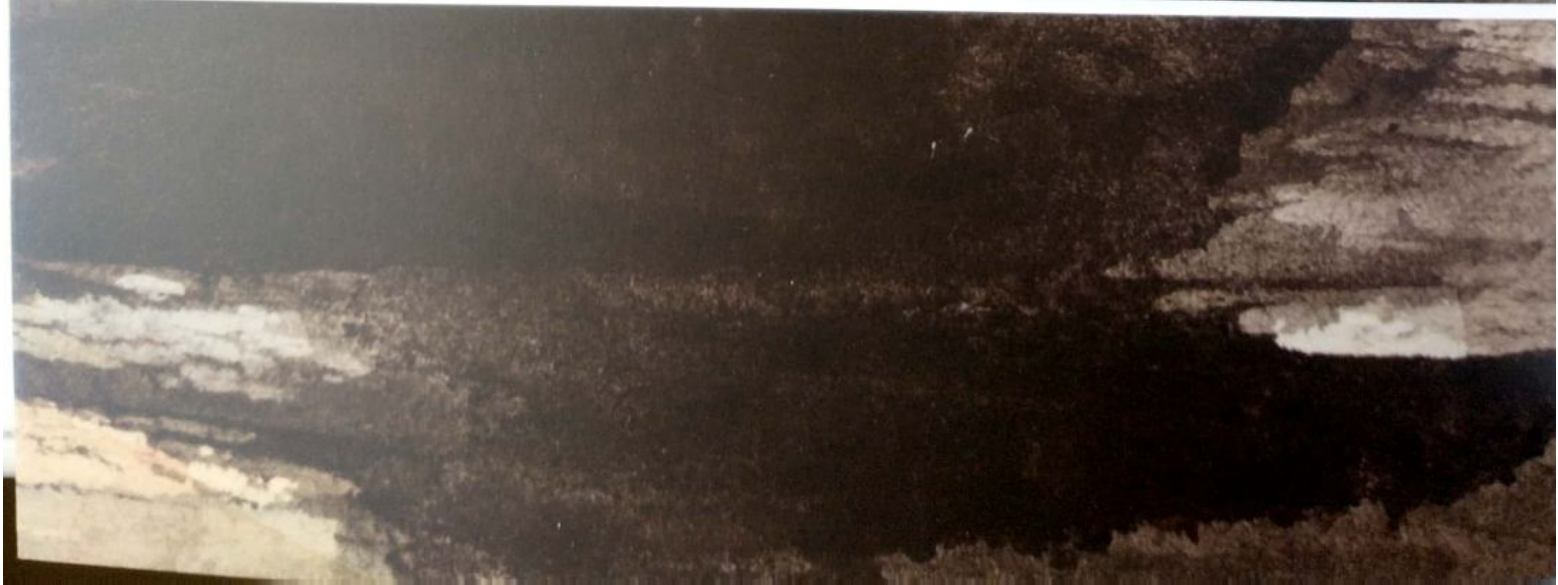


**SOFÍA GAMBOA DUARTE**

# **MANUEL DURÓN**

**IMÁGENES DESDE LA OSCURIDAD  
IMAGES FROM THE DARKNESS**





## A SOFI, HELENA Y TRISTÁN

A Karla, Leonardo y Paola / Ray Guzmán, Elvira Lozano, Martha Castro, Gustavo Salinas, Víctor Carreón, Manuel Meza, Diana Santibáñez, Norma Herrera, Enrique Reyes / José de Jesús Sampedro, Javier Acosta, Lidia Medina, Ángel Román, Leticia Zúbillaga, Selena Salas, Inés Duarte, Alex, Alejandra y Liliana Iturbe, Héctor Ávila, Esther Cárdenas,

Georgina Salmón, Álvaro Matute, Evelia Trejo, Carmen Galán, Juan Antonio Caldera, Marcela Loreto, Sonia Viramontes, Gonzalo Lizardo / Sofía, Chito, Lore, Fer, Katherine, Naty, Lucero, Judith, Layo, Claudia, Juan Manuel, Tere, Diana, Siomara, Vicky, Yolanda, Laura, Andy, Martha, Paty, Magdalena, Paola, Pamela, Rocío, Verónica, Nessie, Lili.

LIC. MIGUEL ALONSO REYES  
Gobernador Constitucional del Estado  
de Zacatecas

LIC. GUSTAVO SALINAS IÑIGUEZ  
Director General del Instituto Zacatecano  
de Cultura "Ramón López Velarde"

*Manuel Durón: Imágenes desde la oscuridad/  
Images from the darkness*  
Primera edición 2012

TEXERE EDITORES SA DE CV  
Producción editorial

SALVADOR EDUARDO POSAS GUZMÁN  
Diseño

GRACIELA SALAZAR DELGADO  
MAGDALENA OKHUYSEN CASAL  
MARIANA ORTEGA  
ROSANNA HUNT  
ANNA MARÍA D'AMORE  
ANA ISIS CARDONA PADILLA  
Traducción y revisión

ROBERTO ORTIZ GIACOMÁN  
Fotografía de la obra

SANDRA FLORES ALONSO  
Fotografía de la autora

ISBN: 978-607-9092-15-3

RODRIGO MEDINA DE LA CRUZ  
Gobernador Constitucional del Estado  
de Nuevo León

CARMEN JUNCO  
Presidenta del Consejo para la  
Cultura y las Artes del Estado de Nuevo León

ELVIRA LOZANO DE TODD  
Directora de la Pinacoteca de Nuevo León

MARTHA CASTRO ZÁRATE  
Coordinación de Acervo y Exposiciones de la  
Pinacoteca de Nuevo León

OMAR SÁNCHEZ SANTILLÁN  
JORGE GARCÍA HERNÁNDEZ  
Cuidado y Acopio de la obra

Pinacoteca de Nuevo León  
Centro Cultural Universitario  
Juárez y Washington,  
Centro, Monterrey, N. L.  
+52 (81) 1340 4358 y 62

El Estado de Zacatecas es cuna de grandes artistas que han distinguido a la entidad con su trabajo y dedicada trayectoria; aunque la obra muchos de ellos ha sido reconocida, la de algunos todavía está fuera de las páginas de la historia que ellos mismos escribieron con gran esfuerzo. Este es el caso del zacatecano Manuel Durón, quien emigró a la vecina capital del Estado de Nuevo León, donde aprendió las artes visuales y realizó la totalidad de su obra.

Gracias al Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y a la Pinacoteca del Estado de Nuevo León, que han mantenido bajo su custodia la mayor colección de piezas del maestro Manuel Durón, hoy es posible la publicación de un libro con las imágenes de todas ellas, así como de un análisis profundo sobre la breve carrera del talentoso creador.

El Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", interesado en rescatar y difundir nuestro patrimonio artístico, logró hermanarse con el Estado de Nuevo León para rendir un merecido homenaje al artista zacatecano Manuel Durón, a 46 años de su muerte.

Zacatecas has been the cradle of great artists, all of whom have left their mark in the state through their work and dedication. Although many of them have been duly recognized, others still remain outside the pages of history—a history they themselves wrote with considerable effort. This is the case of Zacatecan Manuel Durón, who emigrated to the capital of neighboring Nuevo León and there studied visual arts and carried out his work.

Thanks to the Nuevo León Council for Culture and the Arts and the Art Gallery of the State of Nuevo León, which house the largest Manuel Durón collection, we can now publish a comprehensive anthology of his art, as well as an in-depth analysis of his brief career.

In its mission to recover and disseminate our artistic heritage, the "Ramón López Velarde" Culture Institute of Zacatecas has joined with the state of Nuevo León to pay a well-deserved tribute to Zacatecan Manuel Durón on the forty-sixth anniversary of his death.

LIC. MIGUEL ALONSO REYES  
Gobernador Constitucional del Estado de Zacatecas  
Constitutional Governor of the State of Zacatecas

Estrechar los lazos con organismos y entidades para fortalecer y enriquecer a la sociedad es una importante labor que el Gobierno del Estado de Nuevo León lleva constantemente a la práctica con sus distintos programas; muestra de ello es la participación del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y la Pinacoteca del Estado en la exposición *Retrospectiva del Maestro Manuel Durón*, que el Gobierno del Estado de Zacatecas y el Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde" le rinden como homenaje póstumo a este artista que viviera y se desarrollara profesionalmente entre nosotros.

No obstante lo breve de su trayectoria, la obra de Manuel Durón (Zacatecas 1939–Nuevo León 1966) se ha preservado y difundido gracias a las diversas exposiciones que se han realizado a partir de la colección que conforma nuestra Pinacoteca.

Celebramos este proyecto cultural conjunto entre los gobiernos de Nuevo León y Zacatecas, hermanados a través de la producción artística de este creador, que echó raíces en nuestra tierra, enriqueciéndola con su sensibilidad y talento, y cuya obra podrá ser admirada ahora por un público más amplio.

The Government of the State of Nuevo León is constantly seeking to reinforce, through a variety of programs, its ties with organizations and institutions that strengthen and enrich society. These include the participation of the Nuevo León Council for Culture and the Arts and the Art Gallery of the State of Nuevo León in the *Manuel Durón posthumous retrospective*, organized alongside the Government of the State of Zacatecas and the "Ramón López Velarde" Culture Institute of Zacatecas, and meant to pay tribute to this artist who lived and developed professionally among us.

In spite of the brevity of his career, the work of Manuel Durón (Zacatecas, 1939–Nuevo León, 1966) has been preserved and disseminated through various exhibitions of the works that make up our Art Gallery's collection.

We welcome this joint cultural project between the Governments of Nuevo León and Zacatecas, brought together by this painter who settled in our land, enriching it with his sensitivity and talent, and whose work can now be admired by a wider audience.

LIC. RODRIGO MEDINA DE LA CRUZ  
Gobernador Constitucional del Estado de Nuevo León  
Constitutional Governor of the State of Nuevo León

Muchas veces, la trayectoria de grandes talentos ha sido bruscamente truncada por la muerte, sin permitir la plena realización de lo que se vislumbraba como una brillante carrera. El pintor zacatecano Manuel Durón, muerto a los 26 años dejó más de un centenar de obras donde es posible ver su gran sensibilidad y aptitud para las artes visuales.

El gobierno del Estado de Nuevo León, con plena convicción del talento de este joven artista, ha hecho una gran labor para conservar su legado; gracias a ello, hoy es posible darlo a conocer a través de este libro de la escritora y crítica de arte Sofía Gamboa Duarte.

El Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde" se siente profundamente honrado por la participación del gobierno del Estado de Nuevo León, a través del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y la Pinacoteca del Estado, en la celebración de este merecido homenaje a este zacatecano adoptado por nuestros vecinos del norte.

Great talents have often met an early and abrupt end, never fully attaining the peak of what promised to be a brilliant career. Zacatecan painter Manuel Durón, who died at the age of twenty-seven, left more than one hundred works that testify to his great sensitivity and aptitude in the visual arts.

The Government of the State of Nuevo León, convinced of the value of his work, has gone to great lengths to preserve his legacy. As a result, Durón's work can now be perused in this book put together by writer and art critic Sofía Gamboa Duarte.

The "Ramón López Velarde" Culture Institute of Zacatecas is honored to have the participation of the Nuevo León Government, through the Nuevo León Council for Culture and the Arts and the Art Gallery of the State of Nuevo León, in this homage to a Zacatecan painter adopted by our northern neighbors.

LIC. GUSTAVO SALINAS ÍÑIGUEZ  
Director general del Instituto Zacatecano  
de Cultura "Ramón López Velarde"  
General Director of the "Ramón López Velarde"  
Culture Institute of Zacatecas

El Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León ha sustentado decidido interés y compromiso por el fortalecimiento de sus comunidades mediante la organización y difusión de programas a favor del arte, la cultura y las humanidades. En nuestro organismo hemos hecho hincapié en la importancia del acervo plástico como componente de la memoria cultural e histórica tangible. Una parte muy importante de este legado artístico se encuentra resguardada en la Pinacoteca del Estado, tal es el caso del conjunto de obras del desaparecido artista Manuel Durón, que se suma al patrimonio cultural de Nuevo León, enriqueciéndolo de manera significativa.

Por todo ello, nos congratula participar en el homenaje póstumo que el Gobierno del Estado de Zacatecas y el Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde" rinden a este creador, originario de esa entidad y radicado en Nuevo León, que, por la cualidad estética de su obra, dejó una huella imborrable en las artes visuales de la entidad y de México.

Para el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León es de gran relevancia la colaboración en proyectos que contribuyen a fortalecer los lazos de identidad a través de la creación artística; tenemos la firme convicción de que, al seguir este camino de la valoración y difusión, contribuimos a mantener vivos nuestros objetivos de dar a conocer la producción de creadores de distintas disciplinas y épocas. En este caso, ayudamos a difundir el talento peculiar del artista plástico Manuel Durón.

The Nuevo León Council for Culture and the Arts has maintained a strong interest and commitment to strengthening its communities through the organization and dissemination of programs in the fields of arts, culture and the humanities. We have emphasized the importance of visual heritage as an element in a tangible cultural and historical memory. A very important part of this artistic heritage is safeguarded in the state's Art Gallery, which includes a collection of works by the late Manuel Durón. These add to the cultural heritage of Nuevo León and significantly enrich it.

We are therefore pleased to participate, along with the Government of Zacatecas and the "Ramón López Velarde" Culture Institute of Zacatecas, in the posthumous homage to this painter, who was born in Zacatecas and based in Nuevo León and, through the aesthetic value of his work, left an indelible mark in the visual arts of our state and Mexico.

The Nuevo León Council for Culture and the Arts seeks to strengthen identity bonds through artistic creation. We are convinced that, by valuing and disseminating art, we contribute to the diffusion of artistic production across disciplines and eras. In this case, we are glad to help publicize the peculiar talent of painter Manuel Durón.

LIC. CARMEN JUNCO  
Presidenta del Consejo para la  
Cultura y las Artes del Estado de Nuevo León  
President of The Nuevo León Council  
for Culture and the Arts



La figura del joven pintor, escultor y grabador Manuel Durón (Zacatecas 1939–Nuevo León 1966) ha sido reconocida y destacada en decenas de muestras revisionistas de las artes plásticas de Nuevo León realizadas en distintas ocasiones por diversos organismos culturales públicos y privados, museos, galerías e instituciones educativas.

Manuel Durón fue estudiante y posteriormente coordinador del área de grabado de la Escuela de Artes Plásticas, antecedente de la actual Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su trabajo artístico, desarrollado en los años sesenta del siglo pasado, es considerado producto de un excepcional estilo personal expresionista. La Pinacoteca de Nuevo León conserva en su acervo un conjunto de piezas de este importante artista plástico. Estas piezas llaman la atención del público por la maestría que manejó en sus trazos, así como por la contundencia y la precisión para enarbolar ambientes y personajes con fuerte dramatismo.

El Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León y la Pinacoteca del Estado se honran al participar en este justo homenaje que el Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde" rinde a Manuel Durón, y que hermana a los gobiernos de Zacatecas y Nuevo León a través de la obra de este creador.

The figure of the young painter, sculptor and engraver Manuel Durón (Zacatecas, 1939–Nuevo León, 1966) has been recognized and featured in dozens of Nuevo León painting retrospectives organized throughout the years by both public and private institutions, museums, galleries, and educational bodies.

Manuel Durón was a student and later coordinator of the Engraving Department at the Nuevo León School of Fine Arts, the predecessor of the current School of Visual Arts at the state's Autonomous University. His artistic work, carried out during the 1960s, is considered the product a unique expressionist style. The Art Gallery of the State of Nuevo León houses a number of his pieces in its collection. These works are striking in their mastery of line, as well as the dramatic strength and accuracy with which with characters and environments are portrayed.

