciones. En la dedicatoria de una fotografía que envió Juan Blanco a la Lic. Liliana Cardona Muñoz, menciona que ha estudiado la obra de Fra Angélico (Fig. 186).

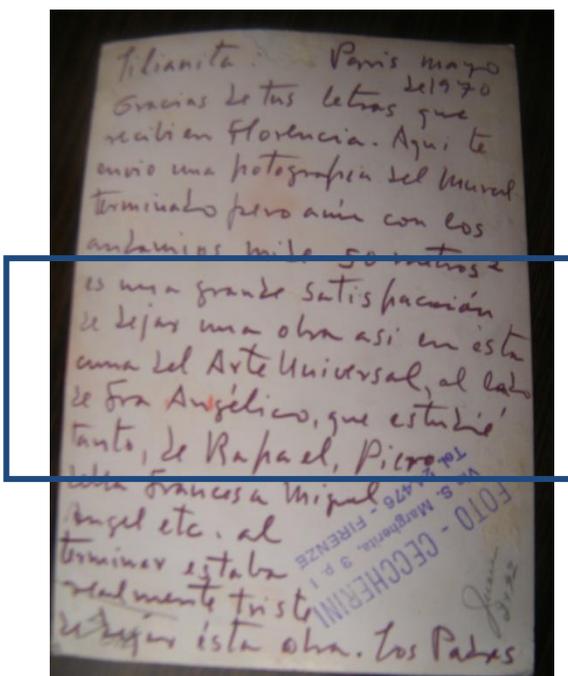


Fig. 186
Documento: fotografía dedicada a la señorita Lilianita en mayo de 1970. Firmada en París por Juan Blanco.

¹²² Maestros de la pintura (vol. 3). Barcelona: América Noridis Editores S.A. 1973.

¹²³ *Ibidem*.

Capítulo IV. Análisis de la obra

En el presente capítulo se analizarán las obras representativas de cada etapa en las que se dividió la trayectoria artística del pintor Juan Blanco, marcan cada periodo de su producción con características formales, expresivas y temáticas que las distinguen ya que fueron creadas en contextos diversos y en circunstancias específicas históricas del autor, mismos que marcan búsquedas, aprendizajes e influencias diversas, misma que enriquecieron su obra logrando un lenguaje peculiar y único de interpretación donde se puede ver el espíritu del artista.

Las obras se seleccionaron bien por su valor y vigencia dentro de un grupo social o bien por su importancia histórica o artística del pintor y que resultan imprescindibles para explicar su evolución formal

. Se analizará cada obra desde diversas perspectivas, la histórica y biográfica del autor, ya que permite entender y valorar los cambios de estilos, así como un análisis iconográfico, iconológico y estético de cada una de las piezas, logrando a través de cada una de las obras ver el panorama de la época.

4.1. Primera etapa 1945-1949. Aprendizaje y búsqueda

Esta etapa, para el pintor potosino fue de aprendizaje. Viviendo en la ciudad de México su mayor preparación la recibió fuera de las academias al lado de quien fuera su más grande maestro: Ángel Zárraga, no sólo enseñanzas sobre arte recibió de él, también lo introdujo a los círculos artísticos exclusivos de la ciudad de México.

En estos años Juan Blanco comenzó a obtener reconocimientos y triunfos en la ciudad de San Luis Potosí, participó en exposiciones colectivas del 20 de noviembre, la de La Flor y en el Tercer Ciclo de Días Médicos, el cual se llevó a cabo en las instalaciones de la Biblioteca de la Universidad.

Otro evento importante en este periodo fue el Premio Nacional de Artes y Ciencias que organizó El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, concurso en el que Juan Blanco participó con dos cuadros: *Niña de los bucles* (dibujo) y *Niño de los alcatraces* (óleo), al lado de reconocidos pintores de la época como: el Dr. Atl, Frida Kahlo, Juan Soriano, María Izquierdo, Carlos Orozco, Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Ángel Zárraga, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, entre muchos otros pintores.

La pintura al óleo *Niño de los alcatraces* con la que participó en ese concurso, es la obra que se seleccionó de esta primera etapa artística de Juan Blanco, creación que oscila entre la marcada influencia clasicista de Ángel Zárraga y la influencia del arte mexicano manifestado en los alcatraces, flores distintivas de Diego Rivera.

De este cuadro, se desconoce su localización actual, así como sus dimensiones. De la técnica con que fue realizada se obtuvo el dato en el documento que se elaboró con motivo del Premio Nacional de Artes y Ciencias de 1946, donde se menciona que es una pintura al óleo. Existe la fotografía de este cuadro (Fig. 187), la cual tiene escrito en la parte posterior el título, la fecha y el lugar donde se realizó, con la firma de Juan Blanco, imagen que pertenece al archivo de la familia del pintor (Fig. 188), también existe una imagen a color de la obra en los archivos digitales que se localiza en el Depto. de Galerías del Municipio de San Luis Potosí, la cual se utilizó para su estudio.



Fig. 187
 Título: Niño de los alcatraces.
 Autor: Juan Blanco
 Año: 1946
 Técnica: óleo/tela
 Medidas: desconocidas
 Ubicación: desconocida
 Imagen: fotografía perteneciente al
 archivo de la familia Zúñiga Blanco

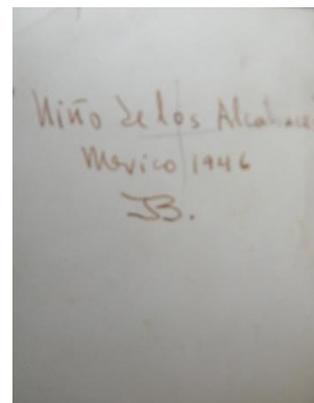
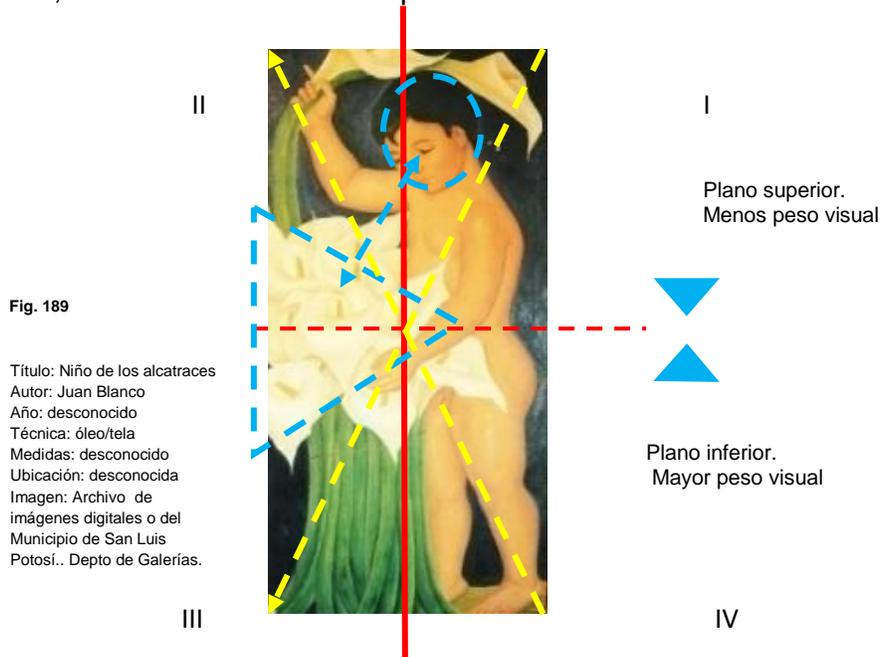


Fig. 188
 Envés de la fotografía,
 firmada y fechada por el
 pintor Juan Blanco.
 Imagen: fotografía
 perteneciente al archivo de
 la familia Zúñiga Blanco.

Para el análisis de la composición, el campo visual, se dividió trazando un eje principal por el centro en el sentido predominante de la composición, el vertical, y un eje secundario en sentido horizontal trazado en la parte media y que define dos planos, el inferior relacionado con la tierra y el superior con el cielo. Estas divisiones generaron cuadrantes que se numeraron con el criterio cartesiano. Otras líneas imaginarias que marcan direcciones dentro de la

composición son las diagonales que cruzan el campo visual una ascendente y otra descendente que sirvieron también para la distribución de los elementos (Fig. 189).

El eje vertical divide en dos secciones iguales a la composición, apreciando el equilibrio en el campo visual entre los elementos representados que sobresalen de un fondo oscuro atemporal. El elemento de mayor volumen es el niño, siendo el ramo su único contraste en tamaño, este último objeto es la suma de varios elementos de menor contraste generando un efecto de menor peso volumétrico (Fig. 190). Los puntos focales en la obra son: las flores y el rostro del niño, el cual figura como protagonista, no existen formas complementarias.



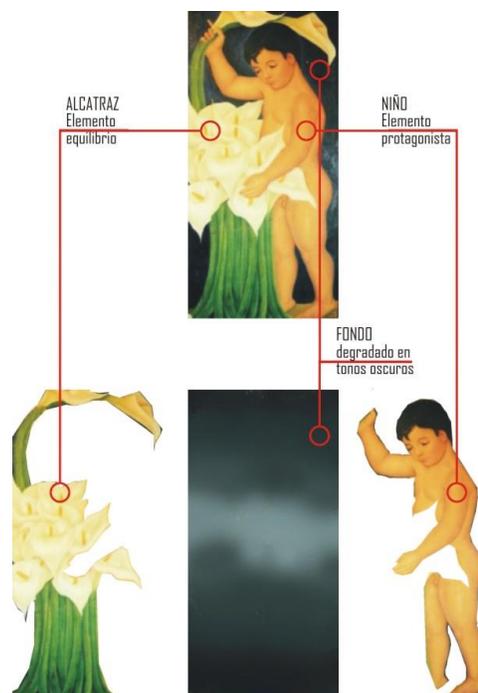


Fig. 190

El plano superior formado por los cuadrantes I II, tiene menos peso visual, posee menos elementos formales: el cuerpo del niño y la esquematización de las flores como punto central. En cuanto al plano inferior, cuadrantes III y IV, el peso visual es mayor, las líneas verticales compactas que representan los tallos de las flores y las piernas del niño dan un efecto óptico pesado pero en equilibrio.

El grupo de dos formas está inscrito en una estructura compositiva cuya sensación es dinámica, la narrativa es el momento en que el niño ha seleccionado una flor y la extrae del racimo. El movimiento está marcado en el plano superior, en los cuadrantes II y I, se localiza una ligera curva que asciende y que transmite la sensación de dinamismo: el brazo del niño alzando dos flores que sostiene con la mano derecha. Mientras que en el plano inferior están elementos con menor movimiento, manteniendo ambos la analogía donde arriba se encuentra el aire, lo abierto y abajo la tierra, lo fijo (Fig. 191).¹²⁴

¹²⁴ *El mundo del arte. Autores, Movimientos y Estilos.* España: Grupo Océano.

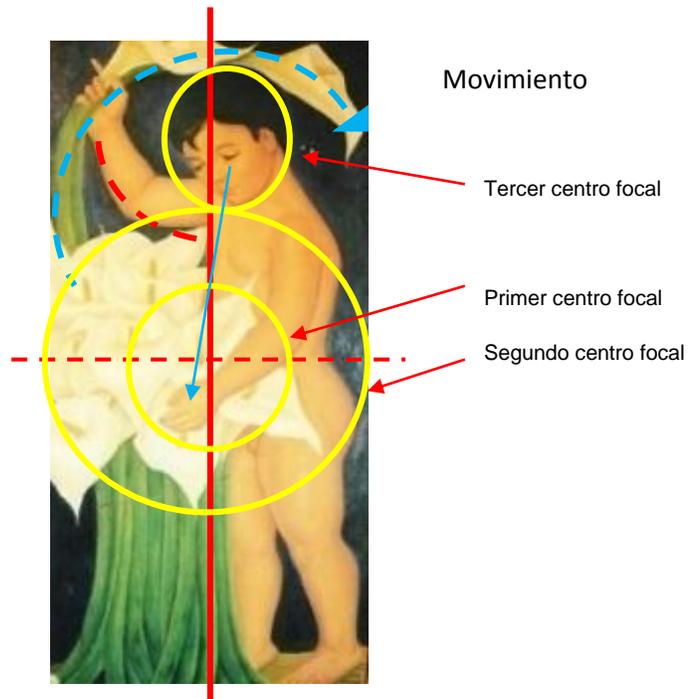


Fig. 191

Se detectan tres puntos focales, el primero de ellos, el espacio convergente de los ejes que destaca el centro focal de la obra que también es el punto de fuga: la mano del niño. El segundo, una superficie circular concéntrica al primero, en éste se aprecia el ramo de flores y el torso desnudo del niño. El tercero independiente de los dos primeros: la cabeza del personaje, siendo éste último quien marca la jerarquía entre ellos, esto se da al dirigir la mirada del niño al principal centro focal de la composición (Fig. 191).

El manejo de la luz es predominante en el cuadrante III, destaca parte del ramillete de flores en el área justa donde es sostenida por el brazo y la mano del niño, el siguiente cuadrante con un grado menor de luz es el IV, donde las piernas del niño contrastan sobre un fondo oscuro. La luz y sombras también se utilizan para dar el volumen de las formas representadas a base de claroscuros, dando precisión en un detalle más elevado al frente y simple al fondo (Fig.192).

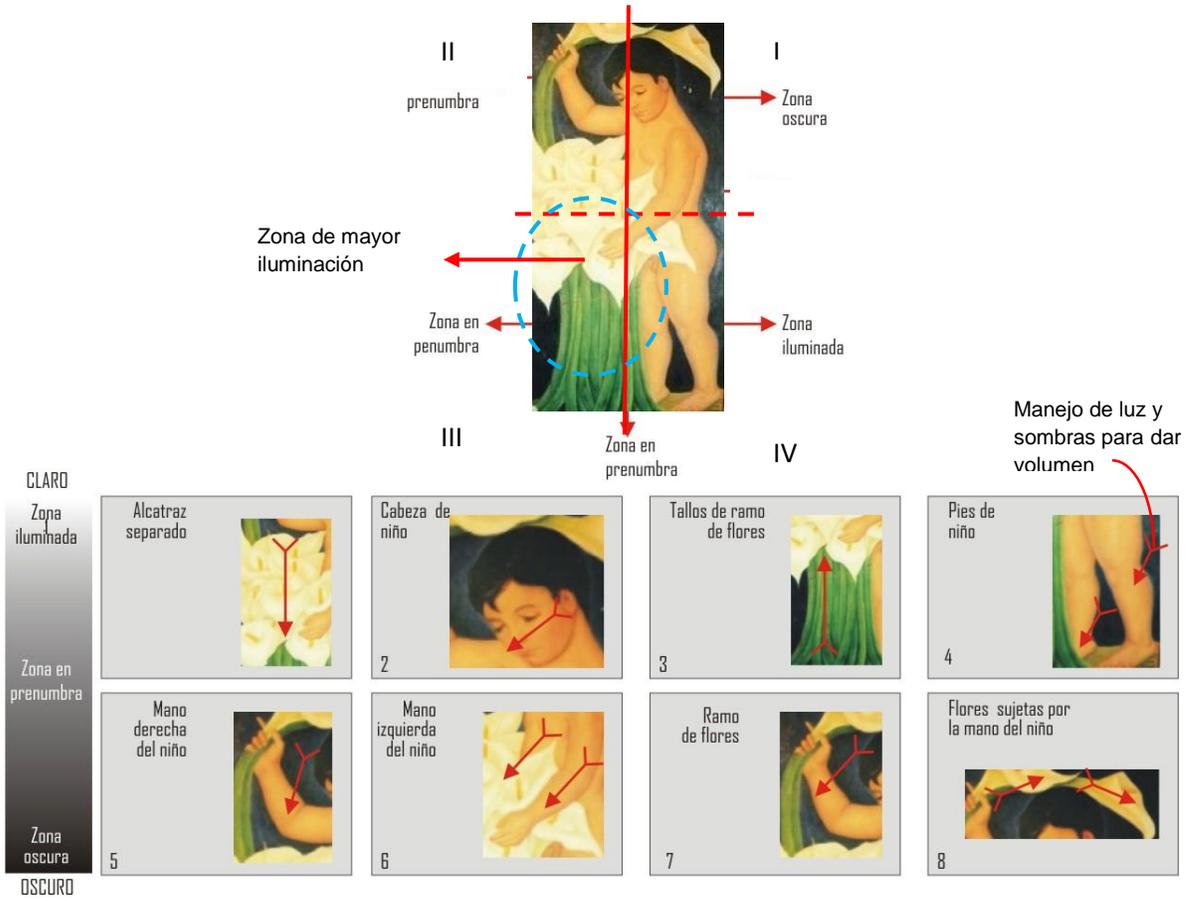


Fig. 192

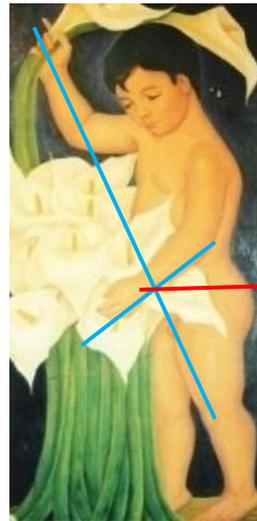


Fig. 193

Cuando se observa una pintura, la percibimos de manera integral, como un todo, sin separar figura-fondo, pero si percibimos aspectos como lo que se encuentra delante o detrás, arriba o abajo, efectos que permiten al observador ver planos de profundidad, ubicación, tamaño o percibir la importancia de algo. Es así como captamos las imágenes de esta obra que está realizada en tres planos: niño desnudo, el ramillete de flores, ambas en contraposición del fondo (Fig. 193).