The Nuevo León Council for Culture and the Arts and the Art Gallery of the State are honored to participate in this fitting tribute to Manuel Durón. Put together by the "Ramón López Velarde" Culture Institute of Zacatecas, it unites the Governments of Zacatecas and Nuevo León.

ELVIRA LOZANO DE TODD  
Directora de la Pinacoteca de Nuevo León  
Director of The Art Gallery of the State of Nuevo León



Manuel Durón de la Rosa



Sofía Gamboa Duarte

---

## ÍNDICE

---

<b>Prólogo</b>	10
<b>Cumbre de la pasión</b>	14
Desfallecimiento en el arte	14
Las representaciones de Durón	16
Destellos en las sombras	19
Los aromas de un tablón	20
Linóleo	20
La suavidad del trazo	22
<b>Discursos de la representación pictórica</b>	25
La figura humana	25
La mujer	27
Autorretrato	29
Retrato	31
Paisaje	32
<b>El placer de pintar</b>	35
<b>Galería</b>	63

---

## INDEX

---

<b>Prologue</b>	36
<b>Summit of passion</b>	40
Falling into art	40
Representations of Durón	42
Shimmers in the shadows	45
The scents of the wood	46
Linoleum	46
The smoothness of a stroke	48
<b>Discourses of pictorial representation</b>	51
The human figure	51
The woman	53
Self-portrait	55
Portrait	57
Landscape	58
<b>The pleasure of painting</b>	61
<b>Gallery</b>	63

# PRÓLOGO

*En los rincones del viento tu presencia nos dejó un grito hecho de sombras.*  
JUAN LEYVA

Hace seis o siete años, Sofía Gamboa Duarte, crítica de arte zacatecana, tuvo noticia del paso de Manuel Durón por el mundo artístico, y se interesó vivamente por él; visitó la Pinacoteca de Nuevo León para conocer su obra, pero vio frustrado su esfuerzo porque no había exposición permanente de este trabajo. En la medida que le fue posible, Sofía se dio a la tarea de recopilar y analizar información sobre la trayectoria de nuestro artista, con la idea persistente de darla a conocer algún día a los zacatecanos. Ahora ve coronados sus esfuerzos, pues, luego de hacer el estudio de la obra de Durón —magnífica en forma y contenido—, consigue presentarla. Los amantes del arte auténtico —aquel que compromete al artista— habrán de recibir gozosamente este trabajo sin concesiones de las cuales sacar provecho y sin melindres estetizantes, como dijera de Durón la neoleonesa Irma Sabina Sepúlveda, contemporánea del pintor.

Manuel Durón de la Rosa (1938–1966) fue un artista plástico zacatecano que desarrolló su obra en Monterrey, donde recibió pleno reconocimiento; murió joven, dejando una copiosa obra y una leyenda alimentada por su carácter oscuro y retraído.

Manuel nació el 24 de septiembre de 1938, en la hacienda El Lobo, en Loreto, Zacatecas. Sus padres fueron Lorenzo Durón, oriundo del mismo lugar, y María de la Concepción de la Rosa, nacida en Noria de Ángeles. Fue el quinto de siete hijos sobrevivientes a la cuna. En El Lobo residían peones y aparceros de la hacienda, entre ellos, Lorenzo Durón, trabajador que nunca poseyó una parcela propia.

A principios de los años cuarenta, al reducirse el volumen de actividades de la hacienda, Lorenzo se vería lanzado al subempleo, convirtiéndose en trabajador migrante por temporadas, como jornalero o recolector de cosechas. Así, los Durón de la Rosa pasaron a vivir en "pobreza patrimonial y alimentaria" —como ahora se dice—, situación que tensó al máximo las relaciones familiares.

Manuel pasó su primera infancia en El Lobo. Conoció las primeras letras en la escuela rural de su terruño, y concluyó la educación elemental en Aguascalientes. Le gustaba caminar por el arroyo y por el cerro en cuya falda se encontraba su casa. Desde pequeño, le gustaba hacer figuras con hojas de maíz y era aficionado al dibujo; cuando no disponía de materiales apropiados, dibujaba incluso con carbón, y sobre cualquier superficie que se prestara para ello. Su mejor amigo fue su hermano Salvador, cinco años mayor que él, quien abandonó el hogar a los 14 años; Manuel volvería a verlo 17 años después en la ciudad de México, en la víspera de su exposición en la Academia de San Carlos, poco antes de morir.

Aunque Lorenzo Durón, dada su descalificación para el trabajo urbano y su renuencia a abandonar el terruño, permaneció en El Lobo toda su vida, las precarias condiciones de existencia obligaron a María de la Concepción y a sus

hijos a emigrar a la ciudad de Aguascalientes en 1947; ahí fueron auxiliados económicamente por un hermano de ella. Por un periodo de cinco años, los Durón de la Rosa vivieron en casas modestas en el centro de esa ciudad.

Esta etapa marcó la parte de la infancia de Manuel que no fue rústica: concluyó sus estudios primarios en la escuela Francisco Rivero y Gutiérrez, ubicada en el centro, la mejor de aquella ciudad en su tiempo. Gustaba mucho del cine, asistía a las funciones dominicales del teatro del Colegio Margil. Disfrutaba, además, la lectura, aunque solamente tenía acceso a historietas y revistas. Fue también en Aguascalientes donde, en forma autodidacta, desarrolló sus habilidades como dibujante.

En 1952, después de que Manuel concluyera sus estudios primarios, la familia Durón de la Rosa emigró a Monterrey buscando mejores horizontes. Ahí, María, la hija mayor, conoció al regiomontano Armando Rodríguez, quien más tarde sería su esposo. Manuel vivió con los Rodríguez Durón a partir de 1954.

Los Rodríguez Durón vivían en un tejabán sin servicios ubicado en la Villa de Guadalupe, cerca de la plaza principal. En ese tiempo, mucha gente del entorno de Monterrey vivía en condiciones semejantes; aun en el primer cuadro de la ciudad había calles sin pavimentar y tejabanos. Sin embargo, los Rodríguez Durón no pasaron hambre, pues Armando Rodríguez era obrero en la Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, lo que le daba acceso a la cooperativa de trabajadores, donde se vendían los bastimentos a precios bajos; así que, para complementar sus ingresos, en sus horas libres.

Para que Manuel contribuyera con sus gastos de manutención, su cuñado lo adiestró como agente de mercería: levantaba pedidos en las tiendas de la periferia urbana y los surtía en las grandes mercerías del centro de la ciudad. Esta actividad, caracterizada por un horario flexible, dio a Manuel un tiempo libre que pronto aprovechó para estudiar artes plásticas. Durante varios años, Manuel hizo a pie los recorridos de sus ventas, lo que le permitió conocer la ciudad de Monterrey y sus alrededores, y apreciar los contrastes entre las zonas más opulentas y las marginales; también así conoció los escenarios más importantes de la campaña neoleonesa, que plasmó después en sus cuadros.

La lucha por la vida no dio tiempo a Manuel de realizar estudios secundarios; vivió cuatro años llenos de desesperanza y frustración, pero su talento encontraría un cauce que no había imaginado en un encuentro casual con un personaje que sería a la postre su mentor y amigo.

Para surtir los pedidos, Manuel, debía ir al Mercado Juárez, centro nervioso del comercio ciudadano regiomontano; se acostumbró a gravitar alrededor del mercado y tomaba ahí sus alimentos. En 1958, en una de esas andanzas por el mercado, Manuel observó a una persona —Francisco Guzmán del Bosque— pintando una acuarela, y le preguntó que dónde podría aprender lo que hacía; fue así que supo de la existencia del Taller de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León (TAP), en el que ingresó de inmediato. Para sus compañeros y maestros fue una sorpresa que, apenas comenzando, Durón tuviera tanta destreza en el dibujo.

Los primeros dibujos que hizo en el TAP fueron un autorretrato y una osamenta; estos fueron expuestos el año siguiente como sus primeras obras. Como

nunca recibió una beca ni el apoyo de algún mecenas, amigo o familiar, y tenía que costear él mismo los materiales que utilizaba en el taller, Manuel tuvo que continuar con el comercio. Fue tal su empeño en formarse como artista plástico, que antepuso el costo de su educación artística a su propia sobrevivencia.

Manuel se desarrolló artísticamente en el ambiente pequeñoburgués del TAP; ahí, aunque era percibido por sus compañeros, amigos y maestros como un paria, recibió lecciones de artistas como el michoacano Alfredo Zalce (fundador del Taller de Gráfica Popular, y posteriormente acreedor del Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1991), quien impartió en el taller un curso de litografía, en el que Manuel Durón destacó como el mejor alumno; también recibió enseñanzas del norteamericano Pablo O'Higgins.

Según Mario Fuentes y Javier Sánchez, compañeros de Manuel en el taller, Durón recibió fuerte influencia de Daumier, que lo hizo inclinarse por el expresionismo, y hacer de las escenas proletarias "el tema y la justificación de sus anhelos artísticos": "se trata de su propia realidad cotidiana que es la de los cafés y restaurantes tuguriales, la de los comedores del Mercado Juárez, la de los barrios pobres, la de los parques vestidos y la de los fuertes olores, la de los rostros de oscuro perfil y confusa mirada, la de los sórdidos descaros de los humillados inconformes; realidad cotidiana en la que el artista... simplifica y ordena valores plásticos con los que integra su propia creación".

Manuel era tímido y reservado, pero encontró en el arte pictórico una forma de comunicar sus sentimientos y su visión del mundo; su timidez no le impidió sobreponerse a la inercia y a las críticas de pasillo para afirmar un estilo propio que le hizo ganar finalmente el reconocimiento de los artistas e intelectuales regiomontanos.

Durante los cuatro años que fue alumno del TAP, Manuel expuso individual y colectivamente en varias galerías de Monterrey; también participó como maestro de pintura en los Jardines del Arte en los llamados "Domingos Culturales", auspiciados por el municipio de Monterrey.

En 1962, Durón comenzó a trabajar como profesor de litografía del Taller de Artes Plásticas, que se estableció a instancias suyas. Aunque el sueldo que percibía ahí era bajo, le permitió abandonar su actividad como agente de mercería para dedicarse de tiempo completo a la enseñanza, aunque en la Universidad de Nuevo León, los maestros del TAP eran considerados técnicos, no profesionistas. Seguramente, con el tiempo su situación económica hubiera mejorado, pues, en su momento, participó en la creación del sindicato universitario, que ayudó a que mejoraron las condiciones salariales.

A pesar de ser maestro de litografía, no se limitó a esa técnica pictórica, sino que siguió trabajando otros estilos artísticos. En el corto periodo que duró enseñando (unos seis años), presentó varias exposiciones colectivas importantes en galerías de San Antonio, Houston, Austin, Nueva York y Washington; su última exposición fue en la ciudad de México, en la Academia de San Carlos, cuatro meses antes de morir. A partir de esta última exposición, dice Francisco Guzmán del Bosque, varios periodistas y críticos de arte de aquella ciudad como Antonio Rodríguez, Andrés Henestrosa, Alberto Beltrán, Bertha Taracena y Raquel Tibol reconocieron en sus artículos la obra de Manuel.

Manuel Durón murió el 26 de febrero de 1966, a los 27 años de edad. Según su acta de defunción, la causa del deceso fue "embolia cerebral e insuficiencia respiratoria". Su salud se había deteriorado por la desnutrición debida a la mala alimentación que venía arrastrando desde su infancia, sumada a la carencia de recursos para atención médica, cuya necesidad había ya supuesto, pues padecía fuertes dolores de cabeza. En ese tiempo, los trabajadores de la Universidad de Nuevo León, con un sindicato todavía en consolidación, aún no contaban con servicio médico. Esta muerte inesperada provocó asombro en el medio intelectual y artístico de Monterrey.

Manuel Durón de la Rosa fue un proletario desde sus orígenes, y bajo esa condición dejó de existir. Prefirió ser pobre. Se fue sin ser propietario de bienes materiales, salvo sus amados cuadros, en los que dejó las huellas de su paso por el mundo.

Unos meses después de su muerte, Javier Sánchez y Mario Fuentes, amigos y compañeros del TAP, reunieron, restauraron y enmarcaron gran parte de los trabajos que habían estado en poder de Manuel: 100 cuadros, entre litografías, dibujos, óleos, grabados, acuarelas y otros. Francisco Guzmán del Bosque convenció a la familia del pintor de donarlos a la Universidad para que este legado fuera conservado y conocido por futuras generaciones. Posteriormente, a principios de los años setenta, la Universidad cedió a la Pinacoteca del Gobierno del Estado de Nuevo León esas obras, que se conservan como uno de sus acervos más preciados.

Este libro presenta la mayor parte de los cuadros de Manuel Durón rescatados por Sánchez y Fuentes. Ahora, Zacatecas y Nuevo León tienen mucho que agradecer a Sofía Gamboa Duarte, quien trabajó para hacer posible esta publicación, que rescata del olvido lo sustancial de un artista cuya obra que, aunque se juzga inmadura, revela el genio que despuntaba y que partió dejando tras de sí un halo misterioso y fascinante.

*Ray Guzmán*

---

*El pintor y su modelo*  
p. 106

---

*El conejo en la luna*  
p. 95

---

expresionistas, si se les quiere adjudicar un calificativo. Con apenas una década de actividad artística, Manuel Durón alcanzó una maestría notable y una elocuencia prodigiosa. El conjunto de su trabajo constituye un importante legado a la historia del arte de dos regiones: aquella que lo vio nacer y la que lo alojó junto con su familia: Zacatecas y Monterrey.

La gran mayoría de los cuadros de Durón se concentra en escenas cotidianas de la clase trabajadora del noreste del país: sus labores, reuniones y esparcimientos. Los pocos paisajes que realizó provienen del contexto geográfico en el que transcurrió la imparable actividad de una región árida y poco fértil en la que, a pesar de las adversidades climáticas, se estableció la más grande producción industrial de México durante el siglo XX; más tarde, la ciudad de Monterrey alcanzaría el nivel más alto de costo de vida en el país. Es precisamente en esta ciudad y en esa época que Manuel Durón, el vendedor ambulante —primero de golosinas y posteriormente de productos de mercería—, encuentra en la pintura y en el grabado una voz para expresar lo que se revela en su interior y arde por gritar.

El joven sin estudios, que ofrece diariamente entremeses baratos a los transeúntes del mercado, observa desde la calle a los artistas y estudiantes que cargan materiales y trabajos coloridos y que asisten al Taller de Artes Plásticas de la Universidad de Nuevo León; más adelante, su trabajo y su perseverancia lo llevarán ahí, no solo como visitante curioso, sino como uno de los más entusiastas obreros del arte, tanto en el aprendizaje como en la enseñanza.

### Las representaciones de Durón

La cantidad de percepciones que recibe Durón durante sus largas jornadas de trabajo como vendedor callejero es tan abundante que se atiborran en su interior a falta de una salida para ser expresadas; su espíritu contemplativo se detiene durante horas en las personas: su vestimenta, sus rostros y ademanes, los actos espontáneos y los hábitos arraigados por los años, las facciones heredadas y el ceño marcado por la propia experiencia. Su memoria se llena con imágenes compuestas entre luces y sombras; alrededor de estas imágenes coexisten olores, colores y sensaciones que imprimen hondo las escenas.

Finalmente, se abre una puerta para ofrecer salida a todas aquellas vivencias: los talleres de una escuela dotados con prensa, tintas y tablonos ofrecen al recién llegado la oportunidad de improvisar historias y reinventar mundos. Mediante el esbozo de formas sobre planos, sus ideas, juicios e intuiciones se convierten en figuras a través de las jóvenes manos de un artista nato. Durón alcanzó la esencia vital de sus contemporáneos y de la existencia misma; esas revelaciones lo sobrecogieron de tal modo que necesitó llevar sus impresiones fuera de sí. Las percepciones se agolparon con tal fuerza en su alma que, conforme aprendía una técnica, sacaba las imágenes de su mente para ilustrarlas sobre lienzo o sobre papel; imprimió en ello tanta energía que pronto dejó de comer y de dormir. Los alimentos y descansos que tomaba eran únicamente los indispensables para recuperar las fuerzas y descargar

---

*Figuras*  
p. 86

---

*Modelos*  
p. 79

---



su pasión por la pintura. Esta pasión se apoderó de su espíritu y se arraigó en él con un ímpetu desproporcionado hasta que, poco a poco, el cansancio excesivo y la inanición lo llevaron a una muerte prematura en los albores de una prometedora carrera artística.

La obra de Manuel Durón no es una denuncia para llamar la atención hacia los estratos más pobres de la clase obrera; consiste, más bien, en fragmentos representativos del mundo que el artista observó cada día, no como intruso, sino desde su propio centro, pues se trata no solamente del mundo al que él mismo pertenecía, sino también del que contribuyó a formar con su presencia y con sus acciones. Durón no era un observador pasivo; al contrario, formó parte de la vida cotidiana de la ciudad en el mercado y sus periferias; los años de trabajo como vendedor ambulante le dieron una personalidad y un lugar desde el que podía ver a todos aquellos enlazados en los mismos espacios por la rutina: los puesteros, que se levantan al alba para poner el nixtamal de las tortillas y para alistar frutas y verduras, carnes y lácteos; los vendedores de jugos, tortas y tamales que esperan a los niños y a sus madres antes de que el timbre clavado a la pared de una escuela anuncie a los maestros y a los alumnos la hora de entrada a los salones, y al portero que ha llegado el tiempo de cerrar la reja de acceso. Entre todos estos personajes, vecinos, amigos y compañeros de trabajo, está Manuel, un muchacho al que la necesidad obligó a cambiar libros y cuadernos por mercancías para contribuir al sustento de su hogar.

---

*Hombre y niño*  
p. 100

---

*Barrio*  
p. 77

---

El camino que Durón transitaba diariamente para llegar al mercado atravesaba algunas de las calles principales de la antigua ciudad de Monterrey, en las que usualmente observaba a la gente del barrio, a renteros, clientes y trabajadores. Seguramente, durante esos recorridos, Manuel se llegó a encontrar con los albañiles de alguna obra en construcción, con rancheros que iban de paso en búsqueda de una dirección o alguna mercancía, con niños que llamaron especialmente su atención, o con algún perro u otro animal. De estos encuentros surgirían los personajes que aparecen en su obra. Todo el trabajo de Durón, salvo unas cuantas piezas, retrata su contexto social; la atmósfera de su obra constituye el mundo en que creció y murió, al que perteneció y que le perteneció entrañablemente. Ahora somos capaces de acceder a este universo que, a través de su mirada, quedó impreso con tinta y pintura.

El universo de Durón es construido por una clase social que sobrevive con las monedas que alguien desea obsequiar, y que se conforma con los desperdicios de otros; la gente de esta clase pone caricias en venta o vende el alimento de sus entrañas a los hijos de mujeres ensimismadas sin tiempo ni entusiasmo para dedicarse a ser madres; es la clase en la que encontramos a los pepenadores, los pordioseros y las nodrizas, personajes urbanos marginados de las comodidades de la industria, efectos de la distinción de propiedades y resultado de las marcas entre los grupos sociales.

---

*Pepenadores*  
p. 73

---

*Apunte para Reunión*  
p. 76

---

La clase trabajadora es la más abundante de cualquier ciudad y a la que le toca la lucha más pesada y sin treguas porque no hay ahorros ni solvencia; le toca también una lucha sin principio y sin final: heredada por generaciones cuyas posibilidades de un cambio son muy escasas. En estas circunstancias llegó

Durón a la vida, y tuvo que arreglárselas para sobrevivir. Gracias a su tenacidad, a su talento y al apoyo de los buenos amigos que encontró, pudo cambiar su situación precaria para acceder a un mundo tan ajeno a él como maravilloso: el mundo del arte, específicamente el de la pintura y el grabado.

Durón se vio obligado a trabajar desde muy pronto debido a las dificultades económicas, las cuales lo apartaron de los espacios que le hubieran permitido descubrir y desarrollar sus habilidades desde pequeño; sin embargo, la vida le obsequió la posibilidad de encontrar una actividad que despertó su interés, y en ella descubrió su talento. La pintura y el grabado no son actividades baratas; su ejercicio requiere de materiales cuyo costo equivale al de una alimentación básica. Cuando Manuel pudo elegir entre el trabajo de supervivencia y su formación personal, se inclinó radicalmente por su formación, pues ya en la infancia se había visto obligado a hacer a un lado sus propias inquietudes. En cuanto logró reunir material suficiente para sus propósitos, dejó a un lado el trabajo de supervivencia; valoró la pintura más que su propia salud; dedicó su cuerpo y su alma a concluir los proyectos que manaban de su interior; no atendió sus necesidades primordiales de alimento y descanso simplemente porque no contaba con los medios necesarios que le permitieran seguir una manutención decorosa.

A pesar de las fuertes impresiones que el entorno y su experiencia le dejaron en la memoria y sensibilidad, la obra de Durón no está centrada en la privación ni en el sufrimiento; su percepción abarcó más de un color de la existencia; encontró muchos matices y degradados. Ahora que había encontrado un motivo, se llenó de anhelo y se entregó plenamente a la realización de su propio ser a través de la reconstrucción de escenas, de personajes y de ambientes en imágenes asequibles a todos. Decidió plasmar todo lo que se quemaba en su interior desde hacía años, aunque con ello menguara rápidamente su salud y su vida.

Manuel Durón incursionó en la actividad artística con tal fuerza que la estableció como su única prioridad. El aprendizaje de la técnica fue únicamente el medio para la realización de las imágenes que quería plasmar. No le interesaba descubrir algún nuevo medio expresivo, ni materiales, ni herramientas de las artes plásticas; lo verdaderamente importante para él fue la imagen, la expresividad de la escena, que la composición poseyera y transmitiera vida, aquella que había contemplado cada día y que él mismo había experimentado hasta donde alcanzaba su memoria.

Si bien es innegable la escasez del trabajo que pudo realizar Manuel Durón debido a los pocos años que se dedicó a la pintura, también está claro que alcanzó de manera contundente la idea de lo que deseaba plasmar: en el trasfondo de su obra se halla una vida llena de trabajo y pesar, pero nunca deja de haber compañía y cariño entre amigos y familiares, incluso entre desconocidos. Cuando dos vidas o más encuentran alguna coincidencia entre sí al dialogar en una cantina, en un changarro de comida corrida, o en cualquier calle, se da el milagro de la identidad. Los sujetos se identifican a sí mismos en los otros, y el afecto y la ilusión encuentran un lugar en los ánimos. Por unos instantes, la desolación queda en el olvido.

Las reuniones de familias, de mujeres, de niños e incluso de rostros sin nombre, pero que contienen todo lo que pertenece a la humanidad entera y

---

Apunte para El líder  
p. 94

---

Los niños  
p. 91

---

---

Fonda  
p. 91

---

a cada individuo a la vez, son las situaciones que conmueven a Durón. El encuentro, fortuito o acordado, vuelca el interior de las personas en emociones y esperanza, en confianza y seguridad. Sentirse acompañado, comprendido o protegido confiere, más que seguridad, la identidad en un mundo donde los obreros son medios reemplazables y anónimos, con una vida útil muy limitada. La coincidencia fortuita en un mismo espacio al mismo tiempo es un prodigio del destino y de la esperanza.

---

*Los parientes*  
p. 105

---

### **Destellos en las sombras**

La mayor parte del trabajo de Manuel Durón fue realizado con pigmentos negros que estallan sobre la blancura del papel. Diminutos granos molidos y diluidos se extienden y cubren casi por completo las superficies, excepto en aquellos espacios que dejan escapar desde la penumbra luces tenues con las que se pueden vislumbrar objetos, formas humanas e incluso historias que entrelazan los objetos representados para dar sentido a la fugacidad de la escena que el artista presenta como si la hubiera arrancado del tiempo. Durón descubrió el poder de realidad que puede alcanzar una imagen en blanco y negro mediante el uso de tintas, acuarelas y varios tipos de grabado. El grado de vitalidad de sus representaciones estableció un camino que condujo a su creador a través de las artes plásticas y de los medios idóneos para su particular creación.

Las piezas en color se reducen a un pequeño grupo que cuenta unos cuantos retratos y algunos paisajes. Entre los personajes matizados con distintas tonalidades destaca muy por encima de las demás obras *El hombre del andamio* (1961). Esta pieza de fondo amarillo posee el brillo intenso de su colorido debido a que fue hecha con piroxilina sobre fibracel. Otra característica particular de esta obra es su textura en relieve cubierta con colores que da realismo al muro del fondo y movimiento y vitalidad a la ropa del protagonista. Sin embargo, el hombre y el muro aparecen en un mismo plano; no hay profundidad en el cuadro que sugiera qué distancia hay entre ellos. Al margen de las dificultades técnicas implicadas en el uso de estos materiales para su explotación creativa, el mayor impedimento para que Durón realizara más piezas con ellos fue, muy probablemente, el elevado costo de la piroxilina en el mercado.

---

*El hombre del andamio*  
p. 66

---

En las piezas trabajadas en color, específicamente en los óleos, no se manifiesta de forma enfática un interés por luces y sombras o por atmósferas; a simple vista, pareciera que el autor hace solamente una copia de los lugares representados; no obstante, los paisajes poseen un rasgo particular que va más allá de la mera imitación; más adelante, cuando se aborden los temas de las obras, se abundará sobre su peculiaridad.

Las piezas de mayor expresividad y mejor proceso técnico son los claroscuros trabajados sobre placas de madera, linóleo o metal. El interés por la experimentación en el efecto de las sombras y en los degradados de luces es evidente en estos trabajos; tales efectos se habían logrado ya de forma exitosa mediante el uso de tinta sobre papel. Gracias a la comprensión de los materiales y de sus efectos al manejarlos, Durón consiguió transmitir en forma óptima dichas

derivaciones a las placas bajo la plancha. Es por ello que finalmente la litografía se impuso como la técnica predilecta del pintor y la más explotada.

Los claroscuros difuminados dan carácter y temperamento, cargan de emotividad y sensibilidad las escenas propias de una capital industrial que se desarrolla indiferente a los sentimientos humanos. Los movimientos de las figuras y los distintos planos logrados por los degradados dan atmósfera a los sucesos representados y expresión a los personajes.

Cada una de las técnicas de grabado posee una determinada expresividad; la elocuencia que se llega a alcanzar con ella es algo bien sabido y explotado por Durón; las obras que realizó en xilografía, litografía, aguafuerte, punta seca y linóleo poseen un carácter inconfundible y una animación distintiva dentro de sus temas característicos.

### Los aromas de un tablón

En la xilografía, los rasguños fuertes, firmes y profundos de la gubia desgarran el madero hasta dejar al descubierto sus entrañas. El negro profundo de las escenas que Durón concibió con especial dramatismo encuentra su atmósfera idónea sobre la integridad de la pieza de madera. Tres xilografías de distintas épocas nos permiten observar el desarrollo de la sensibilidad que el autor experimentó conforme trabajaba la técnica.

*Lavandera* (1961) posee un acabado rústico debido a la falta de integración entre fondo y figura. La mujer que protagoniza la escena muestra un manejo perfecto de la proporción y los movimientos, sugeridos por luces y sombras bien logradas; empero, el fondo de la obra quedó inconcluso. Un manchón claro que sirve de base a la figura central se sobrepone a la gran mancha negra de la placa, poco trabajada. No hay suavidad en los rasgados de las gubias, sino que el autor corta la madera sin la precisión que usó para la figura; pareciera que solo quiere dar realce a la mujer, pero no una profundidad. Consecuentemente, en esta pieza no hay una escena como tal, se trata simplemente de una mujer sola, resaltada por el espacio claro sobre el fondo oscuro.

En *La familia* (1963), se observa una técnica más depurada donde el artista presta mayor atención a los detalles. El fondo cobra importancia y el tallado se extiende para incrementar los espacios claros donde Durón incluso inserta otra imagen tan nítida como la principal. El año siguiente, el pintor realiza *La madre* (1964), una pieza con el fondo perfectamente trabajado y que consigue total integración entre los elementos que conforman la escena, incluyendo el uso del color.

### Linóleo

El linóleo ofrece un medio de expresión con efectos más delicados que los de la xilografía: al tratarse de un material más suave y consistente que la madera, los relieves son precisos a cualquier profundidad que se desee trabajar; la tinta cubre los planos de manera uniforme, por lo que los huecos blancos son más nítidos y los contrastes finales entre claroscuros más puntuales que en la xilografía. Durón

---

*El maestro*  
p. 107

---

---

*Albañiles*  
p. 110

---

---

*Lavandera*  
p. 67

---

---

*La familia*  
p. 72

---

descubrió las virtudes de esta técnica y aprovechó su conocimiento para concluir excelentes trabajos, superiores a los de la mera ejecución académica, situados dentro de proyectos artísticos originales, plenos de sensibilidad y contenido.

En la obra *Mujer con lámpara* (1960), la protagonista no es la mujer que ocupa todo el plano pictórico, sino la luz que escapa del quinqué que ella lleva en sus manos, del cual solo se observa la parte superior, el justo fragmento que despide los destellos de una luz artificiosa y débil. De la mujer se puede observar únicamente lo más pronunciado de sus ojos y el filo de su nariz, es decir, aquello que se interpone en los rayos de la lámpara. Las sombras y las luces que se combinan para dar forma a una figura humana encuentran en la noche el pretexto para gozar de su libertad.

*Mujer embozada* (1963) representa técnicamente lo opuesto: en toda la escena impera la claridad, es de día; la mujer ocupa también el centro de la escena pero está oculta, cubierta por un manto que la cubre desde la cabeza hasta los tobillos, los pies calzados son lo único que queda al descubierto. No obstante, el cuerpo entero de la enigmática figura se adivina por los pliegues de la túnica; la postura, la actitud se descubren desde lo oculto, incluso es posible imaginar la expresión de su rostro y las emociones que la invaden: tal vez angustia, cansancio, desolación, dolor; tal vez todo esto junto.

El personaje de *Mujer con lámpara* muestra el rostro de frente y en alto, sostiene la lámpara con las manos, aunque no podemos verlas. Un rostro expectante se vislumbra entre la profunda oscuridad rota por el destello alrededor de la lámpara. El rostro de la mujer está desplomado sobre sus manos; todo refleja el brillo solar, lo único oscuro en la escena es la sombra de la mujer y el matiz de sus zapatos.

Entre las obras realizadas en linóleo, *Paisaje* (1972) es una de las más destacadas por su originalidad y vitalidad. El autor no se molesta en definir los elementos de la composición, sino que únicamente los sugiere mediante la armonía de un trazo rápido y firme. En la parte inferior de la escena, se extiende la pequeña fracción de un poblado en la cima de un valle que ocupa menos de la cuarta parte del espacio pictórico. No hay distinción entre la tierra y el firmamento, arriba de las casas todo parece cielo; sin embargo, una gran parte también podría parecer una continuación de la montaña donde se encuentra el poblado. Un juego de luces celestes eleva el paisaje terrestre al espacio etéreo, donde los ojos pueden pisar lo que los pies están imposibilitados. El verdadero paisaje y protagonista de la obra es el cielo, un firmamento negro rasgado por nubes, montañas, grandes dunas, todo lo que el espectador pueda percibir.