El primer plano corresponde a la figura del niño desnudo que se contrapone al fondo en forma tamaño y colores. El segundo, es el ramo de alcatraces, que resalta del fondo por los colores claros de las flores con sus tallos. El tercero es el fondo en color negro en tonos de degradado de grises. Estos diferentes planos nos permiten establecer también la jerarquía de las imágenes representadas (Fig. 194).

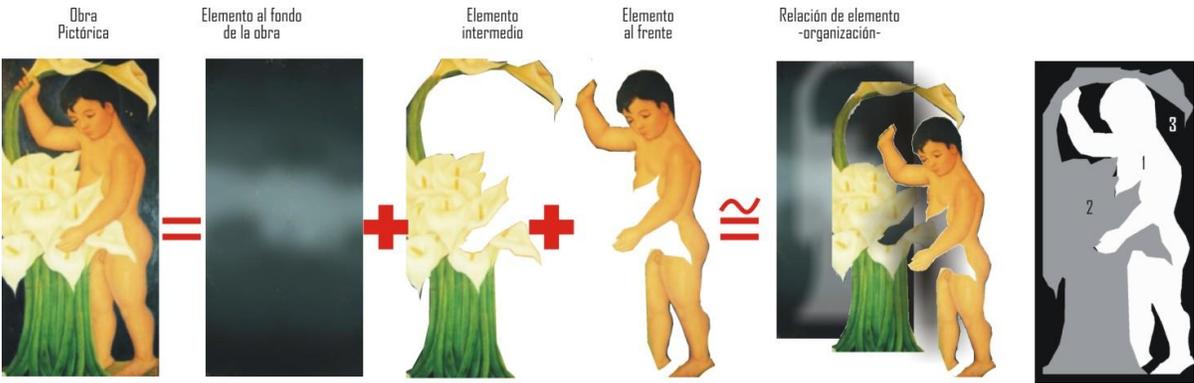


Fig. 194

Análisis iconográfico

Para este análisis se considera las dos figuras que aparecen en la obra, tomando en consideración el eje vertical de la composición.

Fuente: Pinturas de caballete realizadas por Diego Rivera con motivos de vendedoras de flores.

Figura humana: “La historia de la mitología del arte, de la configuración en general, revela que en la jerarquía de la creación, el hombre ha tomado su cuerpo como muestra de perfección óptima”.¹²⁵

Desnudez: Representa el “estado primitivo” del ser humano sin los distintivos de las diferencias sociales y jerárquicas del vestido”.¹²⁶

Niño: “La encarnación de las potencialidades; posibilidades del futuro; simplicidad; inocencia... Los niños representan las estaciones... la primavera con flores hojas”¹²⁷

Flores: El significado que se le atribuía a las flores en las culturas prehispánicas era de: canto, la guerra y el sacrificio, la vida, la creación, también a un signo calendárico.¹²⁸

“El principio pasivo femenino; por tener forma de receptáculo el cáliz de la flor, adquiere el simbolismo de la copa... también representan la frágil condición de la infancia... las flores blancas tipifican la pureza y la inocencia”¹²⁹

Órgano sexual del niño: Símbolo de vida, poder, fecundidad.

Blanco: Aunque el blanco no es propiamente desde el punto de vista físico un color, se le ha asignado diferentes significados, como luz, pureza, castidad, paz, verdad, modestia e inocencia. El blanco es sinónimo de lo no adulterado. En el simbolismo africano el blanco significa los fantasmas y la muerte.¹³⁰

Flores de alcatraz: El alcatraz: “es una planta originaria del sur de África que llegó a México con la diáspora yoruba durante el periodo esclavista. Esto lo sabía

¹²⁵ Adrian Frutiger. *Signos, símbolos marcas, señales*. 7ª ed. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 2000. p.p.195-200.

¹²⁶ Hans Biedermann. *Diccionario de símbolos*. 1ª. Ed. Barcelona: Paidós. 1993. p. 149.

¹²⁷ J.C. Cooper. *Diccionario de símbolos*. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 2000. p.123.

¹²⁸ Doris Heyden. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. México: UNAM. 1985. p.p. 19-23.

¹²⁹ J.C. Cooper. *Diccionario de símbolos*. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 2000. p.p.66-67.

¹³⁰ Natale Spineto. *Los símbolos en la historia del hombre*. Barcelona: Lunwerg Editores. 2002. p. 214.

el maestro Rivera, quien al representar los alcatraces hizo hincapié en el hecho de que el mestizaje mexicano está fuertemente marcado por la sangre negra”.¹³¹

Tallos de las flores de alcatraz:

El color verde se asocia con la naturaleza, principalmente con la primavera, la juventud, con la vida, la lealtad, la esperanza y la promesa.

Análisis iconológico

En la obra pictórica *Niño de los alcatraces* se aprecia la influencia de dos grandes artistas mexicanos: Uno, Ángel Zárraga, su maestro, presente en el manejo similar de la figura humana y el empleo de fondos atemporales y otro, Diego Rivera, se aprecia su influencia en la utilización en el manejo formal de las flores de alcatraz, uno de los elementos distintivos de este pintor.

Diego Rivera simbolizó en sus cuadros, al reunir las flores de alcatraz con personajes indígenas la parte mestiza de nuestro pueblo. Juan Blanco aprovechó este símbolo de la mezcla de razas que se dieron en territorio mexicano, pero dándole una interpretación propia, representó esa fusión racial y cultural de pueblos que no eran originarios de estas tierras y que se convirtieron en un complejo sistema de castas, formando todas ellas un nuevo tejido social novohispano.

Este aspecto de la mezcla entre españoles y negros prácticamente ha permanecido inadvertido para diferentes disciplinas, también en el arte ha faltado abordar por artistas propios o extranjeros la temática del grupo de africanos que arribaron al nuevo mundo junto con los españoles en 1519.¹³² Las diferentes castas que surgieron de estas dos razas, el mulato, morisco, albino o saltapatrás, que al englobarlas en el término general de “mestizaje” se pierden sus verdaderas raíces étnicas, su participación y aportación en la construcción de la colonia. Las contribuciones que cada pueblo dio a la sociedad novohispana fueron valiosas y singulares, dando como resultado un carácter especial que distingue al pueblo que hoy somos, diferentes a lo autóctono y a lo europeo.

En la pintura del *Niño de los alcatraces*, Juan Blanco interpreta ese otro aspecto histórico de la formación de las castas en tiempo de la colonia, visión alejada del pasado prehispánico indígena abordado ya por otros pintores en la primera mitad del siglo XX. En las características físicas del niño se aprecia esa

¹³¹ Luis Martín Lozano, Juan Rafael Coronel Rivera. *Diego Rivera. Obra mural completa*. México: Taschen. Conaculta-INBA. 2006. p.567.

¹³² Revista: *Arqueología mexicana*. Vol. XIX. Núm. 119. p. 25.

presencia de la raza de origen europeo, la raza opresora y el racimo de flores de alcatraz representa, la parte femenina, la “mercancía”, esa población negra que fue arrancada de su tierra en contra de su voluntad y fue traída a echar nuevas raíces en suelos fértiles.

El punto focal de la composición resalta el gesto donde el niño más bien parece sostener suavemente el enorme racimo y lo ve con cierta complacencia. Otro aspecto donde se aprecia el dinamismo de la obra es el brazo alzado del niño sosteniendo solo dos flores, probablemente en señal de libertad, esa abolición no sólo de la esclavitud, sino la eliminación de castas, hecho que se dio posterior a la lucha de independencia, cuando la joven República demandaba igualdad. La representación de la desnudez del niño como despojándose de todos los prejuicios y suntuosidad en igual de circunstancias naturales que la otra figura de las flores, el manejo de jerarquías de formas representadas es posiblemente el reconocimiento de la equidad de derechos civiles y religiosos de los individuos que Juan Blanco probablemente quiso representar en esta obra.

4.2.- Segunda etapa 1949-1956. Incursión en las vanguardias artísticas europeas

La segunda etapa que se estableció en la trayectoria artística de Juan Blanco, está marcada por su incursión en corrientes plásticas que aprendió en la ciudad de París, aunque antes de su partida ya comenzaba a tener cierto reconocimiento local.

Fue fundamental este viaje al extranjero, no sólo incursionó en varias corrientes artísticas como el cubismo, abstraccionismo, figurativo y realismo, aprendió además, varias técnicas pictóricas que enriquecieron su lenguaje, también recibió el estímulo de orientaciones de otros grandes pintores, como fue en Costa Azul, región ubicada al sureste de Francia donde tuvo oportunidad de trabajar con Henri Matisse en la decoración de la Capilla del Rosario en Vence, obra que su autor consideró su obra maestra.¹³³ Y en la ciudad de Cannes, conoció y convivió con el pintor Pablo Picasso, esto debido a la amistad que existía entre éste y Matisse.

De este periodo de incursionar en nuevas tendencias, existen varios cuadros con temas eróticos, se aprecia en estas obras influencia formal del pintor Amedeo Clemente Modigliani. Muestra de ellos es el cuadro que se encuentra actualmente en el Museo Francisco Cossío en la ciudad de San Luis Potosí, el cual se titula *El pintor y su modelo* que elaboró en 1950, otras de las obras solo se conocen por fotografías.

En una pintura donde se aprecia estas nuevas tendencias por donde incursión el pintor potosino y que se aprecia la influencia formal y temática planteada por Modigliani, es la que lleva por título *El estudiante pobre* (Fig.195), realizada en 1954. Los elementos afines son: el ambiente no está determinado, manejado sólo como una superficie plana pero con matices finísimos basados en la graduación del color oscuro en contraposición con la claridad del rostro y los ropajes, el estilo de cuellos alargados, y la actitud relajada de la figura.

Se escogió esta obra representativa de este periodo, debido a que refleja la ruptura de un estilo clasicista rígido y formal a la corriente figurativa que le permitió expresarse con mayor libertad. La obra del autorretrato con el que ganó el concurso (Fig. 88) , donde la figura humana tiene una pose más rígida en contraposición con esa nueva actitud relajada que refleja una nueva relación del artista con el lienzo, un cambio de estilo pictórico pero con la misma temática: retrato.

¹³³ Dominique Fourcade. *Henri Matisse. Escritos y consideraciones sobre arte.* 1ª ed. Barcelona. Paidós. 2010. p.269.

Aunque esta obra no es un autorretrato, si es equivalente en la forma de enfrentarse a la figura humana. De la obra seleccionada se desconoce el nombre del personaje y su relación con el pintor, por la fecha de su ejecución y que el cuadro aparece en una fotografía del espacio que tenía destinado como estudio se determina que fue realizada cuando estaba en París (Fig. 196).



Fig. 195
Título: El estudiante pobre
Autor: Juan Blanco
Año: 1954
Técnica: Óleo/tela
Medidas: 90 cm x 56 cm
Lugar: París
Ubicación: Facultad de Contaduría
Edificio B. Laboratorio de prácticas UASLP.
Fotografía: Arq. Ana Isabel Merino Avila



Fig. 196
Fotografía de su estudio, en París, lugar que pertenecía a la familia Sortais. Documento perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco. Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

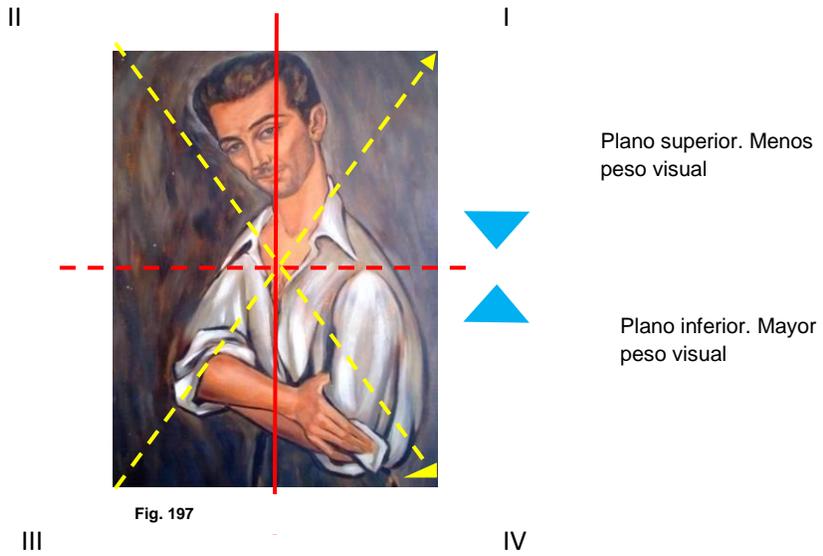
Una parte de la obra de caballete que realizó Juan Blanco son retratos, pero en ellos no sólo se limitó a plasmar en lienzo o papel la imagen llana de un individuo, sino que descifraba la personalidad de sus modelos y en sus obras se puede hacer una lectura psicológica y simbólica de los personajes.

En el siglo XX el retrato, con la aparición de la fotografía

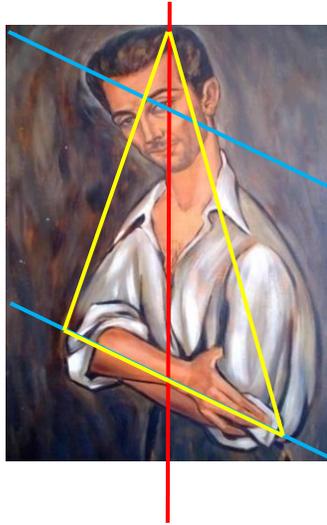
“...pierde por completo su “funcionalidad” y queda reducido a un medio de expresión de la visión personal del autor. Esta aparente limitación supone en realidad un enriquecimiento, una depuración del género, que es cultivado sin excepción por las principales vanguardias artísticas.”¹³⁴

¹³⁴ Gran enciclopedia Espasa. Vol 17. p. 10081.

Para el análisis de la composición de acuerdo al formato rectangular, el espacio se dividió en dos ejes centrados: el horizontal y el vertical, mismos que dividen el espacio virtual en cuatro cuadrantes iguales, dos en el plano superior y dos en el plano inferior, numerados según el concepto cartesiano. Otros dos ejes secundarios son las diagonales que unen los vértices y que destacan la parte del pecho como el centro de gravedad de la imagen. El cuadrante cuatro es el más denso y pesado, pero el equilibrio está establecido por el color oscuro que se maneja en contraposición en los cuadrantes dos y tres, generando una sensación de estabilidad, la imagen consta de mínimo de elementos por lo que la relación que existe entre la vertical y la horizontal son un punto destacable en la composición (Fig. 197).



La composición consta de dos planos: el primero que abarca la figura humana, el segundo es el fondo oscuro atemporal en tonos degradados de café, gris y azul. Se genera la perspectiva al encontrarse el torso del personaje girado de tres cuartos, los brazos cruzados sobre el pecho juegan un papel importante para dar movimiento, destaca la mano del personaje, lo cual rompe con la simetría de rotación pero que se compensa con la inclinación de la cabeza. Cruzan al eje vertical central con una línea oblicua que parte del vértice inferior derecho del espacio virtual, se marca otra línea paralela a ésta en el vértice superior opuesto, y es la que marca la inclinación de la cabeza del individuo, lo que le da una sensación de estabilidad a la imagen (Fig. 198).