*Pesadilla* (1963) es la más original de las piezas en linóleo, y alcanza un muy alto nivel artístico. Durón muestra un manejo perfecto de blanco y negro mediante un juego de elementos contrastados por luz y oscuridad, así como por las líneas horizontales y verticales del plano. Dos figuras femeninas forman la escuadra derecha de un rectángulo perfecto; una está acostada, la otra hincada; las dos extienden sus cabezas hasta topar con los límites del cuadro. La escuadra izquierda es formada por un animal negro; se trata de un toro con

---

*Mujer con lámpara*  
p. 67

---

*Mujer embozada*  
p. 70

---

---

*Paisaje*  
p. 110

---

*Pesadilla*  
p. 71

---

ceño fruncido y agresivo, pero sin cuernos; su hocico y su rodilla topan con la mujer que está de rodillas frente a él con un bebé a cuestas. Contrastes de luces y sombras en las formas y figuras, en las mujeres y los niños, se completan con la máscara de una cara deformada que rompe la negrura del toro y da armonía a la distribución de elementos en el plano.

### La suavidad del trazo

La litografía es la técnica de grabado más empleada por Manuel Durón. Una vez que el artista comprendió la dimensión espacial de un plano pictórico para la distribución de elementos, así como su efecto visual con luces y sombras, realizó estudios con tinta sobre papel para posteriores grabados en blanco y negro. ¿Por qué Durón emprendería una tarea tan laboriosa? ¿Por qué decidió trabajar con distintos tipos de grabado, en lugar de seguir con la acuarela y el gouache, que implican un esfuerzo incomparablemente menor, tanto en número de horas de trabajo, como en uso y gasto de material? Quienes han estado involucrados en los procesos de grabado e impresión conocen los retos y las satisfacciones provenientes del esfuerzo, pues no solamente son distintas las imágenes una vez que han pasado bajo la prensa, sino que las texturas que se obtienen del papel mojado y las dimensiones de las hojas metálicas que una máquina pueda presionar se convierten en una provocación a la creatividad.

La litografía posee un tipo de expresividad distinta al resto de las técnicas de grabado debido a la fineza del dibujo que se transmite de la piedra al papel durante la impresión y a que se obtiene un acabado semejante al gouache. No olvidemos que Durón gustaba de las tintas puras y disueltas; es así que estas dos características de la litografía son perfectamente compatibles con las ideas originales que impulsaron sus proyectos. La casi infinita degradación de sombras que se puede generar sobre la piedra da a las imágenes una textura suave, continua y sin cortes; la penumbra llena los ambientes con una atmósfera propia y confiere personalidad a las figuras.

Los trabajos litográficos de Durón incluyen gran cantidad de bocetos y estudios, algunos fueron concluidos posteriormente; en la actualidad se conservan tanto el estudio en tinta como la impresión litográfica. Sin embargo, también hay otros dibujos impresos como elementos sueltos o composiciones independientes; por ejemplo, en *Braceros* y *Desnudo fragmentado*, ambos de 1965, aparecen únicamente las figuras sobre el fondo blanco, sin sombra ni contexto. *Figuras del barrio*, del mismo año, es un conjunto de dibujos, también sueltos, esparcidos en distintos ángulos del papel, sin intención de hacer alguna composición; se trata únicamente del trazo de personajes reunidos por un mismo tema pero independientes entre sí. Ese mismo año, Durón dibuja y lleva a la prensa *Presagios*; en esta obra coloca también varios dibujos relacionados por un tema, pero aquí sí se preocupa por su distribución espacial: los elementos sueltos, ilustrados minuciosamente sobre un fondo blanco sin trabajar, son bien distribuidos según sus pesos espaciales para conseguir armonía visual. Es importante también el formato vertical del papel, así como

---

Braceros  
p. 96

---

Desnudo fragmentado  
p. 96

---

Barrio  
p. 77

---

Presagios  
p. 102

---

el hecho de que los objetos aparezcan exactamente como en la visión previa del autor. Destacan, por su tamaño y proximidad al espectador, una mujer con paraguas, en la esquina inferior derecha y, sobre ella, en ese mismo extremo, lo que parece ser un murciélago.

Un antecedente del interés por la relación entre el espacio pictórico y la expresividad de la obra se encuentra en la pieza denominada *Saltimbanquis* (1964), que constituye una de las más originales y mejor logradas del autor, a pesar de su sencillez y aparente simplicidad. En ella se estudia el espacio, se juega a delimitarlo con los personajes y su movimiento hasta la deformidad de las figuras. Aquí lo estético predomina sobre el contenido, al tiempo que el tema es el pretexto para desbordar artísticamente el plano. Esta obra es el resultado de la experimentación con el espacio para darle una forma determinada únicamente con distintos trazos.

Otra pieza de 1964 es *Mujer en la azotea*; en ella encontramos un punto medio entre el estudio de elementos sueltos y la escena completa. Aparece un solo objeto en el plano: la mujer solitaria en la cima de un edificio del que vemos solamente una línea. La figura se encuentra sentada sobre un fragmento oscuro; por el título, adivinamos que está sentada sobre la azotea, desde donde observa hacia abajo sin ningún interés. El único contexto de la escena es un marco de sombra.

La preferencia que tuvo Durón por el grabado, en su mayoría en blanco y negro, radica en el contenido psicológico que puede asentar en los personajes al dotarlos de personalidad y sentimientos en las circunstancias particulares de una historia sobreentendida, incluso en un ambiente no manifiesto. En *Rostros*, obra cuya fecha de factura no ha sido determinada, el autor hace un análisis específico de la fisonomía dada por distintas expresiones de los claroscuros. Hay una gran profundidad proveniente de un fondo negro y de los distintos tamaños de los rostros representados, que se distribuyen con gran variedad espacial.

*Reunión* (1964) es una pieza trabajada con luces, sombras, volúmenes y movimientos; se notan los inicios de una preocupación por lo estético que rebasa el contenido y supera el aprendizaje temático. Conforme Durón se adentra en la técnica, se acentúa el interés del efecto visual tanto del conjunto, como de cada uno de sus elementos.

Al atender el trabajo de Durón en relación con las fechas de factura, se observa que sus obras más detalladas se remontan a principios de los años cincuenta. Es curioso que trabajara primero con escenas completas y perfectamente contextualizadas y ambientadas y, posteriormente, disminuyera los detalles hasta dejar aislados a los personajes. El ejemplo más elocuente de ello es *Los antropófagos* (1951), pieza en la que hay una conciencia de la totalidad del plano, armonía de claros y oscuros en todo el espacio e incursión de elementos de distintas formas y tamaños que dan vitalidad y fuerza a la composición. El contenido de la escena es lúdico o incluso surrealista: dos gigantes o súperhombres están suspendidos sobre un cadáver en una atmósfera etérea; al parecer, echan algo blanco por la boca, una masa de aire, la palabra (como en los códices precolombinos), tal vez un discurso al recién fallecido. Cuando se

---

*Saltimbanquis*  
p. 79

---

---

*Mujer en la azotea*  
p. 78

---

---

*Rostros*  
p. 112

---

---

*Reunión*  
p. 77

---

---

*Los antropófagos*  
p. 64

---

asimila la imagen, se nota que nada sale de las bocas de estos gigantes, sino que están devorando la carne del cadáver tan rápidamente que no se ven trozos, sino masas completas; se están comiendo al muerto que yace en el suelo. La obra posee un excelente dibujo, buenas proporciones y movimientos de los cuerpos en una postura difícil pero bien resuelta junto con el conjunto visual.

Cabe comentar también *Recién casados* (1963); en este grabado se observa una planeación de la escena completa, donde los protagonistas son parte de un contexto que da personalidad a ellos y sentido a la planeación. La escenografía, que incluye hasta los utensilios del lugar, forma parte indispensable de la actitud y de la relación que se desarrolla en el momento.

En *La viuda* (1965) está compuesta toda la escena; la colocación de cada personaje y de cada objeto es importante tanto para el aspecto estético como para el contenido en vías del mensaje que quiere dar el artista: vemos a una mujer sola que debe hacerse cargo de sus hijos y de sí misma en nombre de su esposo, que la vigila desde su retrato en la pared principal de la sala.

*Espera* (1963) es muy parecida a *Mujer embozada*: la postura de las mujeres, el fondo y los zapatos de ambas son casi iguales. No se sabe si la protagonista está triste, cansada o angustiada, simplemente espera y la espera parece infinita, sin principio ni indicios de un fin.

---

*Recién casados*  
p. 70

---

*La viuda*  
p. 102

---

---

*Espera*  
p. 68

---



---

# DISCURSOS DE LA REPRESENTACIÓN PICTÓRICA

---

## La figura humana

El tema central de la producción artística de Manuel Durón es la figura humana, aunque orientada hacia la expresión de los espíritus que marcaron su visión del mundo y que, de alguna manera, condujeron su camino hacia el arte. El artista pinta lo que ve y manifiesta lo que conoce; en la obra de Durón se percibe la esencia de la humanidad vista a través de los marginados por la pobreza y el hambre. Es muy difícil cambiar las circunstancias que mantienen esta separación entre las clases sociales y los niveles económicos; además, los hábitos de convivencia arrastran a los contiguos impidiéndoles mejores formas de vida. La gente de ese sector que sufre, llora, se angustia y se consuela por motivos distintos, mucho más elementales que los de quienes tienen resueltas las necesidades económicas, y es el punto de partida que impulsa el trabajo de Durón y en torno del cual gira indefectiblemente.

Desde el punto de vista técnico del trabajo del pintor zacatecano, es claro que se apegó a los estudios básicos de perspectiva y proporción del dibujo. Durón aprendió los fundamentos del trazo y del claroscuro para lograr volúmenes, movimientos y profundidad, tanto en objetos como en escenas; a partir de estos conocimientos, emprendió un proyecto de expresión personal en el que se observa la prioridad del contenido del esbozo sobre la minuciosidad del trazo. Sus dibujos dan gran importancia a la expresión del individuo desde su interioridad, sin perder de vista el aspecto estético de la obra. Seres ensimismados ante la sucesión incansable del tiempo caen en una soledad completa, pero también en la compañía de aquellos que comparten las mismas experiencias.

La obra de Durón tiene un perfecto sentido de la proporción; alcanza una expresividad magistral en el registro de los movimientos y en los manejos de las luces y las sombras. La insondable desolación que puede haber bajo el manto de una mujer, por ejemplo, es uno de los temas que incita al pintor para realizar una obra: la tela que cubre un cuerpo puede ser tan enigmática como la situación emocional de quien la porta; al dejar ocultas muchas cosas, el autor alude a la experiencia y al imaginario del espectador.

Durón representa la figura humana como individuo o como grupo. Hombres, mujeres y niños llaman la atención del pintor, aunque la mujer protagoniza la mayoría de sus obras y es por eso que hablaremos de ella más adelante, en un apartado especial.

Los niños son representados en grupos o en compañía de adultos, la mayoría de las veces con sus madres. *Niños en baño público* (1964) es uno de los proyectos más interesantes debido al planteamiento del tema, a saber, la ingenuidad infantil. Se trata más bien de un boceto que de una obra terminada,

---

*Campesino*  
p. 103

---

*El líder*  
p. 95

---

---

*Juegos infantiles*  
p. 99

---

*Niños en baño público*  
p. 80

---

esto se observa fácilmente en la técnica porque Durón suele trabajar el claroscuro y aquí los niños solamente están esbozados. El cuadro presenta cuatro niños desnudos listos para bañarse, más con resignación que con entusiasmo, pues aparentemente no hay alegría ni gusto, especialmente en los dos personajes de la derecha, que incluso aprietan su cuerpo con los brazos para tratar de calentarse. En una vista rápida de la imagen, solamente se percibe la apatía propia de los niños ante el inevitable cumplimiento de un deber. Sin embargo, la idea del autor va más allá de la primera apariencia: en la actitud de los dos niños de la izquierda hay indicios de que la alegría se va a presentar y, tal vez, a desbordar, pues se trata de niños, que, finalmente, tienen el poder de transformar en diversión hasta la más insulsa de las tareas.

En la representación de la figura humana, Durón prestó a los niños menos atención que al hombre adulto. Una pieza sugerente es *El inválido* (1963), cuyo tema es, otra vez, la insoportable pesadez de la impotencia. Vemos a un hombre joven, tal vez un adolescente, cansado hasta el hastío de andar con piernas sustitutas de madera; desesperado por la impotencia, se desploma sobre una banca. Al parecer, espera atención en un hospital, con la cabeza hundida entre los brazos. Una mujer lo acompaña sin poder decir ni hacer nada; también espera y tal vez desea que el suplicio de su hijo, o de su marido, culmine.

Ese mismo año, Durón realizó *Almuerzo* (1963), un hombre que engulle con avidez no un manjar ni una opulenta bandeja de exquisiteces, sino un pequeño trozo indefinido de alimento que se pierde entre sus manos. Sobre la mesa se observa también un modesto jarro que contiene la bebida para acompañar. El contenido que desborda la escena es el hambre, la necesidad de alimento que obliga al estómago a devorarse a sí mismo y a usar la fuerza reservada en el resto del cuerpo. El hambre se arraiga en cada parte de sus entrañas hasta adueñarse de la lucidez, de ahí la ansiedad por devorar lo que sea que llegue a sus manos.

El tema del hambre es uno de los más recurrentes en el pintor; al siguiente año, en 1964, lo retomará en *El almuerzo*, donde muestra en primer plano a un personaje que come y a otros dos que observan en silencio desde atrás; el personaje del primer plano es un hombre, los otros dos personajes son mujeres, quizás son la esposa y la hija, que llevan el almuerzo a su hombre al trabajo y esperan a que termine para llevarse la canasta y los restos de comida; mientras, lo observan almorzar. Él lleva mecánicamente la cuchara del plato a la boca, sin que su rostro exprese nada; empero, ninguna de ellas osa interrumpir ni pedir su aprobación. En esa época, era un hábito que las mujeres llevaran la comida a sus hombres cuando eran empleados en una construcción o algún otro trabajo. En el último plano de la escena se observa un cerro, de ahí la idea de que están al aire libre y, por tanto, trabajando en una obra. La visión del autor se centra en una imagen común de su tiempo con gente ordinaria, pero lo que pretende —y logra bastante bien— es reflejar la idiosincrasia de una época en la que predomina el ideal por el hombre ejemplar y trabajador que es capaz de mantener decorosamente a su familia él solo; a cambio, la mujer le debe absoluta sumisión, al igual que los hijos.

---

*El inválido*  
p. 69

---

*Almuerzo*  
p. 72

---

---

*El almuerzo*  
p. 78

---

Otra escena semejante, realizada el mismo año, es *Pordiosero*. Se observa un mendigo sentado en la calle y dos transeúntes femeninos que caminan a su lado. Las mujeres no le dan nada y él no les pide; ellas hablan entre sí y pasan sin mirarlo mientras él mira al vacío. Todas las figuras están muy bien trabajadas con claroscuro; pero la importancia de la pieza, más que en la técnica, radica una vez más en la intención: Durón ve más allá de la mera imagen y penetra en los hábitos arraigados y las formas de pensar claramente establecidas de la cultura cotidiana.

Un último ejemplo de las obras centradas en la figura humana, en este caso infantil y masculina, es *Rancheros esperando el tren* (1964). Esta pieza es mostrada a manera de negativo, con el fondo blanco, sin ningún trabajo (tratamiento que no constituye una excepción en la obra de Durón). Los hombres, sus asientos y lo que llevan es oscuro; uno de ellos duerme plácidamente, otro atiende la espera sin distraerse y mira fijamente la vía para levantarse en cuanto llegue el tren. Hay un personaje más, colocado en medio de los otros dos anteriores, que no cesa de hablar y de interrogar al que espera despierto, sin más interés en la conversación que soportar el lento transcurso del tiempo.