Se detectan tres puntos focales consecutivos sobre el eje central vertical los cuales destacan en primer lugar el pecho del personaje, segundo la cabeza ligeramente inclinada y en tercero los brazos, siendo este el que marca estabilidad a la imagen.

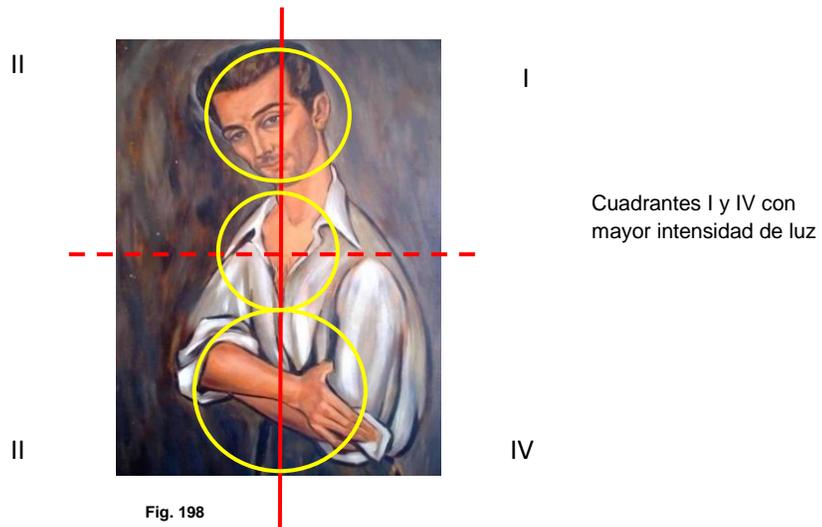


Fig. 198

La mayor intensidad de luz en el lienzo está manejada en los cuadrantes I y IV, iluminando y destacando especialmente el rostro del joven, enfatizando una particular expresión de descanso que lo muestra complacido y despreocupado de su aspecto, representado una actitud de libertad y licencia de abandono en un nuevo mundo más tolerante. Los contrastes de luz y sombra sirven para dar las sombras y destacar los volúmenes de las formas, así como marcar los pliegues de la sencilla vestimenta.

La obra está realizada en dos planos contrastantes, el primero corresponde a la figura humana con mayor volumen, delimitada por una línea negra cerrada que la separa de un fondo indefinido y etéreo, con un color oscuro en tonos degradados de café, gris y azul, el cual ocupa el segundo plano.

Análisis iconográfico

Retrato: “Pintura o efigie que representa alguna persona. Descripción de la figura o carácter de alguien. Lo que se asemeja mucho a una persona o cosa”.¹³⁵

Blanco: “Actúa sobre nuestra alma como el silencio absoluto. Pero ese silencio no es muerte, sino que palpita de posibilidades vivas. Es una nada llena de alegría juvenil o, mejor dicho, una nada anterior a todo nacimiento, anterior a todo comienzo.”¹³⁶

Vestimenta blanca: Las vestiduras blancas en muchas culturas es la vestidura sacerdotal, con el valor simbólico de la pureza y de la verdad.¹³⁷

Vestiduras: “Exteriorización de las cualidades personales. Durante largos periodos de la historia el vestido fue indicador de la disposición interior de quien la endosaba.”¹³⁸

Análisis iconológico:

En esta obra se aprecia un cambio en la actitud del artista respecto a su hacer artístico, se alejó de esa imagen rígida e inexpresiva de sus personajes, olvidó al intelectual refinado de la pintura del autorretrato que le permitió a realizar el viaje de estudios a Europa, se liberó de las implicaciones sociales que lo tenían aún atado a tendencias artísticas clasicistas y a las tendencias nacionalistas predominantes en México.

Presentó a la figura humana con un mayor contenido de sensibilidad, la simplificación plástica al dejar al personaje sin ningún adorno que desvíe la mirada del espectador, hace que el manejo de la luz iluminando el rostro le de un carácter espiritual, en contraste con la sobriedad de los tonos oscuros del fondo.

¹³⁵ *Gran enciclopedia Espasa*. Vol. 17. p. 10075.

¹³⁶ Wassilli Kandinsky en: Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. 3ª. Edición. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1999. p.75.

¹³⁷ Hans Biedermann. *Diccionario de símbolos*. p. 67.

¹³⁸ *Ibidem*. p. 451.

La pintura del Estudiante pobre capta las penurias del joven con cierto aire melancólico, refleja su vida en medio de estrecheces económicas, pero aprecia en su rostro un sentimiento de serenidad, su postura habla de despreocupación y hasta placidez por estar inmerso en esa situación tan acorde de la atmósfera parisina de la época.

Esta pintura es el testimonio del ánimo de Juan Blanco, parece reflejar su propia condición como el joven estudiante de pintura que se sentía cómodo en ese ambiente de apertura, libertad, de constantes innovaciones, liberándose de toda actitud patética. Contexto tan distinto al de su lugar de origen, donde la sociedad potosina muy celosa de sus costumbres y gustos no aceptaba de buen grado las nuevas propuestas artísticas internacionales, situación que lo mantenía reprimiendo su fuerza creadora, y que en un distinto escenario como al que se enfrentaba en París en búsqueda de otras nuevas posibilidades de expresión distintas a la copia literal, logró desarrollar sus habilidades plásticas despojándose de prejuicios.

4.3. Tercera etapa 1956-1968. Consolidación artística

En este periodo, Juan Blanco regresó de Europa tras seis años de haber incursionado en las nuevas propuestas estéticas, a su retorno, la reputación que le precedía por haber colaborado con grandes pintores nacionales y extranjeros, pronto le valieron para obtener sus primeros contratos para decorar edificios civiles y con la Iglesia Católica, para la realización de murales como los que decoran la capilla de Cristo Rey, realizados en 1956 y dos años después, los del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

Buena impresión causó el joven pintor, retrató a personajes relevantes de la sociedad potosina, entre ellos la Sra. Socorro Díaz del Castillo de Rocha, esposa del entonces gobernador de San Luis el Lic. Antonio Rocha Cordero, a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi, al Lic. Héctor Hernández Mata, las señoritas Nieto, entre muchos otros, lo que le permitió escalar posiciones dentro del ámbito cultural y social.

Montó varias exposiciones locales y en la ciudad de México, por lo que se y vió en la necesidad de instalar estudios de pintura en el exconvento de San Hipólito en la capital del país y otro en esta ciudad de San Luis Potosí.

Al inicio de este periodo se aprecia la impecabilidad formal de su realismo, se aprecia aún influencia artística de Ángel Zárraga, paulatinamente enriqueció sus planteamientos compositivos tendiendo a la simplificación y al manejo de elementos figurativos, evidentemente con el influjo de su maestro Henri Matisse. Progresivamente abandonó la perspectiva en profundidad adoptando solamente el primer plano. Para la década de los 60's la paleta de colores se suaviza, y los trazos se afinan y se vuelven más precisos y fluidos.

El empleo de imágenes religiosas de grandes formatos o el empleo de los muros para la realización de pinturas se presentan sobre todo en importantes iglesias de las localidades, se colocan en las inmediaciones de los accesos como un gran medio de catequización. Una de las técnicas más utilizadas por los artistas es la llamada "al fresco" para muros y techumbres ya que esta técnica permite fijar la imagen al aplanado fino de la superficie.

La iglesia católica se ha preocupado por destacar determinados pasajes bíblicos dependiendo de las necesidades de la época y de la sociedad, es por ello que las autoridades eclesiásticas han tenido la precaución de reglamentar la producción de imágenes sagradas para evitar caer en la idolatría de una imagen sin que ésta sea sólo como un medio para la manifestación de lo divino.

Desde finales del siglo XIX, con la búsqueda de nuevas propuestas de expresión artística, hubo un descenso en la producción de arte sacro, tendencia que continúa hasta nuestros días. No sólo los artistas buscaban novedosas temáticas, también la simplicidad de las formas propuestas por arquitectos y las nuevas disposiciones eclesiásticas se han inclinado hacia una mayor sobriedad en las manifestaciones de arte dentro y fuera del templo.¹³⁹

El mural *La promesa del redentor*, motivo de este estudio, se localiza en el lado izquierdo del sotocoro del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de San Luis Potosí. El espacio donde se ubica dentro de la jerarquización del templo cristiano corresponde al segundo nivel de sacralidad espacial. La composición abarca figuras humanas y divinas, criaturas y plantas terrestres y celestes, luz y tinieblas, tierra y cielo (Fig. 199).

Este mural eran parte de una serie de representaciones de pasajes bíblicos que se pretendía realizar en el perímetro de la nave de la iglesia, pero sólo se realizaron dos de ellos, *La Promesa del Redentor* y *La inmaculada Concepción*. Tanto los representantes del clero y la sociedad potosina no aceptaron la propuesta estética que el pintor manejó en este recinto, por lo que los siguientes trabajos no se realizaron.

Para describir los símbolos que integran la obra, la composición se dividió en dos ejes, uno vertical, tomando como centro la media que pasa por la imagen de la Virgen y el eje horizontal el cual se trazó en el nivel del horizonte. Estos dos ejes dividen la composición en cuatro cuadrantes, los cuales se enumeraron según el criterio cartesiano. En tres de ellos se representa el nivel celeste y en uno de ellos el nivel terrenal (Fig. 199).

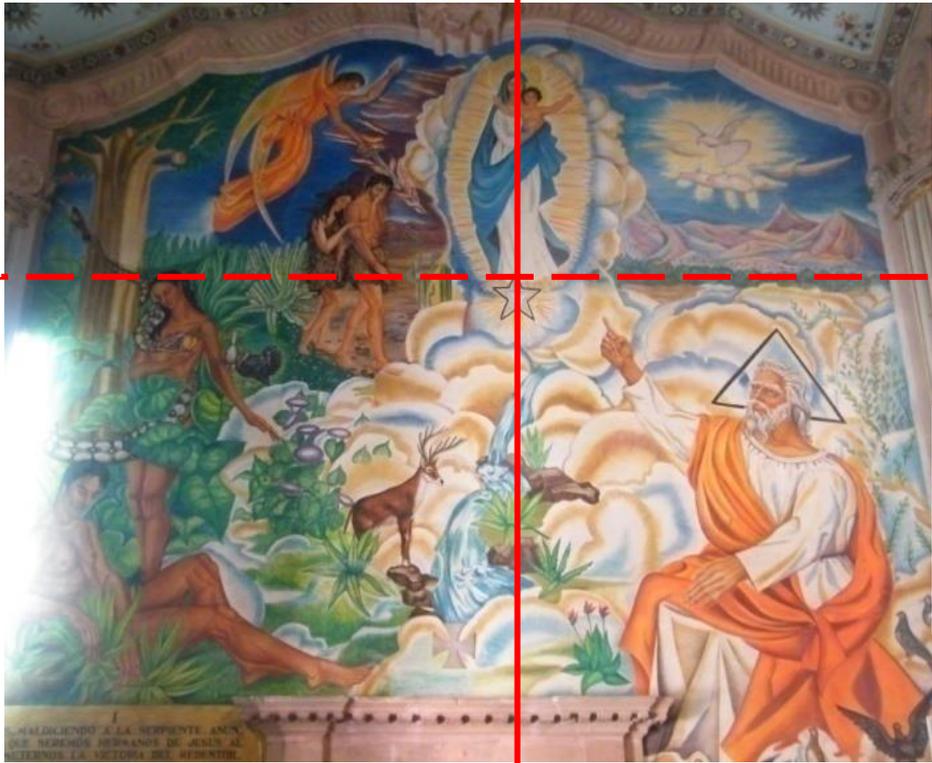
La temática planteada en esta obra según las creencias cristianas, es sobre la primera pareja de seres humanos que poblaron la Tierra, también es creencia judía y musulmana. Esta obra está basada en la Biblia, en uno de los libros del Antiguo Testamento; La Ley o Pentateuco, llamada Tora por los judíos específicamente del libro de Génesis. El mural que se encuentran de lado izquierdo de la composición (cuadrante II, III) es la representación de dos pasajes (Fig. 200).

¹³⁹ Ignacio Cabral Pérez. Los símbolos cristianos. México: Editorial Trillas, 1995. p.p. 22-24.

Juan Blanco

II
Plano celestial:
La imagen del arcángel San Miguel expulsando a Adán y Eva del paraíso.

Plano terrenal:
La imagen de Adán y Eva en el jardín del Edén.
Adán y Eva siendo expulsados después de haber comido del fruto prohibido



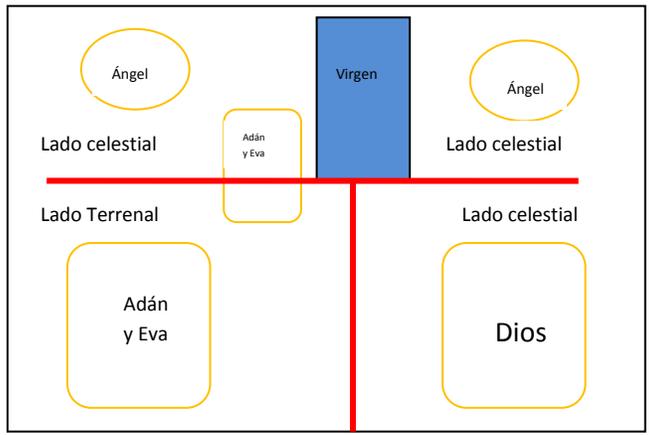
I
Plano celestial:
La imagen de la Virgen que sostiene en sus brazos al Niño y la acompaña el Espíritu

Plano celestial:
La imagen de Jehová Dios señalando la promesa de enviarnos al Redentor.

III

Fig. 199
Título: La Promesa del Redentor
Autor: Juan Blanco
Año: 1958
Técnica: Fresco
Medidas:
Ubicación: Santuario de la Virgen de Guadalupe S.L.P.

IV



Esquema del mural

Fig. 200

Según la narración del libro del Génesis sobre la creación u orígenes de la vida, la lectura de las escenas de este mural sería primeramente la correspondiente al cuadrante III *El hombre en el huerto del Edén* y posteriormente el cuadrante II *La desobediencia del hombre*.

En la composición, la espacialidad está determinada por varios planos de la perspectiva cuyo punto central es la Virgen (Fig.199), con ello sube considerablemente el punto de vista. La estructura no es simétrica, el eje central está ligeramente desplazado hacia la derecha, aprovechando el espacio que se genera con el remate de cantera de la losa y que enmarca las imágenes

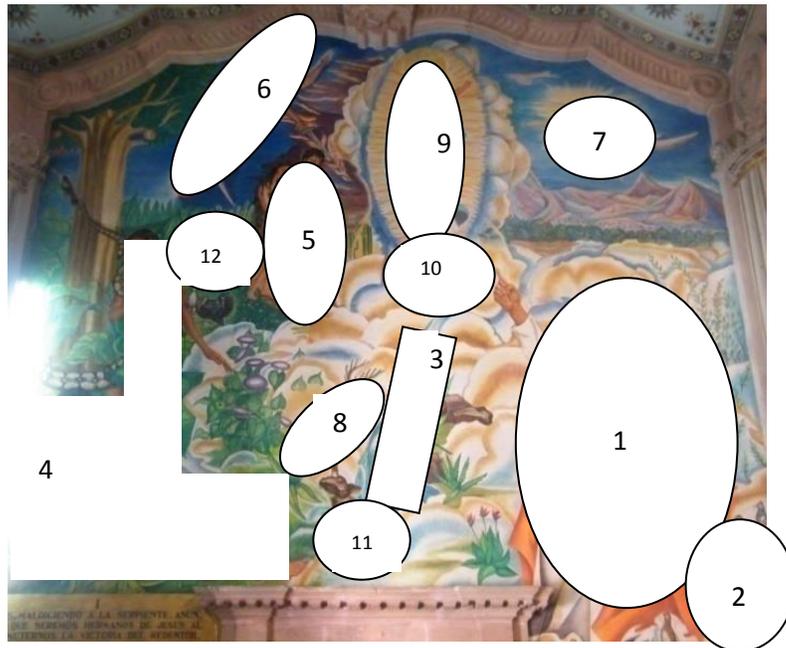


Fig. 201

Sobresale en primer plano la figura de Jehová Dios (1), el cual se encuentra sentado, señalando con la mano derecha la imagen de la Virgen con el Niño en brazos: La promesa de salvación. El fondo está saturado por cúmulos de nubes, indicando el ambiente celestial, bajo sus pies un grupo de siete palomas se agrupan junto a él (2), cerca nace el río que creó para regar el huerto del Edén (3), según narra el libro del Génesis 2:10 (Fig. 201).