Se puede decir que la expresión humana destacada en la obra de Durón da forma a sus personajes y construye las escenas; el discurso subyacente a su trabajo se apega a la individualidad y evita así caer en la monserga socialista, partidista o generacional. La ingenuidad del artista norteco llena de emotividad sus imágenes y el arduo trabajo de sus piezas las coloca dentro de la historia del arte mexicano.

## La mujer

La mujer que Durón conoció es una eterna luchadora: enfrenta las circunstancias adversas con un hijo en el vientre, con uno más en cada mano, con la fatiga auestas y la oscuridad bajo sus ojos. Pero esta mujer ve siempre de frente, dispuesta a pagar hasta la última cuenta de la vida; no es un ser incansable, sino que renace, después de tomar un breve respiro, de la más profunda fatiga para enfrentar otra batalla, que en realidad es la misma de cada día: alimentar, vestir y cuidar a su familia. En compañía de su gente, encuentra ánimo y distracción suficientes para quitar el peso a sus deberes.

La mujer mexicana de clase baja, la que atiende su casa y encuentra además un medio para obtener dinero —como lavar ropa o vender su propia leche—, es con la que Durón se encuentra todos los días. El diario tránsito por las calles convierte al artista en testigo de los quehaceres de las señoras, de sus preocupaciones y pesares; no solamente se conmueve ante estos, sino que, además, los hace trascender con el homenaje que les rinde al representarlos en su obra, al inmortalizarlos en imágenes que los sacan de la sombra, del entorno doméstico, y los llevan a la luz, a la conciencia de un público más amplio, que rebasa por mucho el círculo familiar.

Si bien la injusticia, el maltrato y la demanda de atención de los hijos son circunstancias que caracterizan a las mujeres urbanas y campesinas de Durón, también es cierto que ellas encuentran en el cuidado de su familia el sentido

---

*Pordiosero*  
p. 81

---

*Rancheros esperando el tren*  
p. 81

---

---

*Perfil*  
p. 89

---

*Mujer*  
p. 98

---

---

*Mujeres*  
p. 107

---

de su existencia: el deber de madre las obliga a enfrentarse a la vida, a luchar y, desde esa lucha, a salir de sí mismas y ser para otros (que irremediablemente las dejarán algún día); lo que les gusta y lo que desean pierde sentido y se vuelve risible; no tiene caso hablar de su propio ser, puesto que han dejado de ser ante sí mismas un individuo.

La madre mexicana mantiene a sus hijos, los cuida, los alimenta y vela por su salud con la esperanza de que lleguen a realizar su propia vida con su propia familia. Nunca deja de ver por los suyos: mantiene un lazo para que vuelvan una y otra vez a buscarla, pues, si dejaran de hacerlo, se perdería su misma razón de ser. ¿Cómo puede esta mujer, entonces, mirar hacia sí misma cuando siempre se le enseñó a no hacerlo? La madre anciana o enferma no se preocupa por su propio bienestar; para ella siempre serán primero sus hijos, pues perderlos implicaría perderse a sí misma.

En la obra gráfica de Durón, que es la más rica tanto en producción como en variedad, el trato de niñas y niños es indistinto, es decir, las escenas no se contextualizan con una distinción del género de los personajes, y las pocas mujeres jóvenes que aparecen son protagonistas de retratos; predomina la mujer mayor, la embarazada, la que ya es madre y está con sus hijos y la que se encarga de nutrir a los hijos de otras, incluso habiendo sido bendecida con descendencia propia.

En *Las nodrizas* (1964), encontramos un ejemplo de lo anterior. Esta litografía está elaborada para dar los efectos del gouache. La intención de una factura soberbia y detallada queda excluida de esta pieza; en cambio, el interés principal es presentar a unas mujeres dedicadas a comerciar sus cuidados a los recién nacidos. Quizás el artista encuentra cierto enigma en la extensión de la maternidad de estas mujeres a través de la lactancia de niños ajenos; quizá va más allá al asumir que las condiciones de pobreza obligan a los individuos a emplearse de cualquier manera y a obtener dinero casi por cualquier medio, como hacen esas madres al vender el alimento que nace de su interior. En la imagen, las mujeres atienden a sus bebés con naturalidad, no aparece ninguna actitud de resignación; sin embargo, no muestran amor, sino el cumplimiento de un deber, tal vez para enfatizar que los niños les fueron encomendados, que no salieron de sus entrañas. El autor olvida —o no quiere pensar— que hay madres que no solamente atienden con frialdad a sus hijos, sino que hay quienes no lo hacen, e incluso otras que los maltratan.

Durón pinta los estados de la maternidad con especial esmero y hasta devoción. Recordemos el poderoso sentimiento que irradia de *Madre* (aunque el aspecto técnico de esta obra ya fue comentado en la parte relativa a la xilografía, cabe enfatizar su contenido en este apartado dedicado a la mujer): los rostros de la madre y su bebé se encuentran en un tierno abrazo, mostrando el amor más profundo en dos existencias entrelazadas, fundidas en un solo ser. El bebé depende absolutamente de su madre y ella vive para atenderlo con amor, paciencia y dedicación.

El tema de la mujer tiene muchas formas de estar presente, aunque siempre con una extraordinaria expresividad *Soledad* (1965), por ejemplo, es otra litografía en la que Durón imprime un fuerte contenido: vemos que un rostro tremendamente solo, vacío de expresión, de luz y de calor, emerge rígido y sin emociones de entre las tinieblas. La figura erguida parece jalar un caballo; tanto el animal como

---

*Las nodrizas*  
p. 86

---

*Madre*  
p. 88

---

*Soledad*  
p. 102

---

la postura de la mujer se adivinan por débiles destellos que rebotan en la frente y en la crin, pero más allá del pelaje de la bestia impera un negro absorbente.

*La pepenadora* (1964) es una litografía de magistral composición de luces, sombras y proporciones armonizadas perfectamente en un cuadro que muestra el cuerpo de una mujer y un enorme bulto que carga sobre su cabeza y que sobrepasa el marco superior de la obra. Ese bulto está amarrado de manera que queda dividido en cuatro partes que forman, a su vez, el mismo número de protuberancias, cada una mucho más grande que la cabeza de la mujer que lo carga, y caen sobre sus hombros sin alcanzar a tocarlos. En la primacía de la luz se pierde la sombra de la mujer sobre el suelo, así como la de un fragmento de edificio ubicado a la izquierda. La escena es completada con siluetas de gente que transita en el fondo, hacia donde se dirige la protagonista. En medio de tanta luz y energía, las personas realmente caminan, transmiten vida, y se siente el peso que la pepenadora lleva a cuestas.

Otra obra litográfica donde se observa claramente la intención expresiva de la composición y el interés de Durón por la mujer es *Mujeres proletarias* (1963): hay dos mujeres, cada una con un bebé en brazos; tres niños más caminan junto a ellas con paso aletargado, como cargando el cansancio de una jornada de trabajo tras la que vuelven a su hogar, casi envueltos por la oscuridad. El fondo de la composición es negro, y se observa una especie de aureola, una luz alrededor de dos figuras (este efecto de profundidad no es exclusivo de esta pieza, es empleado frecuentemente por el artista para dar expresión y carácter emotivo a sus personajes). Los niños proletarios de Durón siempre están con su madre, la acompañan y la ayudan. Las niñas parecen madres pequeñas, usan el mismo tipo de ropa y llevan el cabello suelto sin arreglar o sujeto con una liga, que, más que ser un adorno, tiene un fin práctico.

La mujer, en suma, es la gran protagonista del trabajo de Manuel Durón, objeto de admiración, respeto y veneración. Ya sea minuciosamente detallada o apenas esbozada, la figura femenina llena de vida un trazo e infunde en la obra el hechizo de una emoción, el misterio de un sentimiento y la elocuencia de un gesto. Madre, hermana, amiga, compañera, vecina del barrio, luz de la calle, silencio de la espera, apoyo en la enfermedad, testigo, protagonista, víctima y dueña de su destino.

Las mujeres de Durón caminan, se sientan, se caen y se levantan entre hojas de papel, tinta y placas formando en realidad una sola figura integrada por todas las que conoció, sobre las que escuchó y quiso conocer... Todas son pobres y trabajadoras, gente de la calle y de la vida, no divas o modelos, no del cine ni de revistas; son las mujeres de sus ojos, de su memoria y de su corazón.

---

*La pepenadora*  
p. 80

---

*Mujeres proletarias*  
p. 70

---

---

*Mujer*  
p. 98

---

## **Autorretrato**

El autorretrato representa una vía de introspección fascinante a través de la cual el artista encuentra no solamente acceso hacia sí mismo, sino también una vía de comunicación con los demás; más que la frivolidad de un medio para perpetuar la propia imagen, es una oportunidad para plantearse la manera en que desea ser visto por los otros. Aunque muchos pintores abusan de esta

---

*Autorretrato de la mancha*  
p. 101

---

*Autorretrato en yeso*  
p. 104

---

---

*Autorretrato 1965*  
p. 105

---

---

*Autorretrato 1966*  
p. 109

---

herramienta creando una imagen idealizada y artificial, la mayoría del gremio es más modesta; con frecuencia se retratan en su estudio de trabajo, concentrados en la realización de una pintura, o en el sitio predilecto de su casa con los objetos más significativos de su vida, o simplemente como los recuerdan quienes los conocen: vestidos con su ropa habitual y sentados en el lugar donde transcurrieron la mayoría de sus horas.

Manuel Durón se presenta a sí mismo con total espontaneidad, sin ninguna pretensión más que la de hacer un retrato natural y real. En todos sus autorretratos aparece bien vestido, siempre con camisa; en algunas piezas aparece, además, con saco y corbata; sin embargo, es interesante notar que pinta la ropa tal cual la llevaba puesta, es decir, con los cuellos torcidos y sin arreglar, pero perfectamente limpia. La cara también está aseada. Su abundante melena aparece peinada hacia atrás sin que pueda calmar del todo el ímpetu de algunos mechones. En un óleo sobre fibracel de 1965 se puede ver a sus espaldas el muro bajo el enjarre que se cae en pedazos con una capa de pintura descarapelada.

Los retratos más vitales que hizo Manuel Durón son los de sí mismo, todo lo contrario a los que hizo de otras personas, donde los protagonistas aparecen casi siempre con la misma postura. En sus autorretratos, el pintor aparece de frente, de perfil, de tres cuartos (hacia ambos lados), con la frente en alto y la barbilla hacia el cielo; de pie, sentado, en blanco y negro y a color. Hizo tantos retratos de sí mismo como de otras personas e incluso una escultura de 1965.

A pesar de las variadas situaciones en las que se representa, Durón mantiene constante una actitud en sus autorretratos: siempre está serio, con una gran fuerza concentrada en la mirada; los labios, el cuello y la postura de la cara se conjugan para reforzarla. Su mayor interés radica en la personalidad, especialmente en los rasgos del rostro de mirada serena, contemplativa y profunda. Esto se puede apreciar en una de las piezas más antiguas, de 1963: al pintor no le interesa la ropa ni el lugar, la cabeza abarca la mayor parte del cuadro y su mirada se dirige al espectador de forma penetrante e insondable. Todo el trabajo está en el rostro, pues ni siquiera los hombros se alcanzan a ver; el torso y la cabeza están un poco inclinados hacia la izquierda y derecha respectivamente, lo cual acentúa una expresión de exquisita espontaneidad y humanismo que conmueve al espectador.

El conjunto completo de sus autorretratos muestra un hombre serio, con buenos modales, introvertido y reservado; con un físico endeble que en algunas ocasiones luce jovial y en otras avejentado. Su mirada encierra discursos de distintas edades a partir de circunstancias incomparables: cuando está demacrado, sus ojos dejan escapar sus tormentos, quizás una crisis profesional o existencial. Cuando se siente perdido en un mundo sin destino, sin algo que dé sentido a sus días, su mirada añade años a sus facciones. Pero una vez que encuentra un camino, emprende su marcha con profesionalismo y seriedad.

El poder de la mirada impulsó a Durón a retratarse con distintos materiales: con tinta, con óleo, sobre papel, sobre piedra. Los cambios que registraban su mirada, su físico y su ánimo son representados con gran expresividad en sus autorretratos. Finalmente, con el alma suspendida en el firmamento, muy lejos del

mundo que lo vio crecer, el artista perpetúa su imagen en una escultura, un bulto de yeso negro con el que logra una de las piezas más expresivas de toda su obra.

Ya instalado en un estudio se concentra en sus proyectos; recobra la salud y su cuerpo repone las reservas para dedicarse a su trabajo sin preocupaciones. Paradójicamente, en la última de estas obras, el artista parece haber encontrado cierta holganza vital en el firme tránsito por una profesión con la cual pudo identificarse plenamente y que, además, le hubiera bastado para ganarse la vida. Al contemplarlo en su trabajo, gozando de salud física y bienestar emocional, nadie imaginaría cuán próxima rondaba la muerte.

## Retrato

La esencia del retrato contemporáneo consiste en dar personalidad al rostro y vitalidad a la mirada, expresión humana a los gestos trazados por líneas y sombras que se deslizan desde los ojos a través de todo el cuerpo de una persona e, incluso, contextualizar al personaje en el sitio donde es retratado. Es así que no solo el rostro posee la fuerza de una individualidad, sino que esta se extiende al físico entero; las manos, el movimiento de los hombros o la inclinación del cuello dicen mucho sobre alguien, y lo interesante es percibir ese lenguaje. Además de la actitud y el atuendo, el lugar donde se inmortaliza un sujeto también contiene un mensaje de su individualidad, una parte de su historia o fragmentos importantes de su personalidad.

El ejercicio del retrato obedece a un gusto y a una curiosidad por penetrar la esencia de una persona y representarla en papel después de haber contemplado su interior para descubrir la sublimidad innata de su ser, o la que se forjó con las experiencias de una vida asaltada por el vértigo. Posteriormente, el reto consiste en poner estos aspectos a la vista de los demás sin evidenciar su fragilidad ni dejar vulnerable al personaje.

Durón encuentra este poderoso rasgo de la sensibilidad humana en su querida hermana. La intención de recordar su imagen por siempre, suspendida en el tiempo con la misma edad y salud, significa inmortalizar su esencia. *Retrato de mi hermana* (1966) expresa lo que el autor piensa de su hermana, lo que ve en ella y quiere perpetuar; mediante sus gustados ejercicios de luces y sombras, hace emerger un rostro desde la oscuridad, inexpresivo, ausente, indiferente; no obstante, presenta una delicada sonrisa, tan diminuta que puede pasar desapercibida, pero que ilumina el rostro y la mirada de la mujer. En esos mismos rasgos de apatía, la imagen cobra una fuerte personalidad y una profunda expresividad. El resultado es un retrato que desborda la imaginación del espectador en un intento de armar el rompecabezas de la vida que llevó la mujer —su clase económica, su edad, su falta de gustos y aficiones como consecuencia de su amplia lista de labores—; a pesar del esfuerzo, la hermana permanece impasible desde la oscuridad, sin nombre, sin historia.

Las personas que aparecen en los retratos muestran poses semejantes y actitudes muy similares: todos son adultos, sentados de frente, y quienes muestran más allá del torso tienen las manos o los brazos entrelazados; llevan la cabeza en alto con la mirada fija en el autor, en sus rostros impera el silencio,

---

*Retrato de la joven del suéter*  
p. 93

---

*Retrato de mi hermana (María Durón)*  
p. 106

---

---

*Retrato de Rosalinda*  
p. 92

---

no hay una sonrisa que los aliente, ni un contexto que agregue algo a su personalidad o diga más que los propios gestos del retratado.

Las representaciones de Manuel Durón son protagonizadas por gente cercana a él, como su hermana, una compañera de clases o Rosalinda. Si no se observa con atención, se podría pensar que todos posan con hueca seriedad y que no hay espontaneidad ni relajamiento en sus movimientos, sino una sola postura acartonada, a pesar de que fueron realizados a partir de un modelo al natural; no obstante, el *Retrato de una compañera*, al igual que el de la hermana del pintor, escapa de esta caracterización. A diferencia de su hermana, esta otra mujer se encuentra en un salón lleno de luz donde su ropa y sus facciones se pueden ver claramente; también se observa que sujeta un libro, o cuaderno de apuntes, con ambas manos sobre sus rodillas; su atuendo y su postura dicen mucho de lo que puede ser su vida: es lo opuesto a la hermana y así fue representada, su hermana desde la oscuridad, su compañera inmersa en la luz, aquella desde la melancolía sin tiempo, esta con la esperanza en un futuro prometedor. La compañera vive cada día para sí misma, se dedica a lo que le gusta y se determina en conseguirlo: el estudio, el aprendizaje y sus proyectos de trabajo. Es la dueña de sus actos y el fin último de sus deberes; su rostro refleja la satisfacción consigo misma.

Está claro que a Durón no le interesó la profundización en el retrato; de haber sido así, hubiera podido continuar con un proyecto de la misma manera que lo hizo con el grabado, con el que logro piezas magníficas. A pesar de la expresividad de las piezas comentadas, ninguno de los retratos realizados por el pintor puede ser concebido como una obra maestra. El trabajo en este género no llegó a madurar del todo, debido, probablemente, al pequeño número de piezas realizadas. Estas obras se quedaron en la copia del modelo a partir de su composición visual, no alcanzaron la indagación existencial de los seres tras los rostros; si bien están centrados en el carácter del personaje, la mayoría son reproducciones físicas de las personas que agregan muy poco a la imagen que observamos. El modelo posa como se le pide y no opta (o no se le da la oportunidad) por escoger o mostrar alguna actitud, algún gesto o, por lo menos, el escenario donde desea que su imagen sea perpetuada.

## Paisaje

Manuel Durón llegó al paisaje a través de la cátedra obligatoria del programa de estudios académicos de pintura y grabado; no obstante, incursionó en este género con más profundidad que en el del retrato, ya que trabajó con total libertad en una considerable variación de técnicas que pasaron por el lápiz, la acuarela, los grabados con punta seca, el linóleo y la litografía. Las obras más numerosas fueron hechas con óleo sobre tela y sobre fibracel, por lo que el artista trabajó cantidades semejantes de paisajes en color y en blanco y negro.

La diferencia más significativa respecto del retrato consiste en que opta por una mayor diversidad de sitios y locaciones, además de que, en el paisaje, Durón se dio el gusto de trabajar con más técnicas y materiales. Los lugares que representó constituyen las postales visuales que un viajero captura en su

---

*Retrato de una compañera*  
p. 110

---

*Retrato*  
p. 90

---

---

*Paisaje*  
p. 74

---



mente durante sus andanzas; son, quizá, las nostálgicas impresiones de un arraigado habitante de los recuerdos entrañables de la niñez.

Durón abarcó tanto el paisaje urbano como el rural; en la mayoría de los casos, titula las piezas terminadas con el nombre del poblado o de la región. Es así que en este género se observan parajes impersonales con un toque de civilización, o sembradíos diseñados por la mano del hombre, desde los que se alcanza a ver, en el horizonte, la totalidad de la tierra cubierta de concreto y baldosas que forman cerradas calles.

En los paisajes de Durón están representados los campos que le recordaban los sitios donde pasó sus primeros años de vida, además de los que conoció después y que le atrajeron; sin embargo, el paisaje más arraigado en el espíritu del artista seguirá presente en su mente y forjará imágenes en distintas visiones compiladas en posteriores viajes. Todas las locaciones son reales, sitios verdaderos que el pintor presencié y representó.

En los paisajes rurales se observa un rico colorido inmerso en una profundidad perfectamente lograda. Los campos se extienden a la par que el firmamento y son iluminados por los rayos del sol a distintas horas del día; en varios de ellos destaca un movimiento casi vertiginoso entre el cielo y la tierra, como si los espacios fueran acuáticos o estuvieran a punto de desvanecerse en cálidos vapores. Ondulantes pinceladas que recuerdan los paisajes de la campiña francesa pintados por Van Gogh muestran el trazo preciso, precipitado y nervioso de su autor, un hombre con avidez por devolver al mundo las imágenes que este le dio.

De esta manera, lugares como *Montañas de Hidalgo, N.L.* (1964) y *Agua Fría, N.L.* (1964) forman parte de las experiencias más importantes en la vida del pintor, pues esos paisajes son, artísticamente, muy superiores a los demás. Las dos piezas son óleos sobre tela con una técnica libre y suelta que da primacía al color sobre el realismo de las formas. Los elementos unas veces son explícitos, otras difuminados, y muchas otras apenas sugeridos en una conjunción de tonalidades que llenan el plano y construyen la imagen entera con una conciencia de la armonía visual del juego de luces y de la temperatura de los colores, entre los que predominan los azules, verdes y marrones. El tratamiento de estas obras es excepcional en el trabajo del artista por la originalidad de su solución: entre los planos hay una concordia musical que los deja bien determinados mediante expresivos manchones de color poco ortodoxos y colmados de luz.

De entre las obras que fueron hechas con óleo llaman la atención *Ciénaga de flores* (1965), *Paisaje de Villa de Juárez* (1964) y *Calle de Salinas Victoria* (1963), esta última pintada sobre fibracel. Hay, además, algunos paisajes urbanos que el autor dejó sin la referencia del lugar en que se basó. Estas pinturas lucen a todo color y dejan ver la realidad de una época en una geografía trazada por el hombre que destruye y vuelve a construir en una transformación constante de su entorno. En todas las piezas es de día pero no se sabe si amanece u oscurece, si el sol va en ascenso o en descenso; finalmente, lo que importa es la atmósfera, plena de calidez o de fría brisa. Es así que los paisajes urbanos están inundados por ambientes que los matizan, les dan temperatura y humedad, como los rosados de tórridos ocasos o los grises de frescos amaneceres. Es notable una litografía

---

*Paisaje urbano*  
p. 84

---

*Paisaje*  
p. 82

---

*Paisaje de Nuevo León*  
p. 108

---

---

*Montañas de Hidalgo, N.L.*  
p. 89

---

*Paisaje de Agua Fría, N.L.*  
p. 85

---

*Ciénaga de Flores*  
p. 84

---

*Paisaje de Villa de Juárez*  
p. 85

---

*Calle de Salinas Victoria*  
p. 69

---

---

*El puerto*  
p. 78

---

en blanco y negro de un puerto, donde el pintor trabaja el reflejo distorsionado de la luz sobre el agua, y enriquecido por sus movimientos. Al parecer la luz proviene de una enorme luna llena, puesto que toda la obra está negra, excepto algunos personajes y objetos que dan forma a la imagen.

Por otra parte, los escenarios de las historias que golpearon la sensibilidad del artista y en los que él mismo había dado forma a la actividad cotidiana aparecen en un número considerable de paisajes. Los lugares donde se desarrollaron las escenas citadinas que forjaron su carácter y templaron su ánimo son las calles de la capital industrial del norte de México, vías donde se generaron las imágenes que más tarde se convertirían en el tema principal y más importante de su obra.

Los paisajes urbanos de Durón no son avenidas majestuosas ni ricas plazas o pintorescos rincones, son las simples y burdas vías que recorre la gente trabajadora todos los días, calles que sirven de conexiones para el libre tránsito de víveres y todo tipo de mercancías, caminos donde la gente se encuentra y se conoce, donde nacen amores y se desarrollan aventuras infantiles o romances entre adolescentes, donde se termina con una vida y se pasa ante muchas con indiferencia. Sin embargo, a pesar de la variación en el tratamiento de estas obras, de ninguna manera se puede considerar a Manuel Durón como un pintor paisajista, pues su trabajo en este género se reduce a un número pequeño de piezas; además, la figura humana alcanza en el *corpus* del autor una importancia que no puede compararse con el resto de los temas en los que incursionó.

---

# EL PLACER DE PINTAR

---

A pesar de haber hecho una distinción entre los temas de la obra de Manuel Durón, distinción hecha sobre todo para facilitar la descripción de su obra, es pertinente anotar aquí que él se dio el gusto de trabajar los proyectos que deseó e incluso aquellos que su corazón o su inconsciente le dictaron. Esta libertad expresiva —junto con el profundo reflejo de la personalidad y sensibilidad de su autor— es clara en piezas como *Soledad*, *Presagios*, *Pesadilla*, *Los antropófagos*, *Mitos aborígenes*, *Luna*, además de varios desnudos y un bodegón.

Manuel Durón aprendió la técnica del dibujo y del grabado pero, sobre todo, y a pesar de que produjo y finalizó pocas obras, explotó la manera de expresar su interior. Su trabajo es el reflejo de una sociedad, de una región y de una clase económica; es un testimonio fidedigno de sucesos —casi un documento histórico— que consolida a su autor, incluso sin que él se lo hubiera propuesto, como un retratista de personalidades y de estudios antropológicos de una sociedad.

La obra de Manuel Durón no es solamente la compilación de trabajos terminados o no, obras maestras o meros estudios; es ya el legado de un artista original, creativo y talentoso con una aguda sensibilidad y una pasión desbordada. Al contemplar su obra es posible percibir su personalidad y transitar las calles de su mundo, viajar al pasado y toparse con la gente que conoció. Este trabajo irradia vitalidad y frescura entre la pobreza, la soledad y la impotencia. La tragedia de la existencia deja de serlo en cuanto se tiene conciencia de que es parte de la esencia de la sociedad, de que sin ella no podría existir el mundo. La vida exige muerte; la compañía, soledad, y la esperanza, desolación. El encuentro de los contrarios permite la existencia de ambos y preguntarse por qué o tratar de indagar los motivos por los que a cada individuo le toca cierto papel en la existencia tiene el mismo sentido que pretender escudriñar la forma final de cada insecto, animal o mineral.

Manuel Durón comprendió la esencia de las cosas, la aceptó y decidió expresarla, es por ello que su obra alcanza niveles superiores y magníficos; sin embargo, su carrera quedó en los comienzos, ni siquiera se puede decir que se truncó, simplemente comenzó y se perdió, pero nos dejó la prueba de que este autor fue un artista, no un aprendiz ni un imitador o un estudiante.

Durón no recibe el calificativo de "maestro" por haber transmitido sus conocimientos y su sensibilidad a través de la docencia, sino por su capacidad de penetrar en la realidad y en la esencia de los objetos y de las personas y por haber encontrado la manera de transmitirla mediante la imagen. De ahí los reiterados homenajes de quienes conocieron al artista y de aquellos que conocen su obra; de ahí que el trabajo de Durón siga vivo junto con su autor.

---

*Mitos aborígenes*  
p. 103

---

*Desnudo*  
p. 70

---

---

*Bodegón*  
p. 90

---

---

## PROLOGUE

---

*In the corners of the wind your presence left a cry made of shadows.*  
JUAN LEYVA

Six or seven years ago, Zacatecan art critic Sofía Gamboa Duarte became aware of Manuel Durón's work and took a keen interest in him. She visited the Art Gallery of the State of Nuevo León to become acquainted with his art, but discovered there was no permanent exhibit of this work.

Inasmuch as this was possible, Sofía began collecting information on Durón's career and studying it with the goal of, one day, making him known in Zacatecas. Her efforts have now come to fruition and, after finishing her superb study on Durón's work, she is now able to present it. Lovers of true art—that which requires the artist's full commitment—will be happy to peruse Durón's oeuvre: one free of compromise or aesthetic affectations, as Nuevo León native Irma Sabina Sepúlveda, a contemporary of the painter, put it.

Manuel Durón de la Rosa (1938–1966) was a Zacatecan visual artist who worked in Monterrey, where he attained full recognition. He died young, leaving behind a large body work and a legend fostered by his dark and withdrawn character.

Manuel was born on September 24, 1938, in the El Lobo Hacienda in Loreto, Zacatecas. His parents were Lorenzo Durón, a local, and María de la Concepción de la Rosa, a native from Noria de Ángeles. Manuel was the fifth of seven surviving children. Lorenzo Durón was one of the laborers and sharecroppers that lived in El Lobo; he never owned a plot.

At the beginning of the 1940s, as activities in the hacienda dwindled, Lorenzo found himself underemployed and became a seasonal migrant worker, earning money as a day laborer or crop collector. The Durón de la Rosa family started living in poverty, an issue that greatly strained family relations.

Manuel spent his early childhood in El Lobo. He undertook his first studies at the local rural school and completed his elementary education in Aguascalientes. He liked to walk by the creek and around the hills bordering his home. As a child, he liked making figures with maize leaves and was fond of drawing; if he lacked appropriate materials he would even draw with coal, and on any available surface. His best friend was his brother Salvador, who was five years older than him and left home when he was fourteen; Manuel would see him again seventeen years later in Mexico City, on the eve of his exhibition at the San Carlos Academy and shortly before his death.

Although Lorenzo Durón, given his lack of qualification for urban work and his reluctance to leave his homeland, remained at El Lobo throughout his life, the family's precarious living conditions forced María de la Concepción and the children to emigrate to the city of Aguascalientes in 1947, where they received financial aid from one of her brothers. For a period of five years, the Durón de la Rosas lived in modest, downtown accommodation.

This phase constituted the non-rural part of Manuel's childhood: he completed his elementary studies in the Francisco Rivero y Gutiérrez school, located in downtown Aguascalientes and the best in the city at the time. He loved films and attended the Sunday matinees at the Margil College theatre. He also enjoyed reading, although he only had access to comic books and magazines. It was also in Aguascalientes where he developed his self-taught skills as a draftsman.

In 1952, after Manuel completed his elementary studies, the family emigrated to Monterrey looking for better prospects. There, María, the eldest daughter, met and married Monterrey native Armando Rodríguez. Manuel would live with the Rodríguez Durón family starting in 1954.

The Rodríguez Duróns lived in a shed lacking any services and located in Villa de Guadalupe, near the main square. At that time, many people around Monterrey lived in similar conditions; even the central area of the city had unpaved streets and sheds. They, however, did not go hungry because Armando worked in Monterrey's Iron and Steel Smelter. This gave him access to the workers' cooperative, which sold supplies at low prices; so he was agent of haberdashery during his free time to supplement his income.

So that Manuel could contribute to family expenses, his brother-in-law trained him as a notions store assistant: he would pick up orders from shops in the urban periphery and get their supplies from the large downtown stores. This activity, characterized by a flexible schedule, provided Manuel with enough free time and he soon started studying fine arts. For several years, he walked around Monterrey running his errands and discovered the city and its surroundings, appreciating the contrasts between the marginal areas and more affluent ones. He also got to know the most important landscapes of the Nuevo León countryside, which he later portrayed in his paintings.

The struggle to make a living did not allow him to pursue secondary studies. He spent four years filled with hopelessness and frustration, but his talent would find an unimagined outlet through a chance encounter with a man who would eventually become his mentor and friend.

To get supplies, Manuel had to go to the Juárez Market, the center of Monterrey's trade. He was used to spending time around the market and eating there. In 1958, during one of his visits, he saw Francisco Guzmán del Bosque painting a watercolor and asked him where one could learn to do that. He was informed of the existence of the Fine Arts Workshop (Taller de Artes Plásticas, or TAP) at the University of Nuevo León and joined immediately. His classmates and teachers were surprised by the neophyte's remarkable drawing skills.

The first drawings he did at TAP were a self-portrait and a skeleton; these were exhibited the following year as his earliest works. Since he never received a scholarship or the support of a patron, friend, or family member and had to pay for the materials he used in the workshop himself, Manuel continued working as a tradesman. Such was his commitment to training as an artist that he put the cost of his artistic education ahead of his own survival.