En segundo plano se encuentra la representación de la pareja de Adán y Eva en el jardín del Edén (4) rodeados de una vegetación exuberante como fondo. Adán aparece desnudo y sentado en el suelo en actitud de relajamiento, parada junto a él se haya Eva, aunque está desnuda, su cuerpo se encuentra parcialmente cubierto con plantas, su actitud es seductora. La serpiente ofrece a Eva el fruto del árbol prohibido. Aparece también la imagen de un venado (8) y en

la parte inferior se aprecia una cruz Paté (11), esta cruz no pertenece a la composición, es un elemento de cantera preexistente pero determina el eje central físico de la composición (Fig. 201).

En esta representación el artista demuestra su admirable manejo de la figura humana en las que manifiesta su refinamiento e incremento de su calidad pictórica, ambas figuras espléndidas (Fig. 202 y 203) destacan su inocente sensualidad a pesar de cubrir las conveniencias morales según dictaba la sociedad. El manejo de la figura femenina refleja la admiración por la belleza de las mujeres mexicanas, joven de tez morena que delatan su procedencia indígena.

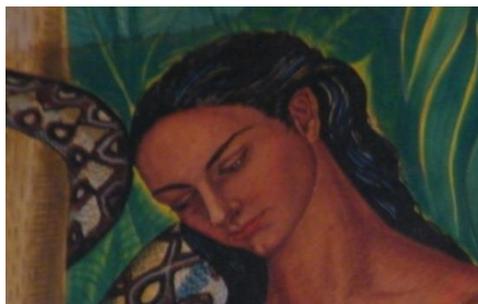


Fig. 202

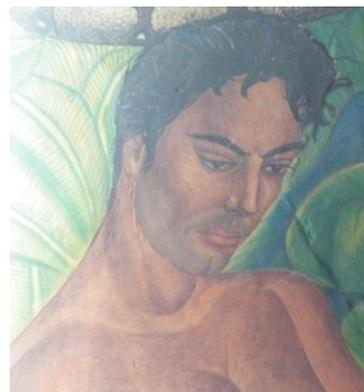


Fig. 203

En el tercer plano se aprecian en pareja Adán y Eva (5) (Fig. 201) al ser expulsados del paraíso, tarea que realiza el arcángel San Miguel (6) (Fig. 201) según representación de guardián de los caminos. La actitud de Adán es de vergüenza, se cubre con su mano izquierda parcialmente el rostro, Eva camina ligeramente atrás de él con actitud de arrepentimiento, parece sostenerse del brazo de Adán. Ambos visten las ropas que les hizo Jehová con pieles de animales. En este cuadrante aparecen dos aves de corral conocidos en México como guajolotes (12) (Fig. 201).

El suelo que está pisando Adán se ha convertido en tierra árida, desértica. Eva aún con un pie en el paraíso que recién está abandonando tras su desobediencia. Frente a la pareja de Adán y Eva se extiende un cielo oscuro que va cubriendo el firmamento, pareciera presagiar los futuros dolores y penas con los que se encontrarán los descendientes del hombre (Fig. 201).

Del lado derecho de la composición, se ve el Espíritu Santo (7) (Fig. 201), parte de la Santísima Trinidad, que probablemente esté en esta obra representando algunos de los dones que se le atribuyen, como la fortaleza y temor de Dios.

En el cuarto plano, destaca la figura central de la composición: la Virgen (9) (Fig. 201), la cual lleva en sus brazos a un niño pequeño. La mirada de ambos parece posarse en el observador. Los pies de la Virgen rozan ligeramente el nivel terrestre, ella se encuentra rodeada de un aurea de brillantes rayos. La intersección de los ejes que dividen la composición lo genera el pico superior de la estrella de cinco picos (10) que se encuentra bajo los pies de la Virgen (Fig. 201).

Pintores de varias épocas y estilos han plasmado estas escenas bíblicas, como el fresco que realizó Masaccio en la Capilla Brancacci en Florencia *Expulsión de los primeros padres del paraíso terrenal* (Fig. 204), *el Adán y Eva* de Durero (Fig. 205), en la Capilla Sixtina, o Miguel Ángel que representó el *Pecado Original* (Fig. 206).



Fig. 204
Título: Expulsión de los primeros padres del paraíso terrenal.
Año: 1424.
Autor: Masaccio
Imagen extraída de la Enciclopedia Maestros de la pintura. Volumen primero.



Fig. 205
Título: Adán y Eva
Año: 1507.
Autor: Durero
Imagen extraída de la Enciclopedia Maestros de la pintura. Volumen primero.



Fig. 206
Título: Pecado original.
Autor: Miguel Ángel
Imagen extraída de la Enciclopedia Maestros de la pintura. Volumen primero.

Análisis iconográfico

Cuadrante I



Fig. 207

Fuente:

Génesis 1:2 Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas.

Génesis 2:7 Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente.

Dones del Espíritu Santo: Temor de Dios, sabiduría, entendimiento, consejo, piedad, fortaleza, ciencia.

Paloma blanca: representa el Espíritu Santo, en la teología cristiana y según la interpretación de carácter triteísta es una persona divina, pero a la vez adquiere la unicidad del principio divino.

Aureola: lleva rayos alternados como los de la Virgen de Guadalupe. Significa poder o energía sobre natural. El personaje tiene poder divino, espiritual o sagrado.

Azul: (cielo) Atributo de la verdad

La desobediencia del hombre

Cuadrante II.



Fig. 208

Fuente:

Génesis 3:21 Y Jehová Dios hizo al hombre y a su mujer túnicas de pieles, y los vistió.

Génesis 3:23 Y lo sacó Jehová del huerto del Edén, para que labrase la tierra de que fue tomado.

Génesis 3:24 Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.

Génesis 3: 1-5 Pero la serpiente era astuta, más que todos los animales del campo...

4 Entonces la serpiente dijo a la mujer: No moriréis;

5 sino que sabe Dios que el día que comáis de él serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal.

Ángel: la espada flamígea, símbolo máximo del poder que porta este ángel. Este atributo solo lo llevan el arcángel Uriel, el profeta Elías y el arcángel San Miguel, de ellos, solo puede ser el último, ya que el arcángel Uriel no es reconocido por la Iglesia Católica.

Pareja: Adán y Eva expulsados del paraíso.

Café: (vestimenta) Color de la tierra y de la muerte espiritual.

Serpiente enredada en el árbol de la Ciencia: representando el demonio, la astucia, según el significado de los símbolos cristianos

El hombre en el huerto del Edén

Cuadrante III



Fig. 209

Fuente:

Génesis 2:25 Y estaban ambos desnudos, Adán y su mujer, y no se avergonzaban.

Pareja: Adán y Eva en el paraíso.

Venado: Soledad; pureza. En el simbolismo cristiano significa la aspiración religiosa y el fervor.¹⁴⁰

Cruz Paté: símbolo de la Orden Teutónica, orden de carácter religioso- militar que fue en sus principios defensora de Tierra Santa. Cruz de dolor. Cruz quebrada, cruz "Chevron". Simboliza el viacrucis y la muerte de Cristo.¹⁴¹

Árbol: el árbol de la vida, el árbol de la ciencia del bien y del mal. Para el cristianismo, es considerado el eje del mundo o centro cósmico, la naturaleza humana, el macro o microcosmos, la vida.

Serpiente rondando los senos o el sexo de una mujer: simboliza la lujuria, uno de los siete pecados capitales.

¹⁴⁰ C. Cooper, J. *Diccionario de símbolos*. México: Ediciones G. Gili, SA de CV. 2000. p. 186.

¹⁴¹ *Ibidem*.p. 209

Jehová

Cuadrante IV.



Fig. 210

Juan Blanco

Fuente:

Génesis 3:15 Y pondré enemistad entre ti y la mujer, y entre tu simiente y la simiente suya

Génesis 2:10. Señor: Jehová Dios, su manto es color naranja, símbolo de generosidad.

Anciano: Representación de Dios creador

Río: el río del Edén. Y salía de Edén un río para regar el huerto

Siete palomas: Los siete espíritus de Dios o del Espíritu Santo en los siete Dones de su gracia.

Paloma: espíritu que se eleva

Nubes: significa la Omnipotencia Divina, según plantea Mariano Monterrosa, en su Manual de símbolos cristianos

Nimbo triangular: reservado a Dios Padre o Dios Creador. Significa poder espiritual, divino o sagrado. Triángulo con base horizontal: nos comunica estabilidad, firmeza, símbolo de esperar, guardar.¹⁴²

¹⁴² Adrian Frutiger, *Signos símbolos, marcas señales*. 7ª ed. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 2000, p. 31.

Virgen

Eje vertical.



Juan Blanco

Fig. 211

Virgen María: lleva a un niño en sus brazos, signo de caridad, lleva un manto de color azul, emblema de bondad, sobre una túnica blanca insignia de pureza e inocencia.

Manto azul: Significa inmaculada concepción.

Niño: el niño Jesús, quien lleva las manos elevadas. Expresión de aclamación o victorear. Según Mariano Monterrosa en su libro de Manual de símbolos cristianos.

Nimbo: destacan la categoría del personaje. Significa poder espiritual.

Túnica: (blanca) pureza.

Estrella de cinco picos: a los cuatro elementos de la física antigua se le añade un elemento más que sería el éter, representando así los cinco elementos al hombre perfecto o la divinidad humana. Se relación con la sección aurea.

Aureola: lleva rayos alternados como los de la Virgen de Guadalupe. Significa poder o energía sobre natural. El personaje tiene poder divino, espiritual o sagrado.

Análisis Iconológico

La temática del mural está basada en pasajes del libro del Génesis. Muchos artistas en diferentes épocas han representado pasajes de la Biblia, sirviendo ésta como fuente principal de inspiración.

La iglesia cristiana ha sido a lo largo del tiempo muy celosa en vigilar la ejecución de las obras, por lo que el artista tiene que apegarse a las reglamentaciones que las autoridades eclesiásticas han fijado con el objeto de no cometer abusos o equivocaciones en la representación de las imágenes y que con ello llevara a una falsa interpretación de las enseñanzas católicas.

Los que se encargaban de la supervisión de la producción del arte sacro, poseían una preparación artística, histórica y conocimiento de la evolución de los estilos del arte sacro, aparte de poseer estudios de filosofía y teología. La contratación de artistas estaba reglamentada, se elaboraban documentos donde se especificaban las imágenes que se autorizaban, el material a emplear, el tiempo de ejecución y el costo, y se prefería a los que tuvieran una formación reconocida.

Entre los cambios y exigencias en que se veía envuelta la sociedad a mediados del siglo XX, no sólo de México, sino internacionalmente, era la igualdad de derechos entre hombre y mujeres. El derecho femenino de votar para elegir a los gobernantes, su incorporación a la fuerza laboral desde la primera guerra mundial, el reclamo por un trato digno, generaron que el rol de la mujer en la sociedad empezara a cambiar, su ropa y apariencia se hizo más masculina y simple con el uso del pantalón y el pelo corto, ya no era mal visto que fumaran en público o realizaran deportes exclusivos para el hombre, la concientización de su valor hizo que reclamaran su incorporación al ámbito educativo, anteriormente casi exclusivo para los hombres, aunado a esto, la liberación sexual.

Los dirigentes católicos preocupados por estas nuevas tendencias de conductas sociales, vieron amenazada las leyes divinas sobre la familia y el papel de la mujer dentro de ella, vislumbraban que las pautas de comportamiento se alterarían.

Es probable que los dirigentes católicos hayan comprendido que era época de adoctrinar a sus feligreses para recordarles las consecuencias del pecado original, de la desobediencia del mandato divino, sobre todo recordarle a la mujer, su papel como eje central y ejemplar de una familia católica.

Juan Blanco en el momento de la realización de este mural, ya contaba con experiencia en la ejecución de murales religiosos, por lo que ya conocía el complejo simbolismo cristiano y las exigencias de la Iglesia para la contratación de artistas, así como las normas y parámetros de ejecución de pinturas religiosas para que la interpretación del mensaje no fuera equívoco, por lo que no es un error o capricho del artista que en una pintura mural de una iglesia católica donde se describe el pasaje de la Biblia del libro del Génesis donde se narra Adán y Eva en el paraíso y su expulsión, aparezca la imagen de una virgen con un niño en brazos, representación de la Virgen María como punto central de la composición, dejando en segundo término el personaje de mayor jerarquía, Jehová Dios el cual extiende su brazo apuntando a la imagen central al lugar de señalar a su máxima creación: el ser humano, motivo de esta representación.

. En la composición pictórica, se puede apreciar la importancia de la figura del hombre, creatura hecha a imagen y semejanza de Dios, ya que su representación es la que aparece en segundo plano, inmediatamente después de la figura de Dios, pero el manejo de los planos y las direcciones de la composición, apuntan como punto focal principal a la imagen de La Virgen.

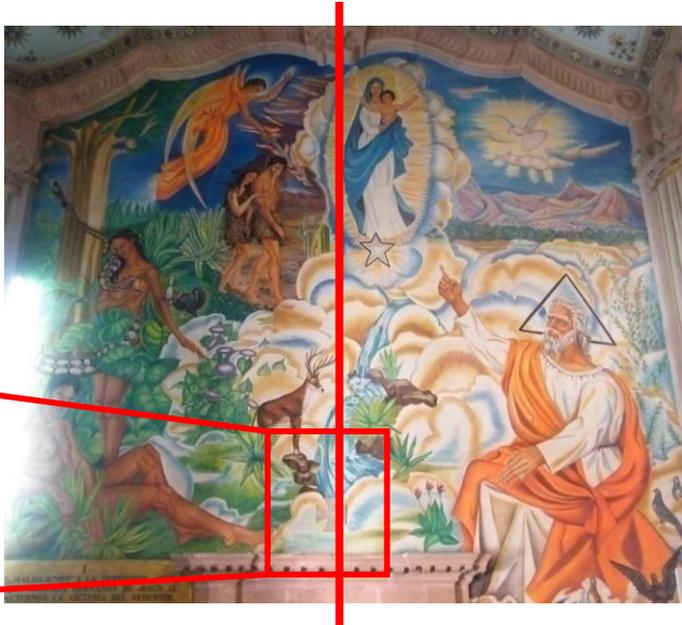
La imagen de la Virgen carece de elementos iconográficos que determinen a que representación hace alusión, pero es justo ésta la imagen inmaculada de la Virgen con un niño pequeño en brazos con la que la iglesia hace un recordatorio del papel de la mujer en la sociedad como eje de la familia, recuerda su responsabilidad con su hijo, su manto azul, símbolo de bondad con el que envuelve al niño como señal de la protección y el cuidado que debe de tener con él.

La obra no sólo fue símbolo de la preocupación de la iglesia por la familia, la túnica que porta la virgen es de pureza e inocencia, alusión de estos atributos y el recato que debía seguir conservando la mujer, su conducta recta, impecable, apegada a las reglas de la moral cristiana para con ello conseguir y preservar el reconocimiento de la sociedad.

Otro elemento que llama la atención en la composición es una Cruz Paté preexistente que se integra muy tenue en la composición (Fig. 212), si bien es cierto que la imagen de la Virgen es el eje vertical que divide la composición, no es el eje central espacial de la misma, este eje pasa justo por el medio de esta cruz y lo divide simétricamente. Puede ser el significado de este símbolo el de la iglesia católica como cuidadora, defensora y protectora de la moral de la sociedad, con sus ejércitos de sacerdotes que fueran los encargados de salvaguardar los valores de la sociedad.

Análisis estético

Cruz Paté. Elemento preexistente



Juan Blasco

Fig. 212

La composición de la obra, se soporta en la distribución de las figuras es clara y sencilla, visualmente el peso de la distribución de las imágenes hacen que la construcción parezca simétrica, aunque los ejes no crucen por el centro del espacio. Está equilibrado el manejo de las masas y los colores.