Manuel developed artistically in the petit bourgeois environment of TAP. Although he was perceived by his peers, friends and teachers as a pariah, he

took lessons from artists such as Michoacán native Alfredo Zalce (founder of the Popular Art Workshop and eventual winner of the National Prize of Arts and Sciences in 1991), who taught lithography—a course in which Manuel excelled over all other students. Durón also received lessons from U.S. artist Pablo O'Higgins.

According to Mario Fuentes and Javier Sánchez, Manuel's classmates, Durón was strongly influenced by Daumier, which disposed him toward Expressionism. He sought to make proletarian scenes "the issue and justification of his artistic longings": "this is the everyday reality of den—like cafes and restaurants, the eating areas of the Juárez market, poor neighborhoods, spare dress and strong odors, darkly profiled faces and confused gazes, the sordid audacity of humiliated nonconformists; the daily reality in which the artist... simplifies and orders the visual values that comprise his own creation."

Manuel was shy and reserved, but found painting to be a way of communicating his feelings and vision of the world; his shyness did not prevent him from overcoming inertia and minor criticism to assert a unique style that finally gained the recognition of Monterrey's artists and intellectuals.

During the four years he studied at TAP, Manuel had individual and collective shows in several Monterrey art galleries; he also worked as a painting instructor in the Art Gardens of the so-called "Cultural Sundays" sponsored by the Monterrey municipality.

In 1962, Durón began working as a lithography teacher in the Visual Arts Workshop, which was established at his behest. Although his salary was low, it allowed him to abandon his trading activities and devote himself to teaching full time although, at the University of Nuevo León, TAP teachers were considered technicians rather than professionals. His economic situation would have surely improved over time because he participated in the creation of the university union, which helped ensure better wage conditions. Despite being a lithography teacher, he did not limit himself to this technique and pursued other artistic methods. During his short teaching period (about six years), he presented his work at several important group exhibitions in San Antonio, Houston, Austin, New York and Washington; his last show was in Mexico City, in the San Carlos Academy, four months before his death. According to Francisco Guzmán del Bosque, this last show was acknowledged by several city journalists and art critics, including Antonio Rodríguez, Andrés Henestrosa, Alberto Beltrán, Bertha Taracena and Raquel Tibol.

Manuel Durón died on February 26, 1966, at the age of twenty-seven. His death certificate established the cause as "stroke and respiratory failure." His health had deteriorated due conditions of malnutrition that went back to his childhood coupled with limited access to health care, the need for which had already gauged given that he suffered from severe headaches. At that time, the workers of the University of Nuevo León, still in the process of consolidating their union, had no access to medical attention. His unexpected death took Monterrey's intellectual and artistic world by surprise.

Manuel Durón de la Rosa was born and died a proletarian. He chose to be poor and never owned any property other than his beloved paintings, in which he left the traces of his life.

A few months after his death, Javier Sánchez and Mario Fuentes, two friends and colleagues from TAP, gathered, restored and framed much of Manuel's work: a hundred pieces spanning lithography, drawings, painting, engraving, watercolor and other techniques. Francisco Guzmán del Bosque convinced the painter's family of donating them to the University so that his legacy could be preserved for future generations. During the early 1970s, the University gave these works to the Art Gallery of the State of Nuevo León, which has preserved them among its most valuable assets.

This book showcases most of the works recovered by Sánchez and Fuentes. The states of Zacatecas and Nuevo León are indebted to Sofía Gamboa Duarte, who has made this tome possible and rescued from oblivion an artist whose work, although immature, reveals an incipient genius that left behind a fascinating and mysterious halo.

*Ray Guzmán*

---

# SUMMIT OF PASSION

---

## Falling into art

The case of Manuel Durón is similar to that of the musician, the writer and, in general, the creator that works in whatever manifestation of art: that of an intelligent, critical, and sensitive individual. The artist is an observer of his time, who becomes a witness of history, a narrator of lives and dreams, a painter of deep thoughts, secrets and revelations. However, the artist overcomes the impersonal chronicle and inventories of existence; once he reaches the essence of his world and of humanity, he achieves a creation that transcends its time and goes beyond the mere historic or regional documentation, to touch the sensitivity of people in many nations and in different times.

The artist, who lives in an inner world recreated by his imagination, which unites, disrupts and fixes real life and entwines it with legends, invents his own universes to show to his contemporaries. The narrator transforms the monosyllables and soliloquies of a passerby into poetry, or recreates to the last detail an event, as in the description of each ship in an ancient battle with its crew, weapons, shields, flags, and uniforms. The painting captures these events in a single scene, composed of many elements that the memory recognizes as the eye reviews each image of the colossal vision. These results connect us with what occurs in the mind and the intimacy of the artists.

Poetry and painting, as the creations of individuals with particular temperaments and tastes, respond to their authors' inclinations. Because of this, every creation finds its origins in the unrepeatability of an individual, and not even the most scrupulous and strict objectivity can ever boast as definitive.

The gaze and the actions of an individual get configured around elements that are inherent to the path delineated by his autonomous personality. A sweet and mild-mannered spirit will find joy in the contemplation of nature and its spectacular events: storms, sunsets, and landscapes of all regions will give form and color to the canvas, which by his hands will transform into works of art. An individual overwhelmed by the bleakness of people that face poverty, hunger, illness and toughness of weather, cannot deviate his stare from the harsh scenes of that world, from which will also emerge sublime narrations for posterity.

The choices of an artist are usually centred on his temperament, and revolve around the places in which particular circumstances of his existence have placed him. This is how masterpieces of art of an era and of a same region can vary so much. The different tones that compose a culture contain infinite possibilities of worlds and stories. Insomuch as, personalities and conditions of life can be so varied, urban portraits and unpredictable legends will always find a place in the pages of poetry, or in the images of paintings.

While it's true that character leads the steps of men through certain paths, it is also undeniable that the particular conditions in which one arrives in life



imprison a person little by little in a mode of existing. Both factors hold people inside a field of limited action where the possibilities of development will be hardly modified for a generation. These life circumstances will also determine, the same way as our temperament, the axes of one's gaze, and will condition, in a certain sense, the artistic work of an author.

From the world he knew, Manuel Durón, the Zacatecan painter, found a way to translate his perceptions into images. The environment of an industrial capital predominates in his work, with scenes and characters, which could well be the consequence of the many worlds that developed in different cities of the five continents during the second half of the twentieth century. Being simply about human experiences, these images can do without a shield, an anthem, or a flag that enroll them within a nation. Language, clothing and racial features are insignificant details in the thematic content of the author. The artist is interested in the states of loneliness, poverty, hunger, work, companionship, the longing for love, health, the client, and the boss; he's interested in the life of those who search for the opportunity of a better life, of the chance to bring food to their mouths and to delay death one more day.

Manuel Durón's work demonstrates, due to the conditions of his life, the sensitivity and the talent of a man who always lived with setbacks, in search of everyday sustenance. Since childhood, he knew of deprivation and witnessed disease, hopelessness, and the passage of time that is so indifferent to death. From being very young, he was capable of understanding the emotions of others, and of guessing in their gestures the motives of their cause. He could foresee the rudeness from anger and recognize the foolishness that originated in desperation, as well as the planned vengeance caused by resentment. Posture, eyes, hands, and the laughter of people caused within the artist the emotion to go further than the space they occupied and sketch a community of equals: beings sharing the same experiences and the same essence.

Despite his lack of education and his life in an environment without the possibilities of cultural development, Durón was fortunate to find in his wanderings an art workshop where he gained the means to empty the visions impressed in his spirit, and which gave his actions form and direction. The images that marked his path and traced his destiny in art were transformed into a gift to his family, friends, teachers, colleagues, neighbors, unknown people and the visitors of his dreams. The artworks that he was able to finish are the testimony to an established vocation, an overflowing talent and a devastating passion.

Notwithstanding the scarcity of his art work, Durón's work stands out for its constancy in its specific thematic inclination, and for the technical treatment in how he resolves it; although most of his work stayed at the threshold of brilliance, many of his pieces represent true expressionist masterpieces (should one chose to describe them in this manner). With only a decade of artistic activity, he reached a remarkable mastery and a prodigious eloquence. His work, as a whole, represents an important legacy within the art history of two regions, that which saw him born and that which accommodated him, along with his family: Zacatecas and Monterrey.

---

*Head*  
p. 106

---

*Note for Neighborhood*  
p. 77

---

---

*The Painter and his Model*  
p. 106

---

---

*The Rabbit on the Moon*  
p. 95

---

Many of Durón's paintings reflect the daily scenes of the northeastern rural working class, their work, meetings and leisure. The few landscapes that he painted come from the geographic context in which the unstoppable activity of an arid and not so fertile region took place, and in which, despite the adversity of the climate, the largest output of industrial production of Mexico during the twentieth century was established. Later, the city of Monterrey would reach the highest cost of living in the country. It is precisely in this city, and in that period, that Manuel Durón, the peddler of sweets, and later of haberdashery, found in painting and engraving a voice to express what was inside of him and yearned to scream.

The young man without education, who offers cheap snacks to the passerby of the market, observes from the street the artists and the students carrying art supplies and colorful artworks, and who attend the Taller de Artes Plásticas of the Universidad de Nuevo León. Further on, his work and perseverance would take him there, not only as a curious visitor, but also as one of its most enthusiastic teachers and students of art.

### Representations of Durón

The amount of sites that Durón witnessed during his long hours of work as a peddler is so abundant, that they filled his soul with the absence of his means to express; his contemplative spirit paused for hours to observe people: their clothing, their faces and gestures, their spontaneous actions and deep rooted habits, the inherited features, and the brows, marked by each experience. His memory is filled with images composite of light and shadow; around these images smells, colors and sensations exist, imprinting each scene all the deeper.

Finally, the door was opened on a means to express all those experiences. The school's workshop, well equipped with a press, inks, and boards offered the newcomer a chance to improvise stories and reinvent worlds; by sketching forms on those flat boards, his ideas, his judgments, and intuitions transform into figures through the young hands of a born artist. Durón reached the vital essence of his contemporaries and of existence itself; those revelations overwhelmed him in such a way that he needed to express such impressions. The perceptions crowded within his soul with such a force that he would take those images from his mind, etching them out onto canvas or paper as soon as he learned a technique. He expelled so much energy in this task that soon he stopped eating and sleeping. What food and rest that he took were only the essentials to regain his strength and unleash his passion for painting once more; this passion took over his spirit and settled in his soul, driving him on in such a disproportionate way that, little by little, exhaustion and starvation drove him to a premature death at the dawn of a promising artistic career.

The work of Manuel Durón, is not a cry for attention to be directed towards the poorest strata of the working class; it rather consists of representative fragments of the world that the artist observed each day, not as an intruder, but from his own center, since it is not only the world he himself belonged to, but also the one he helped to form, through his presence and actions. Durón was

---

*Figures*  
p. 86

---

*Models*  
p. 79

---

not a passive observer; on the contrary, he formed part of everyday life of the city, in the market and its surroundings. The years working as a peddler gave him an identity and a place from which he could watch those bound together by their routines in the same space: the market vendors, who rise at dawn in order to prepare the nixtamal for tortillas, and to gather fruits, vegetables, meats and dairy products ready for sale; the vendors of juices, tortas and tamales who wait for the children and their mothers before the school bell announces the start of classes to teachers and students alike, and to the doorman, the time to close the main gate. Among all of these characters, neighbors, friends, and colleagues is Manuel, a boy to whom necessity obliged to exchange books and notebooks for merchandise to sell, since he needed to help buy his family's crust of bread and roof over their heads.

---

*Man and Child*  
p. 100

---

*Neighborhood*  
p. 77

---

The road that Durón walked daily to get to the market crossed some of the main streets of the old city of Monterrey, where he usually observed the people of the neighborhood, small-hold farmers, shoppers, workers. Without doubt, during those journeys Manuel would have found bricklayers on some construction project, ranchers, just passing through, in search of an address or merchandise, and children who especially caught his attention, perhaps with a dog or some other animal. It is from these encounters the characters that appear in his work would emerge. With the exception of a few pieces, Durón's artwork portrays the social context in which he found himself; its atmosphere is constituted of the world in which he grew up and in which he died, to which he belonged, and that so dearly belonged to him. Now we are able to gain access to this universe, through his eyes, preserved in paint and ink.

The universe of Durón is that of a social class that survives on what little coin others choose to give them and that must be satisfied with what others throw away. The people of this class sell their embraces or the food for their own unborn children to the children of the self-absorbed women with neither the time nor the enthusiasm to dedicate to motherhood. This is the class where we can find scavengers, beggars and wet nurses, urban characters marginalized as little more than commodities of industry, affected by the boundaries of property and the results of the divides between social classes.

---

*Scavengers*  
p. 73

---

*Note for Reunion*  
p. 76

---

The working class is always the most abundant demographic in any city, and it is the one that takes on the greatest struggle, with no hope of cessation, because no funds or resources are available to them; it is a struggle with no beginning and no ending: inherited by generations whose possibilities of change are scarce. Durón arrived into life under these circumstances, and he had to tackle on his own in order to survive. Thanks to his tenacity, his talent, and the support of the good friends he found, he could change his precarious situation to access a world as foreign to him as it was marvelous: the world of art, specifically the world of painting and engraving.

Durón was obligated to work from a very early moment because of economic difficulties that led him away from those places where he could have discovered and developed his talents during his childhood. However, life granted him the possibility of finding something that would awaken his interest, and in this

he discovered his talent. Painting and engraving are not cheap activities; their practice requires materials of costs equal to a basic meal. When Manuel was able to choose between work for survival and his own personal development, he radically leaned towards his formation as an artist, because in his childhood, he had seen himself obligated to put aside his own concerns. Once he was able to gather those things that he would need to realize his artistic aspirations, he put aside any work that had such humble aims as his own survival. He valued painting more than his own health, and dedicated his body and soul to finish the projects that flowed from within. He ceased to attend his own primary needs of food and rest, simply because he lacked the necessary means that would have allowed him a decent standard of living. In spite of the strong impressions that the environment and his experiences left in his memory and sensitivity, Duron's artwork is not centered in deprivation or suffering; his perception includes more than only one color of existence; he found many it to have shades and tones. Once he found a reason, he filled with longing and gave himself completely to the realization of his own being through the reconstruction of scenes, characters and atmospheres in images accessible to everyone. He decided to capture everything that had burned within him for years, even though his health and his life waned rapidly with such expression.

---

*Note for The Leader*  
p. 94

---

*The Children*  
p. 91

---

Manuel Durón threw himself into artistic activity with such fervency that it became his only priority. Learning the technique was means only for the realization of the images that he yearned to capture. He was not interested in discovering new means of expression, or materials or tools of plastic arts; what really mattered to him was the image, the expressiveness of the scene, the fact that the composition might possess the ability to capture life itself, the life that he had contemplated each day and that he himself had experimented with for as long as he could remember.

There is no doubt that Manuel Durón produced little artwork, due to the few years that he dedicated to painting; nevertheless, it is also clear that he convincingly achieved the capturing of the ideas he strove to: in the background of his artwork is a life filled with hard work and sorrow, but also with companionship and love among friends, family, even among strangers. When two or more lives find some kind of common ground while conversing in a bar, in a little diner, or on any street, a miracle of identity occurs. The individuals identify themselves through their companions, and affection and illusion finds a place in their moods. For a few moments, bleakness is forgotten.

---

*Eatery*  
p. 91

---

*The Relatives*  
p. 105

---

Meetings of family, of women and children, and even of faces with no name, but with everything that belongs to all humanity and to each individual at the same time, are situations that move Durón. Each encounter, accidental or not, turns into emotions and hopes, confidence and a feeling of security within those people. To feel not alone but understood or protected confers, more than security, but identity in a world where workers are replaceable and anonymous tools, and ones with a very limited life. A chance of coincidence in the same place at the same time is a miracle of destiny and of hope.