La luminosidad de la pintura se encuentra mayormente en los cuadrantes I y IV, donde se representa la imagen de Jehová Dios y el espíritu Santo. La estructura del espacio es en base a líneas diagonales las cuales permiten una direccionalidad y movimiento que confluye en el rostro de la Virgen y del Niño (Fig. 213), estas figuras establecen un eje vertical que enfatiza que son la parte focal de la obra. En el manejo de la perspectiva utiliza varios planos, los cuales aprovecha para destacar la jerarquía de los personajes.

El color naranja es el más pregnante pero predominan los tonos azules, blancos y verdes, los colores apoyan los elementos simbólicos de las figuras. En cuanto al esquema está formado por cuatro zonas, tres de ellos pertenecen al nivel celeste y uno al terrestre, el celeste integrado por Dios, el arcángel, la Virgen y el Niño. El terrestre formado por seres humanos, animales y plantas.

La textura del muro es lisa, que contrasta con lo estriado de los elementos que lo enmarcan, como los remates, dinteles y columnas de cantera, lo que resaltan la composición

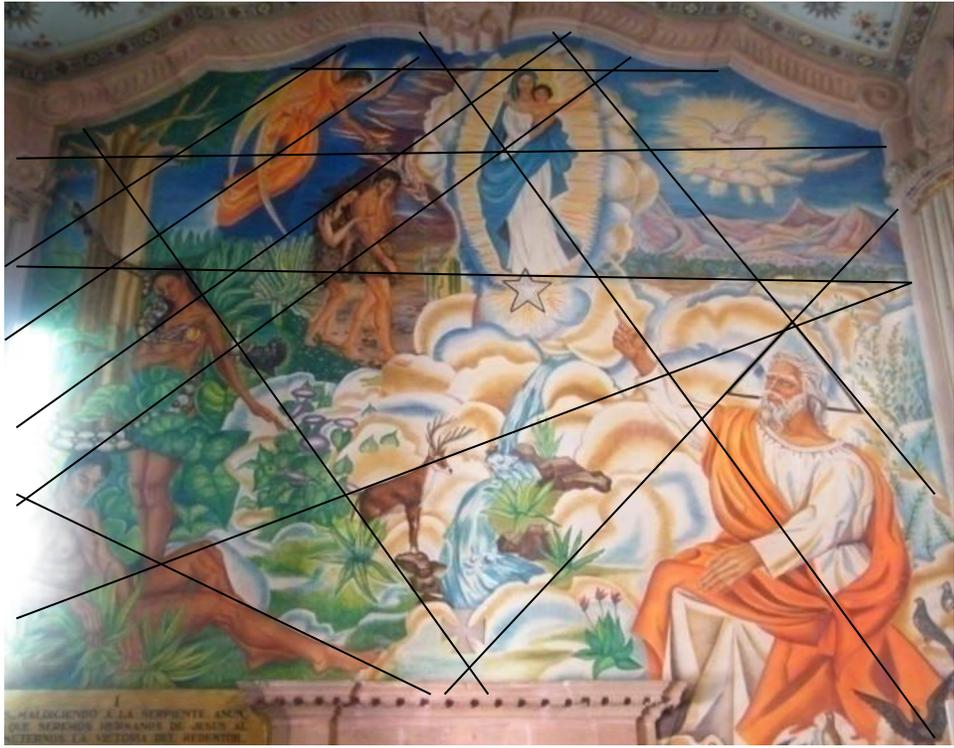


Fig. 213

Juan Blance

4.4. Cuarta etapa 1968- 1988. Aportación artística al arte mexicano

Esta etapa fue para Juan Blanco, el periodo donde consolidó su obra, definió su estilo pictórico dentro de la línea del arte figurativo abstracto, pero aún tuvo grandes logros y satisfacciones realizando pintura religiosa, viajó nuevamente a Europa y en la ciudad de Florencia, ganó un concurso entre más de trescientos artistas de talla internacional para la realización de un mural en la capilla del Colegio Salesiano, *Scuola Pio Fiorentina, via Cavour*. Esta obra significó para el pintor potosino su mayor reconocimiento, su afirmación como artista internacional y se convirtió en su legado como pintor mexicano a las artes plásticas del mundo.

Las obras pertenecientes a las series “Universo de Quetzalcóatl” y “Números mayas” fueron donde el artista potosino plasmó su visión de las culturas prehispánicas (Fig. 214, 215, 216, 217 y 218), a través de ellas expresó y comunicó al mundo la grandeza de estos pueblos que a pesar de haber sido sojuzgados y tras la imposición de otra religión y cultura, se negaron a desaparecer y que forjaron la identidad de la nación a la cual Juan pertenecía, y que a cualquier lugar a donde él fue en este periodo artístico siempre representó dignamente con su obra, dueño ya de un modo expresivo preparado para enfrentar con un estilo figurativo a las corrientes artísticas de la época. Mostró a través de estos lienzos el amor y orgullo que siempre sintió por sus costumbres y sus raíces.

Estos trabajos son poco conocidos ya que fueron adquiridas por extranjeros o por funcionarios públicos de la ciudad de México, entre ellos “Justo Fernández, Carlos Trouyet, Paul Antebi, el licenciado Miguel Alemán, José Alvarez Amázquita, Antonio Castro Leal, Mario Pani, Roberto y Jorge Medellín y Humberto Romero, entre otros”.¹⁴³



Fig. 214
Se desconoce el nombre del periódico que publicó esta noticia, así como la fecha.
Documento perteneciente a la familia Zúñiga Blanco



Fig. 215
Periódico: *Excelsior* abril de 1968.
Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

¹⁴³ Periódico: *Últimas Noticias* 2ª. 21 diciembre de 1967.



Fig. 216
 Periódico: *El sol de México*. 25 julio de 1968.
 Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco



Fig. 217
 Periódico: *El sol de México*. 29 de mayo de 1968. Documento perteneciente a la familia Zúñiga Blanco.



Fig. 218
 Periódico: *Excelsior*. 12 de julio de 1974.
 Documento perteneciente a la familia Zúñiga Blanco.

Estas obras fueron realizadas sobre una plancha de madera dorada, pintada al óleo, con incrustaciones de caracoles y piedras duras. En esta obra de "Tláloc" (Fig. 219) el fondo lo compone trazos gruesos de colores al cual pequeños puntos se le sobreponen, mismos que sólo con una mirada detallada se observan estampas diminutas de signos y glifos mesoamericanos. Resaltan caracoles incrustados en el cuadro, pero predomina en la composición el trazo grueso, firme, fuerte de la figura principal, donde se percibe una influencia de Miró.

Hasta la fecha de realización de esta investigación se localizó un cuadro de la imagen de "Tláloc", pertenece a la colección particular de una familia potosina, quienes tuvieron una amistad muy estrecha con el pintor. Se seleccionó esta obra como representativa de esta cuarta etapa de producción artística, debido a su destacada ejecución, la aplicación de la técnica distintiva de este pintor en este lienzo y por los reconocimientos dentro y fuera del territorio mexicano.

Juan Blanco

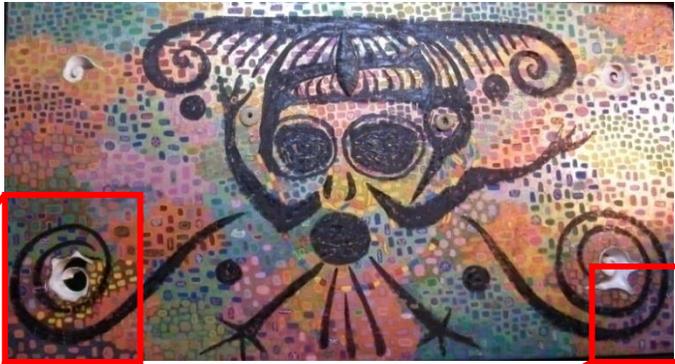


Fig. 219
Título: Tlálloc
Autor: Juan Blanco
Año: 1973
Técnica: mixta/fibracel cubierto de hoja de oro.
Medidas:100 cm x 190 cm
Ubicación: Colección particular.



Se analizó en esta composición la temática, la cual pertenece a la clasificación de la pintura mitológica. La figura central representa al dios Tlálloc, uno de los dioses principales de las culturas mesoamericanas, “El que se tiende sobre la tierra”, o “El que está hecho de tierra”(Tlálloc); “Pulque de la tierra”¹⁴⁴ por lo que alberga una connotación muy amplia. Es el dios de la lluvia y los fenómenos atmosféricos relacionados con el agua, como el granizo, los relámpagos, los rayos, las tempestades, los peligros del río y del mar¹⁴⁵. En las diferentes culturas antiguas lo podemos encontrar con diferentes atributos y nombres: entre los nahuas se conocía como Tlálloc, en la región maya Chacc, para los grupos zapotecas era Cocijo, con los mixtecos Dzahui y Tajín para los totonacas.

¹⁴⁴ Revista: *Arqueología mexicana*. Edición especial 30. p.40.
¹⁴⁵ Revista: *Arqueología mexicana*. Vol. XVI. Núm. 96.p.p.20-21..

“Tláloc, el dios de la lluvia y de la tormenta, era considerado como el señor de la tercera edad cósmica prehistórica (sol de lluvia), que se designa con la fecha nahui quiahuitl (cuatro lluvia). Como esta edad cósmica fue destruida por una lluvia de fuego, se concibe también a Tláloc como un señor de la lluvia de fuego y por ello encuentra varias veces en el simbolismo de este dios referencias al fuego y a las deidades del fuego.”¹⁴⁶

Tláloc se consideraba tanto benefactor como gran destructor por sus acciones nefastas, presente la dualidad del pensamiento mesoamericano, su protagonismo se consideraba pluridireccional, y a su cuadruplicidad se le daba el nombre del Nappatecuhtli que significaba “Cuatro Veces Señor”, se considera dios de los cuatro rumbos del universo así como del centro, aunque su punto cardinal por excelencia es el Occidente, también representa los cuatro pilares que sostienen al mundo.¹⁴⁷ Estos cuatro conceptos de los que se hace referencia representaban esta deidad, están representados en esta composición por los cuatro círculos que se localizan próximas a la figura central.

El análisis de la composición encuadrada en un formato rectangular en el cual predomina el sentido horizontal, se dividió el campo visual con dos ejes centrales imaginarios, los cuales lo atraviesan en sentido vertical y horizontal, éste último divide la composición en dos planos: el superior y el inferior. Los cuadrantes formados por la intersección de estos ejes se numeraron en contra de las manecillas del reloj, según el criterio cartesiano. Otros dos ejes secundarios son las diagonales que unen los vértices.



Fig. 220

¹⁴⁶ Bodo Spranz. *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. 1ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. 1973. p.227.

¹⁴⁷ Revista: *Arqueología mexicana*. Vol. XVI. Núm. 96. .p.p.22-23..

Los cuadrantes tres y cuatro son los de mayor peso visual, debido al número de trazos simples que destacan del fondo, el cual carece de otras formas sobresalientes por lo que se enfatizan al protagonista, siendo la parte inferior con mayor superficie prolongada y expuesta genera más apoyo visual, se mantiene el equilibrio con los cuadrantes que ocupan el plano superior, el uno y dos, debido a la concentración de trazos fuertes a ambos lados del eje vertical. Al enmarcar la figura del dios Tláloc en el centro y en forma rectangular, genera la sensación de equilibrio (Fig. 220).

El punto central de la obra determina el punto de atención de la misma, por posición y ubicación de las formas y trazos participes, mismos que perfilan los rasgos distintivos del personaje (Fig. 221).



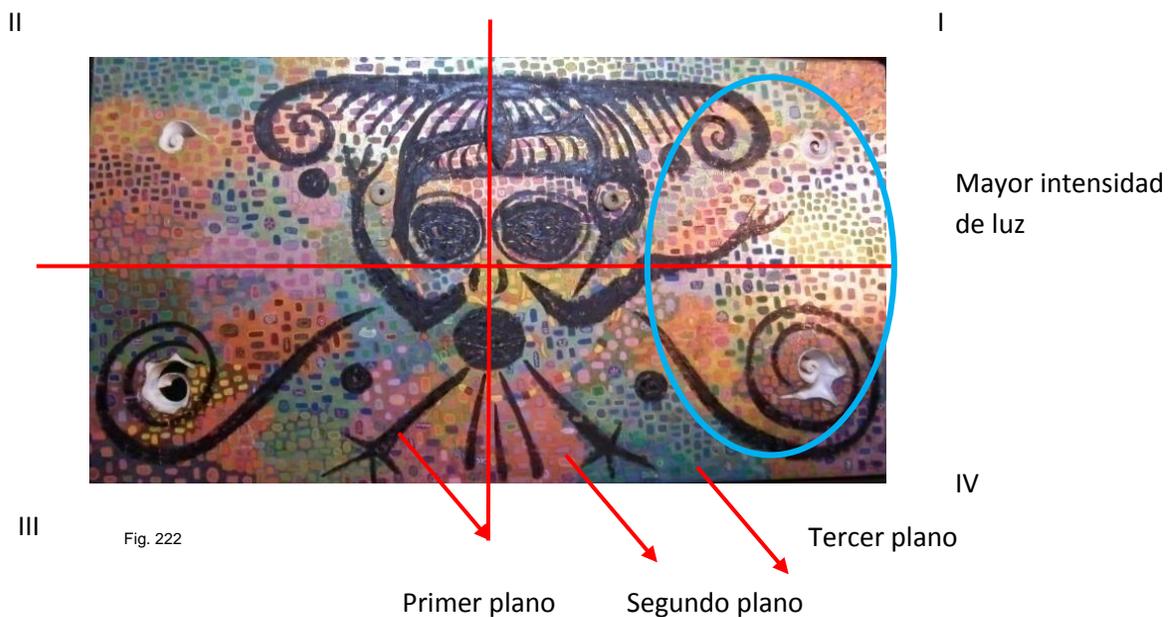
El conjunto de líneas que integran la imagen de Tláloc, están presentes en la pintura de manera discontinua, reflejando dinamismo, no forman una masa compacta por sí mismas, sino que es el espectador el que complementa la imagen percibiéndose como una unidad que está en equidad de área con el fondo.

En cuanto a las tensiones dinámicas están acentuadas en el plano inferior, la abstracción que se realizó de uno de los rasgos comunes y constantes en las diferentes representaciones de esta deidad, los largos dientes de animal de rapiña¹⁴⁸, o la boca de todas éstas representaciones suelen tener dientes o ganchos en cantidades y formas variables, los cuales tienen una dirección descendente, enfatizando su naturaleza del ciclo vertical del agua o función de dios de la lluvia.

¹⁴⁸ Bodo Spranz. *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. 1ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. 1973. p.228.

El último de los tres diferentes planos está establecido por la superficie de diferentes colores que sirven como fondo, posteriormente el segundo plano está determinado por pequeños puntos que sobresalen del fondo y que forman una malla, y el primer plano está determinado por la figura abstracta del dios mesoamericano.

La luz dentro de la composición es mayor del lado derecho con respecto al eje central (Fig. 222), los colores secundarios que se manejan en el fondo varían entre naranja, rosa, violeta, verde y primarios en diferentes matices e intensidades, como el amarillo y azul.



La figura estilizada de la deidad carece de volumen, es una figura bidimensional, pero el objeto queda plenamente revelado al sobresalir del fondo turbio y tumultuoso con el trazo grueso, firme y espontáneo del pincel (Fig. 222).

Análisis iconográfico

El análisis se realiza sobre la representación del dios del agua de la cultura azteca: Tláloc, muy similar en sus rasgos a la representación de este dios en la cultura mixteca: Dzahui. Las representaciones de esta deidad varían entre las culturas mesoamericanas o periodos de tiempo en los que evolucionaron las personificaciones de los dioses, como sería el caso de Chaac entre los mayas. Lo anterior debido a que el cuadro hace referencia a esta deidad, el lienzo está titulado por el autor por lo que es clara la intención de hacer exclusivamente referencia a la representación del dios del agua del imperio azteca.

Los rasgos estilizados de la representación de Tláloc que plasma Juan Blanco en este lienzo ponen de manifiesto los principales atributos distintivos de este dios sin detallar algunas de sus advocaciones que lo relacionan con una función o con su naturaleza, como señor del día *quíáhuatl* o como regente de la trecena *tonalpohualli, ce quiáhuatl*,¹⁴⁹ a excepción de los caracoles que se encuentran en los cuatro vértices del cuadro y que hacen referencia a Quetzalcóatl (Fig.223)



Fig. 223
Referencia a la división cuatripartita del cosmos o del nivel terrenal. Otra posibilidad de estos elementos circulares sería la representación de las cajas que guardan las nubes, la lluvia, el granizo y el viento.

¹⁴⁹ Revista: *Arqueología mexicana*. Vol. XVI. Núm. 96. marzo-abril 2009.p.p.20-22.

Fuente:

Religión mexicana. “encarna todo los fenómenos meteorológicos relacionados con la lluvia o la tormenta. Son fertilizadores, guardianes de los campos y proveedores de “todos los mantenimientos necesarios para la vida corporal” cuando su acción es benéfica, pero también pueden ser destructores cuando su acción es nefasta”¹⁵⁰

Anillos oculares o anteojeras: Es un anillo azul o verde alrededor del ojo. Desde las representaciones de este dios en la cultura Olmeca, se representaba con los párpados hinchados como si derramara lágrimas de lluvia.¹⁵¹

Labio superior: Tiene la forma de un “bigote” o voluta doblada hacia arriba va sobre el labio superior o antepuesta a la boca.¹⁵² En la cultura Olmeca se representaba con una boca que gruñe, relacionándolo con el jaguar.¹⁵³

Orejeras: Símbolo de agua.

Dientes o ganchos: El número o formas con las que se representan son variables. Los inicios de la representación de esta deidad proviene desde el Preclásico temprano (900-600 a.C.), se representaba a un personaje con barbas y con los rasgos característicos de un felino como la boca y los colmillos, los cuales se relacionan con el jaguar.¹⁵⁴

Tocado: Representan nubes y lluvia.¹⁵⁵

Color verde: Frecuentemente se encuentra este color en la indumentaria. En algunos de los códices, su cuerpo se encuentra pintado de negro, amarillo o de verde.¹⁵⁶ A Tláloc se le atribuye “la eclosión, el brote, el verdor, el florecimiento y el crecimiento del árbol, de la yerba, del maíz”¹⁵⁷

Color azul: Se asocia con el firmamento y el agua.

Color negro: En algunos de los códices, su cuerpo se encuentra pintado de negro, amarillo o de verde. Dentro del reino vegetal, en las semicombustiones y en el carbón.¹⁵⁸

¹⁵⁰ *Ibidem* .p.21.

¹⁵¹ *Ibidem*.p27.

¹⁵² *Ibidem*. p.21.

¹⁵³ *Ibidem*.p.27

¹⁵⁴ *Ibidem*.p.27.

¹⁵⁵ *Ibidem*.p.21.

¹⁵⁶ *Ibidem*.p.42.

¹⁵⁷ *Ibidem*.p.43.

¹⁵⁸ Georgina Ortiz. *El significado de los colores. México*. Trillas.1992 (reimp.2001).p.103.

Color amarillo: En algunas representaciones aparece con un espacio rectangular alrededor de la parte de los ojos. En algunos de los códices, su cuerpo se encuentra pintado de negro, amarillo o de verde. Color de la luz solar, del mediodía.¹⁵⁹

Análisis iconológico

En esta obra, Juan Blanco amalgama varias técnicas, se muestra en ella en posesión de un lenguaje propio, un estilo expresivo dentro de la línea del arte figurativo abstracto, aunque se aprecia rasgos estilísticos derivados de Miró. La temática que abordó sobre dioses y leyendas del antepasado glorioso de las culturas mesoamericanas que, con su capacidad creadora, resucitó en las series pertenecientes al mundo de “Quetzalcóatl” y los “Números mayas”, ofreció su visión sobre los símbolos y creencias que dejaron nuestros ancestros.

Después de haber abordado a lo largo de su trayectoria artística varias temáticas como el retrato, el paisaje o arte religioso, muchos de ellos importantes encargos públicos o privados, sus mayores creaciones es donde él reconoció los orígenes de su patria y es por estas obras que recibió importantes reconocimientos tanto nacionales como extranjeros.

En el cuadro motivo de este análisis, Juan Blanco desplegó sobre un fondo saturado de diversos colores la grandeza y poderío de uno de los principales dioses de las culturas mesoamericanas: Tláloc, dios proveedor de los sustentos necesarios para la vida del hombre que, en su cuadruplicidad, señor de los cuatro rumbos y el centro, domina sobre todo el universo y sobre todas las cosas, por ello que su imagen sobrepuesta sobre signos calendáricos y glifos enfatizan el dominio de esta deidad sobre todos los aspectos de la vida cotidiana, el tiempo, el espacio y su superioridad sobre otras deidades.

El pintor realizó anhelados viajes por varios países en donde pudo apreciar, estudiar, experimentar las fórmulas de grandes pintores clásicos y de vanguardia, todo este largo y fructífero pero no suficiente viaje de la vida, lo llevó a volver la mirada sobre sí mismo, descubrir y valorar la riqueza de sus costumbres y la vasta posibilidad de manifestaciones culturales prehispánicas. Expresó en estas obras parte de ese mundo donde él se reconocía en: espíritu, creencias, educación, ideales, leyes y sobre todo su arte.

¹⁵⁹ *Ibidem*.p.89.

Juan Blanco no se propuso reproducir los modelos prehispánicos existentes, los hizo modernos, sus creaciones poseen formas simplificadas, modeladas, fuertes, expresiones artísticas que hay que considerar con la mayor atención, como es esta obra la que revela algo profundo, todo un pensamiento de un pueblo, las costumbres, creencias, el manejo del tiempo y su religión, cada elemento hace más poderosa su expresión, ya que cada pequeña imagen que conforma el tejido de puntos sobre el cual se sobrepone la deidad, brille con fuerza propia y el conjunto de signos da grandeza a la composición y acentúan el carácter de su lenguaje pictórico personal.

A través estas obras que componen las series del “Universo de Quetzalcóatl” y “Números mayas” realizadas por el pintor potosino Juan Blanco, podemos comprender la importancia de su contribución al arte contemporáneo mexicano y también al arte universal, no sólo por su importancia artística, estética o espiritual, sino porque reflejan su realidad interior: el saberse orgullosamente reconocido como un artista mexicano.

Conclusiones

La obra pictórica de caballete de Juan Blanco, es poco conocida, la gran mayoría forma parte de colecciones particulares ya que estaba dedicada a personajes de las élites económicas, políticas de la época, por lo que es difícil apreciarla. La búsqueda de obras entre las familias potosinas o a través de fotografías o periódicos (anexo), permitió observar y analizar la evolución del artista. En cuanto a su obra mural religiosa, la población ha observado más de una vez las imágenes, identifica las obras debido a que se encuentran en grandes e importantes iglesias de la ciudad de San Luis Potosí, pero desconocen el autor o el tiempo en que fueron realizadas. Su obra no ha sido valorada, por lo tanto tampoco difundida entre las nuevas generaciones, corriendo el riesgo de que sea olvidada o destruida por ignorar su valiosa aportación a la plástica potosina.

Plasmó en sus pinturas o dibujos durante su trayectoria diversas temáticas, siendo la figura humana el principal eje rector de su producción artística. Sólo en los círculos más cercanos de sus amistades se le conocía como poeta y excelente declamador, amplio conocedor de música clásica, poco conocido como escultor. Reconocido y admirado entre las élites sociales, culturales y religiosas de su época como uno de los grandes pintores que ha dado el estado de San Luis Potosí a mediados del siglo XX, controversial y rechazado en algunas de sus obras, admirado y reconocido en otras.

Su principal producción pictórica la llevó a cabo entre las décadas de 1950 a 1970. Fue uno de los promotores del arte moderno en San Luis Potosí junto a otros artistas foráneos como Fernando Leal y Joaquín Arias, su obra fue apreciada y valorada en territorio potosino mayormente entre las décadas de los cincuenta y mediados de los sesenta, en tanto en la capital del país y el extranjero desde finales de los sesenta hasta principios de los años ochenta. Sus viajes al extranjero y sus largas estadías en la ciudad de México lo alejaron del medio artístico de San Luis, es por eso que en los últimos tiempos su obra ya no fue muy difundida localmente.

Juan Blanco destacó y fue conocido en la sociedad de su tiempo principalmente como excelente retratista, dentro de esta línea se puede apreciar una evolución, en el inicio de su formación los trazos, formas y composiciones eran muy rígidos, la intensidad de colores empleados era fuerte (Fig. 224, 225 y 226), pero estas propuestas frescas y novedosas propiciaron la aceptación de los planteamientos estéticos dentro de la sociedad potosina, mismos que ya se habían consolidado en el centro del país décadas atrás.

El manejo de las formas, colores empleados los fue suavizando a lo largo su producción artística, llegando a realizar trazos únicos, firmes, fluidos, los colores se suavizaron y las posturas perdieron su inicial rigidez, aunque el manejo de fondo y forma lo mantuvo (Fig. 227, 228 y 229). Esto se constata a lo largo del capítulo II donde se muestra su cronología artística y en el capítulo III donde se analiza las diferentes influencias y estilos pictóricos por los que incurrió.

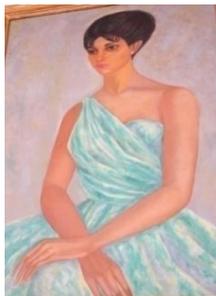


Fig. 224



Fig. 226



Fig. 227



Fig. 228



Fig. 225



Fig. 229

En el planteamiento inicial de esta investigación se consideró analizar la evolución pictórica de Juan Blanco, determinar las influencias artísticas que permitieron que consolidara un estilo pictórico personal, entender su obra contextualizándola en su tiempo y espacio para determinar la importancia de sus aportaciones a la plástica potosina del siglo XX, motivo que generó el interés por desarrollar este estudio.

En la hipótesis, se planteó que Juan Blanco había logrado consolidar un estilo pictórico expresionista aunque se podía reconocer influencias de otros pintores, tras el análisis de las obras que se lograron recopilar hasta el término de este trabajo, se observó que consolidó un estilo pictórico dentro de esta corriente, lo anterior en base a pinturas en las que plasmó sus sentimientos de represión, donde no podía exteriorizar sus inquietudes frente a las tensiones morales que imponía el estricto medio social en el que se desenvolvía en la ciudad de San Luis, por lo que debía de contener sus sentimientos.

Lo anterior está documentado en el capítulo II donde se puede apreciar obras realizadas fuera del país en las que la temática y el manejo de los elementos estéticos reflejan la libertad de la que carecía en su tierra natal.

Muestra de esto lo podemos apreciar en el cuadro de *Cristo crucificado*, realizado en 1962, donde la tensión corporal y el manejo de las manos son las que parecen gritar, la cabeza volteando al cielo sugieren un grito desesperado de ayuda o de rebeldía, actitud que se contrapone con las facciones del rostro que serenamente parece contener el dolor o la rabia (Fig. 230).

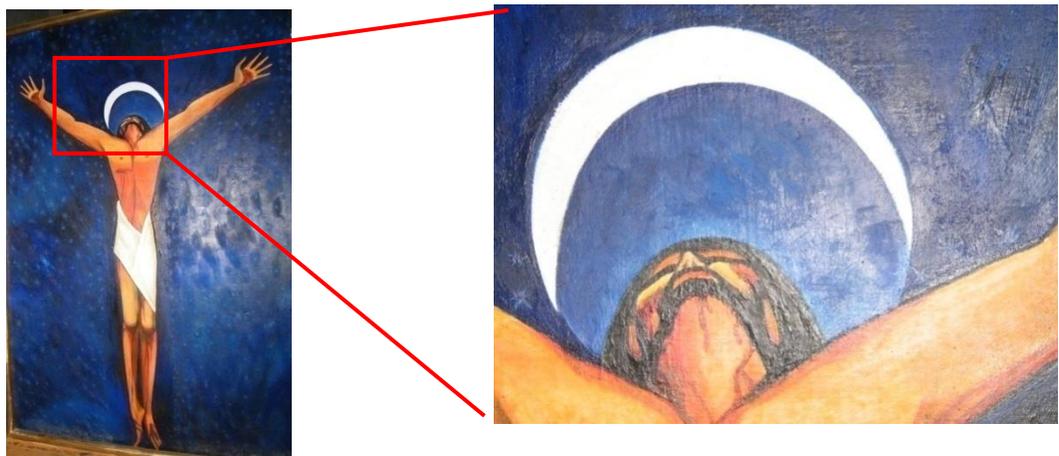


Fig. 130
Título: Jesucristo
Autor: Juan Blanco
Año: 1962
Técnica: Óleo/tela
Medidas: 118 cm x 77 cm
Ubicación: Colección familia Peña
Fotografía tomada por: Arq. Ana Isabel Merino Avila

Otro cuadro que indica el deseo de imprimir en sus obras su propio temperamento o su visión sobre el mundo o la sociedad que lo rodeaba, es el cuadro de la virgen de Guadalupe (Fig. 131), obra que se mostró en la exposición que se realizó en las instalaciones de Palacio Municipal en el año 2005, con el motivo de reconocer el trabajo del pintor potosino Juan Blanco al asignarle su nombre a una galería de arte.

Juan Blanco



Juan Blanco

Fig. 131
 Título: Virgen de Guadalupe
 Autor: Juan Blanco
 Año: s/f
 Técnica: Óleo/tela
 Medidas: desconocidas
 Ubicación: desconocida
 La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar.
 Facultad de Contaduría de la UASLP.

Se observa en la túnica de la virgen, la silueta de un torso desnudo de una mujer, el cambio de intensidad de luz, la supresión de la fina decoración del ropaje en esa zona, definen la figura humana manejada muy sutilmente, casi imperceptible, denotan el intento de expresar sus emociones por encima de un simple planteamiento o copia de la realidad.

Sus obras son el parteaguas dentro de la plástica potosina, ya que con ellas Juan Blanco rompe con el clasicismo imperante todavía en el arte de San Luis Potosí.

En las preguntas de investigación se planteó si Juan Blanco consolidó un estilo pictórico personal, para dar respuesta a esto en el capítulo IV, apartado cuatro, se comprueba que fueron sus obras que desarrolló dentro del género figurativo abstracto las que definieron su estilo y se convirtió en su manera de entender e interpretar el arte prehispánico en el cual se aprecian formas de dioses o símbolos prehispánicos.

Otra de las preguntas de investigación planteaba determinar cuáles era la aportación de su obra a la identidad del arte mexicano. Lo anterior se demuestra en el capítulo IV, apartado cuarto donde se explica la implementación de una original técnica mixta para la realización de sus cuadros elaborados al óleo en los que introdujo materiales pétreos o caracolas marinas, metales o piedras preciosas que se conoció en documentos y escritos del mismo autor y se aprecian en sus series el “*Universo de Quetzalcóatl*” y la correspondiente a “*Los números mayas*” son la aportación del pintor potosino al arte nacional, mismas que por su riqueza

expresiva se introdujeron al arte internacional al ser solicitadas para su reconocimiento en exposición en galerías de Estados Unidos y varios países europeos. Lo anterior junto a las obras que realizó en el extranjero le permitieron incorporarse a la cultura universal sin perder su esencia mexicana, demostrando que el arte de México rivaliza con creaciones de otras latitudes y se inserta en el arte mundial con una marcada personalidad y lenguaje que lo hace original.

Juan Blanco, cumplió con el objetivo primordial de un artista: promotor de la cultura. Fue en su época uno de los ejes centrales de los círculos culturales de la región. Emigró a otros estados y países en una incesante búsqueda y preparación, pero siempre volvió a su tierra natal para dejar huella imborrable en el contexto cultural y social potosino con sus nuevas propuestas estéticas, logrando escalar y llegar a los más altos niveles sociales, políticos y religiosos del estado.

Líneas de investigación abiertas

Finalmente la obra de Juan Blanco es objeto de extensos estudios retrospectivos. Este trabajo de investigación es el primer acercamiento a la vida y obra de Juan Blanco, por la extensión de los temas que se tocaron quedan abiertas varias líneas de exploración, entre ellas, las relacionadas con la enseñanza del dibujo en los inicios IPBA en San Luis Potosí y la formación e influencia que tuvo este artista en las nuevas generaciones de pintores. La recopilación y análisis de obras que aún se desconocen y que se encuentran en posesión de familias potosinas pudieran arrojar otros estilos pictóricos por los que transitó y que contribuyen a enriquecer al patrimonio artístico potosino. Otra línea de investigación que se propone es sobre la historia social a través de las familias que tuvieron las posibilidades de acceder directamente a la producción artística del pintor potosino. Un interés personal de continuar en un futuro con este trabajo, es la búsqueda de los bocetos que integraban la serie de pasajes bíblicos que se planearon para el perímetro de la nave del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de San Luis Potosí.

Referencias bibliográficas

Libros

Álvarez Acevedo, Rubén. *Saturnino, el caudillo olvidado. Novela de la Revolución Mexicana*. 1ª ed. San Luis Potosí, México: UASLP, 2011.

Ángel Zárraga, *Ser antes de hacer*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2004.

Azuela de la Cueva, Alicia. *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social, México, 1910-1945*, México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de Michoacán, 2005.

Bauman. Zygmunt. *La globalización consecuencias humanas*. 2ª. Ed. México: FCE. 2010.

Bell, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. 1ª. Ed. Madrid: Alianza editorial, S. A. 1976.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. La experiencia de la modernidad, 7ª. ed. México: Siglo XXI. 1982.

Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. 1ª. Ed. Barcelona: Paidós. 1993.

Cabral Pérez. Ignacio. *Los símbolos cristianos*. México, Trillas, 1995.

Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 2000.

Del Conde, T. *Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX*. 1ª. Ed. México: Attame. 1994.

Dempsey, Amy. *Estilos, escuelas y movimientos. Guía enciclopédica del arte moderno*. 1ª. Edición. Barcelona: Blume. 2000.

El mundo del arte. Autores, Movimientos y Estilos. España: Grupo Océano.

Enciclopedia de México multimedia. México: Editorial Planeta. 2010

Enciclopedia Maestros de la pintura. Barcelona: América Noridis Editores S.A. 1973.

- Fernández Justino. *Arte Mexicano*. 8ª. ed. México: Editorial Porrúa. 2009.
- Fourcade, Dominique. *Henri Matisse. Escritos y consideraciones sobre arte*. 1ª. ed. Barcelona: Paidós, 2010.
- Frutiger, Adrian. *Signos símbolos, marcas señales*. 7ª ed. México: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. 2000.
- Gómez Heichelmann, Salvador. *Historia de la pintura en San Luis*. 1ª. Ed. San Luis Potosí: Archivo Histórico. 1991.
- González Mello, Renato. *La máquina de pintar*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008.
- Gran enciclopedia Espasa*. Vol. 17.
- Hernández Sampieri. Roberto. Fernández Collado, Carlos. Baptista Lucio Pilar. *Metodología de la investigación*. 5ª ed. México: McGraw-Hill / Interamericana editores, S.A. de C.V. 2010.
- Heyden, Doris. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. México: UNAM. 1985.
- Historia de México / coord. de Gisela von Wobeser. 1ª. Ed. México: FCE; SEP, Academia Mexicana de Historia, 2010.
- Historia general de México versión 2000*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000
- Ibáñez Brambila, Berenice. *Manual para la elaboración de tesis*. 2ª ed. México: Trillas: Consejo Nacional para la Enseñanza e Investigación en Psicología, 1995.(reimp. 2004)
- José Vasconcelos. *Textos una antología general*. 1ª ed. México: SEP/UNAM, 1982
- Los 70 la llamada ruptura y gráfica internacional*, 1ª. ed. México: CONACULTA, FONCA, INBA, 2000.
- Martín Lozano, Luis y Juan Rafael Coronel Rivera. *Diego Rivera la obra mural completa*. México: Taschen. Conaculta- INBA. 2006.
- Monroy Castillo, Isabel y Tomás Calvillo Unna. *Breve historia de San Luis Potosí*. México: El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Montejano y Aguiñaga, Rafael. *El Señor del Saucito y su templo*. 6ª. ed. San Luis Potosí: Colors impresores. 2009.

Monterrosa Prado, Mariano y Leticia Talavera Solórzano. *Símbolos Cristianos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Obra Varia, Instituto Nacional de Antropología, 2004.

Ortiz, Georgina. *El significado de los colores*. México. Trillas.1992 (reimp.2001).

Revilla, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. 3ª. Edición. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1999.

Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casidoro de Reina (1569). Nueva York: Thomas Nelson Publishers. Rev. 1960.

Spineto, Natale. *Los símbolos en la historia del hombre*. Barcelona: Lunwerg Editores. 2002.

Spranz, Bodo. *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. 1ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. 1973.

Diccionarios

Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*. México: Ediciones G. Gili, SA de CV. 2000.

Diccionario Akal de Arte del Siglo XX. Dirección Gérard Durozoi. Madrid: Adiciones Akal, S.A. 1997.

Gran Consultor Práctico. Lengua española / compendio enciclopédico. 1ª. ed. México: Larousse, 2005.

Documentos

Carta de Juan Blanco al Arq. Francisco Cossío. 27 abril 1971.

Invitación emitida por Arte, A.C. Febrero 1963. Documento al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Invitación emitida por el Club Deportivo Potosino. Agosto 1962. Documento perteneciente al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Invitación emitida por UASLP 1963. Documento al archivo de la familia Zúñiga Blanco.

Premio Nacional de Artes y Ciencias-1946. Exposición nacional de artes plásticas. Documentos, catálogo y acta final. Apéndice al No. 16 de los anales

s/a. Museo Francisco Cossío. San Luis Potosí.

Páginas Web

www. Mty. Itesm. Mx/dhcs/depots. Sigal, Silvia. Historia de la cultura y el arte.

Periódicos

El Sol de San Luis: 1988: 31 de enero.

El Nacional. Revista Mexicana de Cultura. Suplemento dominical. VI época/No. 19. México D.F. 1970. 11 enero.

Tribuna. 1962. 3 de junio.

El Sol de San Luis. 1988. 18 enero.

El Herald. 1988. 28 enero.

El Sol de México. 1968. 1 abril.

Excelsior. 1968. 1 abril.

Novedades. 1968. 4 junio.

Excelsior. 1965. 22 agosto.

Excelsior. 1965. 22 agosto.

La Prensa. Suplemento dominical. 1964. 6 diciembre.

Últimas Noticias 2ª. 1967. 21 diciembre.

Revistas

Arqueología mexicana. Vol. XIX. Núm 119.

Arqueología mexicana. Edición especial 30.

Arqueología mexicana. Vol. XVI. Núm. 96.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Marzo. 1947.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Agosto. 1947.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Agosto. 1948.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Septiembre. 1948.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Noviembre. 1949.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Mayo. 1950.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Diciembre. 1949.

Letras Potosinas. San Luis Potosí. Abril. 1955. .

Letras Potosinas. Junio. 1949.

Resumen. Promoción de arte mexicano. S. A. de C.V. Marzo. 1997.

Universitarios Potosinos. San Luis Potosí: Nueva época. Año 6. Diciembre 2010.

Universitarios Potosinos. San Luis Potosí: Nueva época. Año 3. Junio. 2007.

Entrevistas

Entrevista realizada al Ing. Roberto Rodríguez. 13 de abril 2012.

Entrevista realizada a la Lic. Ana Neumman. Febrero 2012.

Entrevista realizada a la Lic. Fride Neumann. 17 octubre 2011.

Entrevista realizada a la Maestra Gilda González Reyes. 26 octubre 2011.

Entrevista realizada a Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi. 17 de Octubre de 2011.

Entrevista realizada a la Pintora María Teresa Paláu. 10 febrero 2012.

Entrevista realizada a la señora Carmen Nieto. Octubre 2011.

Entrevista realizada a la señora María de los Ángeles Aguilar. 25 enero 2012.

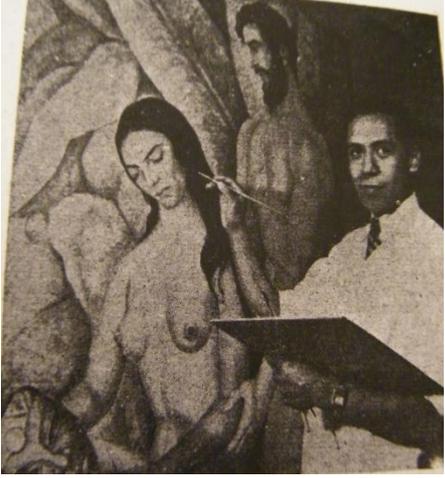
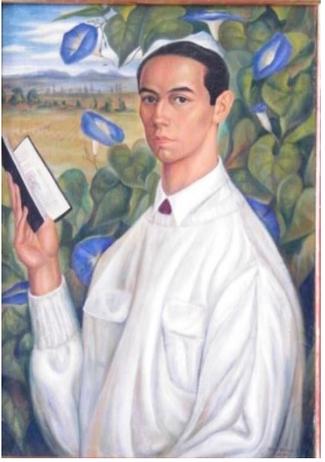
Entrevista realizada a la pintora Silvia Peña. Marzo 2012.

Entrevista realizada a la señorita Lucina Zúñiga Blanco. Sobrina. 31 de octubre de 2011.

ANEXO.- Catálogo de Obra

Primera etapa 1945-1949. Aprendizaje y búsqueda

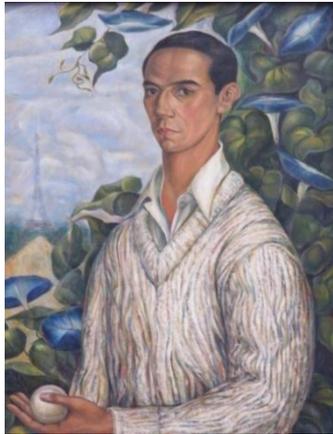
Pinturas

		
<p>Título: El niño del alcatraz Autor: Juan Blanco Año: 1946 Técnica: Óleo Medidas: desconocido Ubicación: Imagen perteneciente al archivo electrónico del Municipio de San Luis Potosí.</p>	<p>Título: La Conquista Autor: Juan Blanco Año: 1947 Técnica: Óleo Medidas: desconocidas Ubicación: desconocida Imagen publicada en la revista Letras Potosinas de marzo de 1947.</p>	<p>Título: Autorretrato en su huerta de Tequisquiapam Autor: Juan Blanco Año: 1949 Técnica: Óleo / tela Medidas: 98.0 x 69.5 cm Ubicación: Museo Francisco Cossío</p>

Juan Blanco

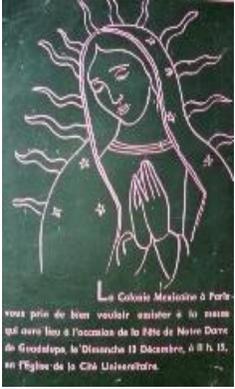
Segunda etapa 1950-1956. Incursión en las vanguardias artísticas europeas

Pinturas

		
<p>Título: Autorretrato en París. Autor: Juan Blanco Año: 1950 Técnica: óleo / tela Medidas: 114.0 x 89.0 cm Ubicación: Museo Francisco Cossío</p>	<p>Título: El pintor y su modelo. Autor: Juan Blanco Año: 1950 Técnica: óleo / tela Medidas: 59.2 x 80.20 cm Ubicación: Museo Francisco Cossío</p>	<p>Título: El estudiante pobre Autor: Juan Blanco Año: 1954 Técnica: Óleo/tela Medidas:90 cm x 56 cm Lugar: París Ubicación: Facultad de Contaduría Edificio B. Laboratorio de prácticas</p>

Juan Blanco

Dibujos

			
<p>Imágenes pertenecientes al archivo digital del área de Galerías del Municipio de San Luis Potosí</p>	<p>Imágenes pertenecientes al archivo digital del área de Galerías del Municipio de San Luis Potosí</p>	<p>Imágenes pertenecientes al archivo digital del área de Galerías del Municipio de San Luis Potosí</p>	<p>Título: Autorretrato Autor: Juan Blanco Año: 1949 Técnica: Lápiz/cartón Medidas: 50.9 x 37.9 cm Ubicación: Museo Francisco Cossío.</p>

Juan Blanco

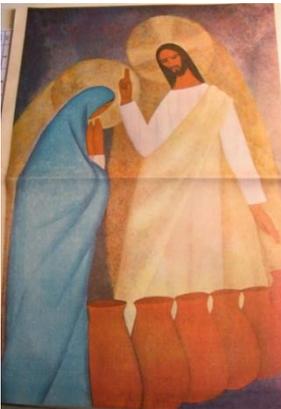
		
<p>Título: Burgos Autor: Juan Blanco Año: 1950 Técnica: tinta / papel Medidas: 12x18 cm Ubicación: Madrid</p>	<p>Título: Sra. Rafaela Castro Leal Autor: Juan Blanco Año: 1951 Técnica: lápiz / papel Medidas: desconocidas Ubicación: París Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>	<p>Título: sin título Autor: Juan Blanco Año: 1955 Técnica: lápiz/ papel Medidas: desconocidas Ubicación: París Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>

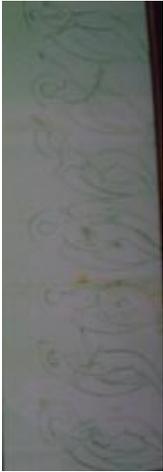
Tercera etapa 1956-1970. Consolidación artística

Pinturas – dibujos religiosos

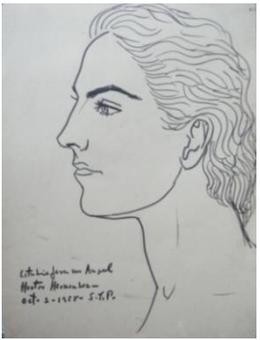
Juan Blanco

			
<p>Título: Dios Padre Autor: Juan Blanco Técnica: Vinilica/papel Medidas: 180 cm x 120 cm Ubicación: Colección Ing. Roberto Rodríguez</p>	<p>Título: Virgen Autor: Juan Blanco Técnica: Vinilica/papel Medidas: 250 cm x 200 cm Ubicación: Colección Ing. Roberto Rodríguez</p>	<p>Título: Cristo redentor Autor: Juan Blanco Año: 1962 Técnica: óleo/tela Medidas: 100 cm x 66 cm Ubicación: colección Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi</p>	<p>Título: Resurrección de nuestro Señor Jesucristo Autor: Juan Blanco Año: 1962 Técnica: Óleo/tela Medidas: 100 cm x 66 cm Ubicación: Colección familia Peña</p>

			
<p>Título: Cristo crucificado Autor: Juan Blanco Año: 1962 Técnica: Óleo/tela Medidas: 118 cm x 77 cm Ubicación: Colección familia Peña</p>	<p>Título: Pentecostés Autor: Juan Blanco Año: 1962 Técnica: Óleo/tela Medidas: 93 cm x 93 cm Ubicación: Colección familia Peña</p>	<p>Título: Las bodas de Canán Autor: Juan Blanco Año: 1962 Zapata, L. Fausto (6, diciembre, 1964). La pintura de Juan Blanco. <i>La Prensa. Suplemento dominical. 1558</i></p>	<p>Título: Divino rostro Autor: Juan Blanco Año: s/f 1964 Técnica: Lápiz/papel amate Medidas: Ubicación: Colección particular familia Peña.</p>

			
<p>Título: Resurrección Autor: Juan Blanco Año: 1962 Técnica: Óleo/tela Medidas: 100 cm x 66 cm Ubicación: Colección familia Peña</p>	<p>Título: Virgen Autor: Juan Blanco Año: 1963 Técnica: Tinta / papel Medidas: Ubicación: Colección familia Hernández Mata.</p>	<p>Título: Desfile de ángeles (bosquejos mural de la Capilla de Cristo Rey S.L.P.) Autor: Juan Blanco Año: 1956 Técnica: Carboncillo / papel Medidas: Ubicación: Colección particular.</p>	<p>Título: Desfile de ángeles (bosquejos mural de la Capilla de Cristo Rey S.L.P.) Autor: Juan Blanco Año: 1956 Técnica: Carboncillo / papel Medidas: Ubicación: Colección familia Hernández Mata.</p>

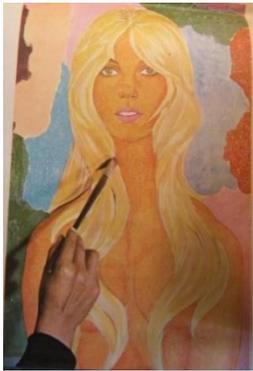
Juan Blanco


<p>Título: Estudio joven de ángel Año: 1958 Técnica: tinta / papel Medidas: desconocidas Ubicación: Colección particular Héctor Hernández Mata</p>

Pinturas civiles

Juan Blanco

			
<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: 1959 Técnica: Óleo/tela Medidas: 70 cm x 60 cm Ubicación: Colección Familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: Las golondrinas Autor: Juan Blanco Año: 1963 Técnica: óleo/tela Medidas: 69 cm x 163 cm Lugar: México Ubicación: Colección familia Delgado</p>	<p>Título: Carmelita Nieto Autor: Juan Blanco Año: s/f (1962) Técnica: óleo/tela Medidas: 89 cm x 69 cm Ubicación: Colección familia Nieto</p>	<p>Título: Blanca Elena Autor: Juan Blanco Año: 1964 Técnica: óleo/tela Medidas: 89 cm x 69 cm Lugar: San Luis Potosí Ubicación: Colección familia Delgado</p>

			
<p>Título: Brigitte Bardot. Autor: Juan Blanco Año: 1964 Lugar: Guanajuato. Medidas: desconocidas Ubicación desconocidas Imagen perteneciente al archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.</p>	<p>Título: Brigitte Bardot. Autor: Juan Blanco Año: 1964 Lugar: Guanajuato. Medidas: desconocidas Ubicación desconocidas Imagen perteneciente al archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.</p>	<p>Título: Tláloc Autor: Juan Blanco Año: 1973 Técnica: mixta/fibracel cubierto de hoja de oro. Medidas: 100 cm x 190 cm Ubicación: Colección particular Familia Neumann.</p>	<p>Título: Sra. Socorro Díaz del Castillo de Rocha. Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 85.7 x 70.3 cm Ubicación: Museo Francisco Cossío</p>

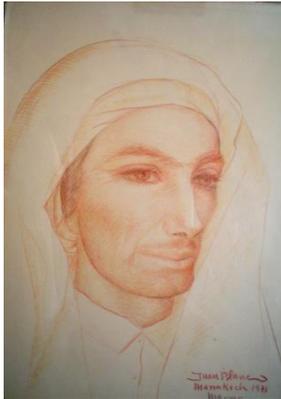
	
<p>Título: La California Autor: Juan Blanco Año: s/f 1964 Técnica: Óleo / madera Lugar: Rancho La California. Guanajuato Medidas: Ubicación: Colección particular familia Peña.</p>	<p>Título: Héctor Hernández Mata Autor: Juan Blanco Año: s/f 1962 Técnica: Óleo / tela Medidas: Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.</p>

Juan Blanco

Dibujos - Civiles

Juan Blanco

			
<p>Título: Padre Pesquera Autor: Juan Blanco Año: 1958 Técnica: Lápiz/papel Medidas: 56 cm x 38 cm Ubicación: Colección particular</p>	<p>Título: Niño Rogelio Gaspar Autor: Juan Blanco Año: 1959 Técnica: Tinta/cartón Lugar: San José Alburquerque Medidas: 30 cm x 25 cm Ubicación: Colección Dr. Monseñor José Pesquera Lizardi</p>	<p>Título: Virgen Autor: Juan Blanco Año: 1958 Lugar: Celaya, Gto. Técnica: Tinta/cartón Medidas: 25 x 20 cm Ubicación: Colección Dr. Monseñor José Pesquera Lizardi</p>	<p>Título: Brigitte Bardot Autor: Juan Blanco Año: 1965 Técnica: lápiz/papel Medidas: 48 cm x 62 cm Ubicación: Colección familia Peña</p>

			
<p>Imagen perteneciente al archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.</p>	<p>Título: Pareja desnuda a orillas del Sena Autor: Juan Blanco Año: 1970 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 66 cm x 43 cm Lugar: Paris Ubicación: Colección familia Peña La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>	<p>Título: Marcos Autor: Juan Blanco Año: 1971 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: desconocidas Lugar: Marrakech Ubicación: desconocida La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad</p>	<p>Título: Carlos Augusto Autor: Juan Blanco Año: 1974 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 56 cm x 38 cm Lugar: México Ubicación: Colección particular familia Aguilar</p>

Juan Blanco

			
<p>Título: Sebastián Autor: Juan Blanco Año: 1974 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 56 cm x 38 cm Lugar: México Ubicación: Colección particular familia Aguilar.</p>	<p>Título: Silvia Peña Autor: Juan Blanco Año: 1976 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 53 cm x 36 cm Ubicación: Colección familia Peña La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de contaduría de la UASLP</p>	<p>Título: Miquen Ángel Giordano Autor: Juan Blanco Año: 1977 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 60.5 cm x 46.5 cm Ubicación: Colección familia Peña</p>	<p>Título: Ana Neuman Autor: Juan Blanco Año: 1977 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 55 cm x 38 cm Ubicación: Colección familia Neumann</p>

		
<p>Título: Retrato de Marlene Dietrich Autor: Juan Blanco Año: 1974 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: desconocidas Lugar: México Ubicación: Colección particular.</p>	<p>Título: Gina Lollobrigida Autor: Juan Blanco Año: 1966 Técnica: Lápiz/papel Medidas: desconocidas Lugar: Acapulco México Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>	<p>Título: Gina Lollobrigida Autor: Juan Blanco Año: 1966 Técnica: Lápiz/papel Medidas: desconocidas Lugar: Acapulco México Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>

			
<p>Título: Frida Neuman Autor: Juan Blanco Año: 1977 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 55 cm x 38 cm Ubicación: Colección familia Neumann</p>	<p>Título: María de los Ángeles Autor: Juan Blanco Año: 1979 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: 57 cm x 42 cm Lugar: México Ubicación: Colección particular familia Aguilar.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: 1980 Ubicación: Archivo de imágenes digitales del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Título: Federico Hernández Mata Autor: Juan Blanco Año: 1980 Técnica: Lápiz de color/papel Medidas: Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.</p>

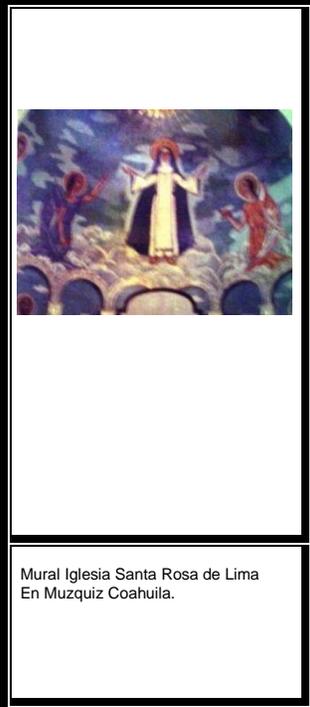

<p>Título: Mujer Autor: Juan Blanco Año: 1980 Técnica: Tinta / papel Medidas: 32 cm x 23 cm Ubicación: Colección particular familia Aguilar.</p>

Murales - Religiosos

			
<p>Título: Mural. Capilla Cristo Rey Autor: Juan Blanco Año: 1956 Medidas: Ubicación: Capilla Cristo Rey. S.L.P.</p>	<p>Título: La Promesa del Redentor Autor: Juan Blanco Año: 1958 Técnica: Fresco Medidas: Ubicación: Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe S.L.P.</p>	<p>Título: La Inmaculada Concepción Autor: Juan Blanco Año: 1958 Técnica: Fresco Medidas: Ubicación: Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe S.L.P.</p>	<p>Título: Desconocido Autor: Juan Blanco Año: 1970 Técnica: Fresco Medidas: (50 m²) Ubicación: <i>Scuola Pio Fiorentina, via Cavour</i>, Florencia. Fotografía perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossio de la ciudad de San Luis</p>

Juan Blanco

			
<p>Título: Leyenda del Señor del Saucito Autor: Juan Blanco Año: 1977 Técnica: Fresco Ubicación: Iglesia del Señor del Saucito. S.L.P.</p>			



Mural Iglesia Santa Rosa de Lima
En Muzquiz Coahuila.

Juan Blanco

Murales - Civiles

	
<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: 1959 Técnica: Mosaico Medidas: Ubicación: Motel Cactus-Fiesta Inn</p>	<p>Título: El Mundo de Quetzalcóatl Autor: Juan Blanco Año: 1970 Técnica: Mosaico Medidas: Ubicación: Casa Sra. Conchita Blanco. La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>

Juan Blanco

4.4.- Cuarta etapa 1981-1988.

Pinturas

	
<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: 1981 Ubicación: Archivo de imágenes digitales del Municipio de la ciudad de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: 1981 Técnica: Óleo/aluminio Medidas: Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.</p>

Juan Blanco

Obra sin documentar.

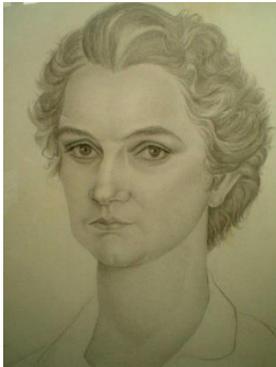
			
<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f Pintura acrílico/cartón Medidas: 20 cm x 15 cm Ubicación: Colección Dr. Monseñor José Pesquera Lizardi</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f La imagen pertenece al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f La imagen pertenece al archivo digital del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Fotografías pertenecientes a la señora María de los Ángeles Aguilar</p>

Juan Blanco

			
<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Fotografías pertenecientes a la señora María de los Ángeles Aguilar</p>	<p>Título: Número nueve maya Autor: Juan Blanco Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Título: Número once maya Autor: Juan Blanco Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo del Museo Francisco Cossío de la ciudad de San Luis</p>

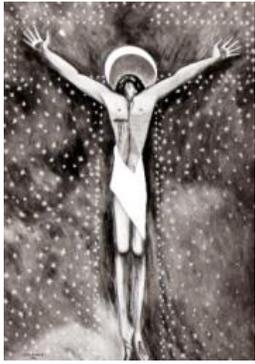
Juan Blanco

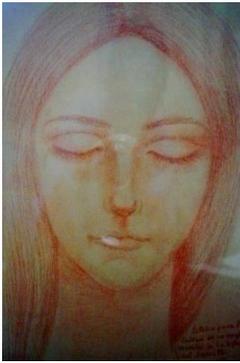
			
<p>Imágenes pertenecientes a la colección de diapositivas Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.</p>	<p>Imágenes pertenecientes a la colección de diapositivas Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.</p>	<p>Imágenes pertenecientes a la colección de diapositivas Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.</p>	<p>Fotografías pertenecientes a la señora María de los Angeles Aguilar</p>

			
<p>Título: Ángel en éxtasis Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: lápiz de color/papel Medidas: Ubicación: desconocida La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>	<p>Título: Retrato de Rosario Oyarzum Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Lápiz/papel Medidas: desconocidas Ubicación: desconocida. La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>	<p>Título: Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Lápiz/papel Medidas: desconocidas Ubicación: desconocida.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: óleo/tela Medidas: Ubicación: colección particular familia Nieto.</p>

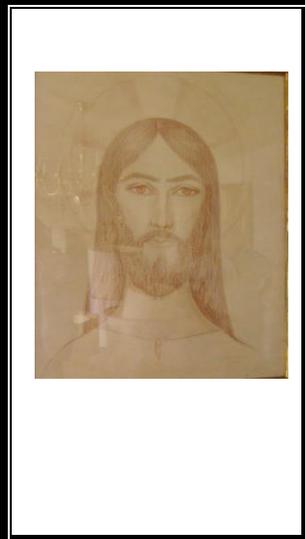
			
<p>Título: Virgen de Guadalupe Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Óleo/tela Medidas: desconocidas Ubicación: desconocida La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Mosaico (MURAL) Medidas: desconocidas Ubicación: desconocida La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Óleo/tela Medidas: desconocidas Ubicación: Colección particular familia Peña. La imagen forma parte del acervo fotográfico del Ing. Juan José Gutiérrez Salazar. Facultad de Contaduría de la UASLP.</p>	<p>Título: s/t Autor: Juan Blanco Año: s/f Técnica: Medidas: desconocidas Ubicación: desconocida Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>

			
<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>

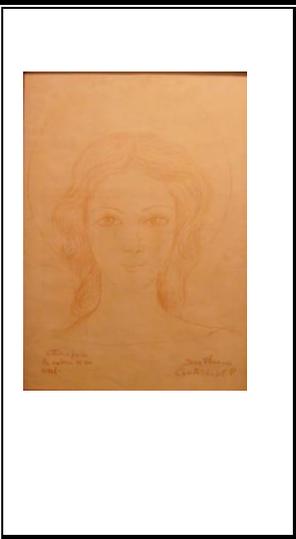
			
<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>

			
<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>

Juan Blanco



Título: Cristo
Autor: Juan Blanco
Año:
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas:
Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.



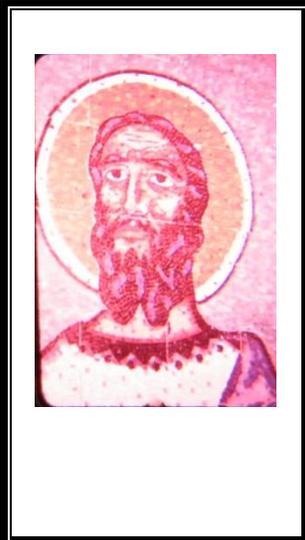
Título: Estudio para cabeza de Ángel "caritas"
Autor: Juan Blanco
Año:
Técnica: Lápiz de color/papel
Medidas:
Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.



Título: Cristo
Año:
Autor: Juan Blanco
Técnica: Óleo / tela
Medidas:
Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.



Título: Virgen
Autor: Juan Blanco
Año:
Técnica: Acuarela
Medidas:
Ubicación: Colección particular familia Hernández Mata.



Imágenes pertenecientes a la colección de diapositivas Monseñor Dr. José Pesquera Lizardi.

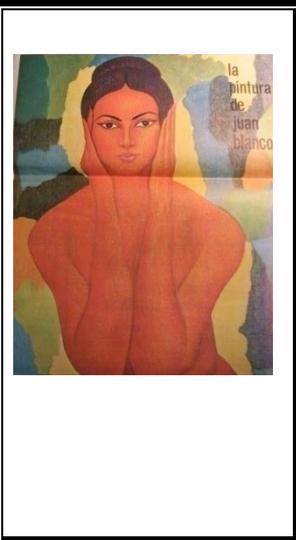


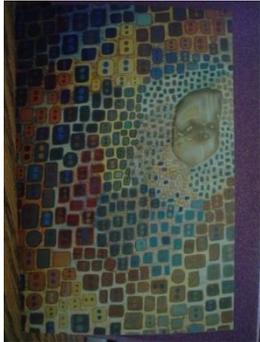
Imagen publicada en el suplemento dominical: *La Prensa*, 6 diciembre 1964.

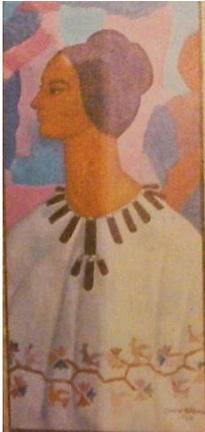


Título: Niña
Autor: Juan Blanco
Año:
Técnica: Lápiz/papel
Medidas: 15 cm x 10 cm
Ubicación: Colección particular Ing. Roberto Rodríguez.



Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías

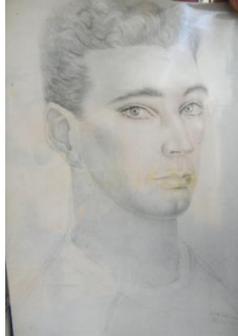
			
<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Documentos del Archivo de imágenes digitales del Municipio de San Luis Potosí. Depto. de Galerías</p>	<p>Imagen publicada en el suplemento dominical: <i>La Prensa</i>. 6 diciembre 1964.</p>

			
<p>Imagen publicada en el suplemento dominical: <i>La Prensa</i>. 6 diciembre 1964.</p>	<p>Imagen publicada en el suplemento dominical: <i>La Prensa</i>. 6 diciembre 1964.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>

			
<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>

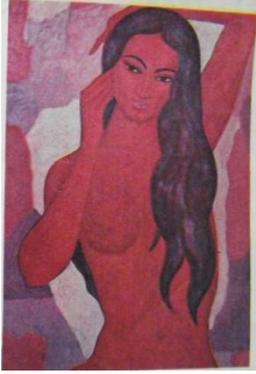
			
<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>

			
<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>

			
<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>	<p>Ubicación: París Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco</p>

			
<p>Título: Teto Romann Ubicación: Roma Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: El día y la noche Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: La serpiente litúrgica Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: El águila bicéfala. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>

			
<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>

			
<p>Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: Naturaleza con mujer. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: Formas celestiales. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>	<p>Título: Esplendor autóctono. Imagen perteneciente al archivo fotográfico de la familia Zúñiga Blanco.</p>

Juan Blanco