## Shimmers in the shadows

The major part of Manuel Durón's work was done with black pigments that burst on the whiteness of the paper. Tiny, ground, diluted grains are spread to cover the surfaces almost completely, except in those places that let the tenuous lights escape from the penumbra, and with them a glimpse of human forms and the stories that are entwined with them, and each glimpse can be caught in order to make sense to the fugacity of the scene that the artist presents as if he had pulled it out from time. Durón discovered the power of reality that can be obtained through the use of inks, watercolor, and various kinds of engraving and through an image in black and white; the degree of vitality of these interpretations established a path that drove their creator through plastic arts and the suitable images for his unique creations.

Those examples of his work in color are but a small number: just a few portraits and some landscapes. Among the varied characters with each with different tones, the one that stands out above the others is *The Man of the Scaffold* (1961). This piece with a yellow background came by its intense bright color due to the use of pyroxylin on fibracell. Another characteristic is its embossed texture covered with colors, which gives realism to the back wall, and also movement and vitality to the clothing of the main character. However, the man and the wall appear at the same level; there is no depth in the painting to suggest the distance between them. Aside from the technical challenges implicated in the use of these materials for creative purposes, the major impediment for Durón to produce more pieces with them was, very likely, the high cost of the pyroxylin on the market.

For Durón, working with oils and color engraving was neither commonplace nor something he was able to fully explore, since it meant facing the high costs of materials, so the examples that we have are no more than simple exercises. His economic circumstances did not allow such emerging interests to deepen the possibilities of innovation.

In his color pieces, specifically those in oils, no emphatic interest for light and shadows or for atmospheres is manifested. At a simple glance, it seems that the author simply produces a copy of the places he seeks to represent. However, Durón's landscapes possess a particular feature that goes beyond mere imitation. Later, when approaching the subject of the techniques, plenty will be said about the peculiarity of this feature.

The pieces with greater expressiveness and improved technique are the chiaroscuros, produced on wood plates, linoleum, or metal. The interest in experimentation on the effects of shade and the degrading of lights is evident in this elaborate undertaking. Such effects had been achieved successfully through the use of ink on paper. Thanks to the compression of the materials and its effect while using them, Durón managed to transmit those derivations on to the plates. It was because of this that, eventually, lithography became the favorite technique of the painter, and also the most exploited.

Faded chiaroscuros give character and temperament; they convey, with emotion and sensitivity, the scenes of an industrial city that develops indifferent to

---

*The Man of the Scaffold*  
p. 66

---

human feeling. The movement of figures and the different levels achieved by the faded chiaroscuros create atmosphere around the events in the image, and expression to the characters.

Each of the engravings possess a determined expression, the eloquence that can be achieved by it is something well known and well exploited by Durón. The artworks that he achieved in xilography, lithography, nitric acid, dry point, and linoleum printing possess an unmistakable character and a distinctive sense of animation within his characteristic themes.

### **The scents of wood**

In xilography, the strong, firm and deep scratches of each gouge shred the wood until it uncovers its entrails. The deep black of the scenes that Durón conceived with such dramatic effect, finds a suitable atmosphere on the entire wood piece. Three xilographs of different periods let us observe the development of the sensitivity with which the author experimented while he was working on the technique.

*The Laundress* (1961) has a rustic finish due to the lack of integration between the background and the figure. The woman, the protagonist of the scene, demonstrates a perfect handling by the artist of proportion and movement from well-achieved lights and shadows; even the background of the scene is somehow inconclusive. A large, clear stain, which serves as a base to the center figure, overlaps the black stain of the little-worked plaque. The gouges lack any smoothness; instead, the author cuts the wood without the precision he employs for the figure. It seems as if he only wants the woman to stand out, though not in depth. Consequently, in this piece there is no scene as such, it is simply a lonely woman, outlined by the clear space over the dark background.

In *The Family* (1963), a more refined technique can be observed, as the artist pays more attention to the details. The background acquires importance and the carving extends to increase the clear spaces, where Durón even inserts another image as sharp as the main one. The following year, he paints *The Mother* (1964), a piece with an immaculately elaborated background, and so achieves total integration between each one of the elements that forms the scene, including the use of color.

### **Linoleum**

Linoleum offers a means of expression with more delicate effects than those of xilography: it uses a softer and more consistent material than wood; because of this, the embossing is precise at whatever desired depth. The ink covers the levels evenly, so that the white hollows are sharper, and the contrasts between chiaroscuros are more detailed than in xilography. Durón discovered the virtues of this technique and he took advantage of his knowledge to complete some stunning pieces, superior to those simply academic performances within some of his original artistic projects, full of sensitivity and rich in content.

In *Woman with Lamp* (1960), the main figure is not the woman who takes over the whole pictorial foreground, but the light that escapes from the oil lamp she holds in her hands, of which we can only observe the upper part, a fragment that only just conveys those sparks of the weak artificial light. Of the woman, we can only observe the sharpness of her eyes and the tip of her nose, elements which interrupt the rays thrown out by oil lamp. The light and shade, that combine to give form to a human figure, can truly enjoy their freedom at night.

*Caped Woman* (1963) technically represents the opposite: in the whole scene clarity prevails, it is day; the woman also occupies the center scene, although she's hidden, concealed by a cloak that covers her from her head to her ankles, her shod feet the only thing left uncovered. Nevertheless, the entire body of the enigmatic figure is suggested by the folds of the garment: the posture, the attitude, all is revealed despite being hidden, one can even imagine the expression of her face and the emotions she feels; perhaps anguish, weariness, desolation, pain, or perhaps all of these at once.

The character of *Woman with a Lamp* holds her head high, facing the viewer. She holds a lamp in her hands, though we cannot see them. We perceive an expectant face in the deep darkness broken by the glimmer of the lamp. The face of *Caped Woman* has fallen into her hands whilst everything else reflects the rays of the sun, the only thing dark in the scene is the shadow of the woman and the shade on her shoes.

Among his pieces in linoleum, *Landscape* (1972) is one of the most outstanding for its originality and vitality. The artist does not concern himself with defining of the elements of the composition; he merely suggests them, through the harmony of a fast and firm stroke.

On the lower part of the scene, a small fraction of a town extends at the top of a valley that occupies less than a quarter of the area of the picture. There is no distinction between earth and sky; above the houses, everything seems to be sky. Nevertheless, a major part could also seem to be the continuation of the mountain upon which the town rests. A scattering of heavenly lights elevates the landscape to the ethereal space where the eyes may wander, but not the feet. The real landscape, and the central figure of the artwork, is the sky, a black firmament scratched by clouds, mountains, high dunes, filling the viewer's perception.

*Nightmare* (1963) is the most original of the pieces in linoleum printing, and reaches a highly elevated artistic level. Durón demonstrates perfect handling of black and white, through the combination of contrasting elements, light and darkness, horizontal and vertical lines of the plane. Two feminine figures form the right square of a perfect rectangle; one is lying down, the other kneeling, both extending their necks until their heads reach the very limits of the frame. The left square is made up of a black animal, a bull with a fringed and aggressive brow; though without horns; his snout and knee touch the woman who is kneeling in front of him, with a baby on her back. Contrasts of light and shadow in forms and figures, in women and children, are completed with a mask of a deformed face that breaks the blackness of the bull and gives harmony to the distribution of elements.

---

*Woman with Lamp*

p. 67

---

*Caped Woman*

p. 70

---

---

*Landscape*

p. 110

---

*Nightmare*

p. 71

---

## The smoothness of a stroke

Lithography was the engraving technique most used by Manuel Durón. Once the artist understood the spatial dimension of a pictorial plane for the distribution of elements, as well as their visual effect with light and shadow, he made drafts in black and white with pen and ink for subsequent engravings. Why did Durón undertake such a hard task? Why did he choose to work with different types of engraving, instead of continuing with watercolors and gouache, techniques that take so much less effort, in terms of the number of hours of work, use and material expenses? Those who have been involved in the process of engraving and printing acknowledge the challenges and the satisfactions that come from this effort; on the one hand, orientation of the images can change when they pass under the press; on the other, the textures obtained from the wet paper affect the final result, although the dimensions of the metallic plaques that a machine can press limit the format of the artwork. These and other aspects of the practice cause a constant impulse for creativity.

Lithography possesses a distinctive expressiveness absent in the rest of the engraving technique, due to the details of the drawing that is transferred from the tablet to the paper during the process of imprinting, and also because the finish is similar to that of gouache. This is how these two characteristics of lithography are perfectly compatible with the original ideas that energized Durón's projects; let's not forget that he preferred pure and undiluted inks. The almost infinite degrading of shades that can be achieved on the stone gives the images a smooth, continuous texture; the penumbra fills the environment with its own atmosphere, and gives personality to the figures within.

The lithography of Durón includes a large quantity of sketches and drafts, some of which were finished afterwards. Today, both his drafts in ink and his lithography are conserved. Nevertheless, there are also other impressed drawings considered as valuable elements or independent compositions; for example, in *Farmhands* (1965) and *Fragmented Nude* (1965), only the figures in the white background appear free of shadows or context. *Figures of the Neighborhood* (1965) is a set of drawings spread at various angles on the plane, without any intention of achieving a composition; it is only a draft of characters gathered by a common theme, but each independent. That same year, Durón sketched *Premonitions* (1965) and took it to the press. In this piece, he also places several elements related by a single theme, though here there is a concern about the spatial distribution: the scattered elements, illustrated meticulously over an almost unworked white background, are well distributed, according to their spatial weight, to achieve visual harmony. What are also important are the portrait layout the paper, and the fact that the objects appear exactly as in the previous vision of the author. They are distinctive by their size and proximity to the observer, a woman with an umbrella, at the lower-right corner, and, above her, what appears to be a bat.

The groundwork of the interest of the relationship between the pictorial space and the expressiveness of the artwork is found in *Acrobats* (1964). This

---

*Farmhands*  
p. 96

---

*Fragmented Nude*  
p. 96

---

*Neighborhood*  
p. 77

---

*Premonitions*  
p. 102

---



piece is one of the most original and accomplished works of the artist, in spite of its apparent simplicity. The space is studied here; there is an attempt to limit it with the characters and their movement, to the point of deformation of the figures. Here the aesthetic elements predominate over the ones related to the content, while the theme is the pretext to overflow the plane.

*Woman on the Roof* (1964) is halfway between the draft of scattered elements and the development of a complete scene. Only one object appears on the plane: the solitary woman at the top of the building, of whom we only see a line. The figure is seated in the darkness on the plane; by the title, we assume that she is seated on the roof, from where she looks downward disinterested. The only context of the scene comes from the darkness and shade.

Durón's preference for engraving, mostly in black and white, is rooted in the psychological content that he could establish in the characters by gifting them with personality and feelings in the particular circumstances of a presumed history, even in a non-manifest environment. In *Faces* (date unknown), the artist makes a specific analysis of the features given by different expressions in his chiaroscuros. There is a sense of depth coming from the dark background, and from the different sizes of the faces that are distributed spatially in a varied manner.

*Reunion* (1964) is a piece composed of lights, shadows, volumes, and movements. The origins of concern for aesthetic overwhelming the content and overcoming thematic awareness can be observed here. Probing deeper into techniques, Durón's interest for the visual effect is emphasized, not only for the entirety scene, but for each one of its elements.

In examining Durón's work chronologically, we see that his more detailed pieces emerge at the beginning of the 50's. It is interesting that he initially worked with complete scenes, perfectly contextualized, but subsequently diminished details, until the characters appeared isolated. The most eloquent example is *The Cannibals* (1951), a lithography that manifests a consciousness of the totality of the plane, a harmony of black and white and an incursion of elements of different forms and sizes that give vitality and strength to the composition. The content of the scene is ludic, even surreal: two giants or supermen are suspended over a cadaver, in an ethereal setting. It seems as though something white comes out of their mouth, such as a mass of air, the word (as in the pre-Columbian codex), perhaps a speech to the recent deceased. When the image is assimilated, we can observe that nothing comes out from the mouths of the giants, but they are devouring the cadaver's flesh so rapidly that one does not see individual pieces, only a complete mass; they are eating the dead body that lies on the ground. The artwork offers an excellent drawing, well-achieved proportions and suggested movement of the bodies, despite their contorted positions.

This can also be said of *Just Married* (1963). In this engraving one can observe a deliberate planning of the completed scene, where the characters are part of the setting that gives them personality and sense to the whole representation. The scenography, that also includes the utensils of the place, forms an indispensable part of the attitude and of the situation that is occurring at that moment.

---

*Acrobats*  
p. 79

---

*Woman on the Roof*  
p. 78

---

---

*Faces*  
p. 112

---

*Reunion*  
p. 77

---

---

*The Cannibals*  
p. 64

---

*Just Married*  
p. 70

---

---

*The Widow*  
p. 102

---

*The Wait*  
p. 68

---

The scene of *The Widow* (1965) is arranged in such a way that the placement of every character and of each object is important both in aesthetics and content. We can see a lonely woman, who must care for her children and herself in name of her husband, who watches her from his picture, hanging in pride of place in the living room.

*The Wait* (1963) is very similar to *Caped Woman*. The posture of the women, their background, and their shoes are almost the same. In this image, we do not know if the main character is sad, tired or in anguish. She simply waits, and the wait seems infinite, without the hint of beginning or end.

---

# DISCOURSES OF PICTORIAL REPRESENTATION

---

## The Human Figure

The main theme of Manuel Durón's work is the human figure, though oriented towards the expression of the spirits that marked his vision of the world and, in a manner, lead his path towards art. The artist paints what he sees and manifests what he knows; in Durón's work we can perceive the essence of humanity seen through the marginalized by poverty, hunger. It is very difficult to change the circumstances that maintain the social classes and the economic levels separated, and the habits of coexistence drag each other without the chance of a better way of life. People of that sector suffer, cry, feel anguished and comforted for different reasons, much more elemental than the ones of those who have their economic necessities resolved, and are the beginning stage that impulses Durón's work, and around which he unfailingly revolves.

From a technical point of view of Durón's work, it is clear that he devoted himself to the basic studies of perspective and proportion of drawing. He learned the fundamentals of strokes and chiaroscuro to achieve volume, movements, and depth, as well as in objects, as in scenes. From this knowledge, he embarked a project of personal expression, in which you can observe the priority of the content of the sketch, more than its details. His drawings give great importance to the expression of the individual from within, without losing view of the aesthetic aspect of the artwork. Beings abstracted in the face of the tireless sequence of time fall in complete loneliness, but also in the company of those who share the same experiences.

Durón's work has a perfect sense of proportion; he reaches a masterly expression in the register of movements and the way he manages light and shadow. The inscrutable despair that is suggested beneath the cloak of a woman, for example, is one of those themes that incites the painter to create art: the cloth that covers a body can be so enigmatic as the emotional situation of she who wears it; by keeping so much hidden, the author forces the spectator to draw on their own experiences and imagination.

Durón presents the human figure in individuals or and in groups; men, women, and children attract the artist's attention, though it is the woman who is the protagonist of most of his artworks, and because of this, we will discuss her later, in a separate section.

Children in his work are presented in groups or accompanied by an adult, and most of the times with their mothers. *Children in Public Bath* (1964) is one of the most interesting projects, due to the approach of the theme, namely infantile naivety. It is more like an outline than a finished piece of art; this can be easily seen in Durón's technique because, distinct from his usual uses of

---

*Peasant*  
p. 103

---

*The Leader*  
p. 95

---

---

*Children's Games*  
p. 99

---

*Children in Public Bath*  
p. 80

---

chiaroscuro, as the children are merely sketched. The painting presents four nude children ready to take a bath, with greater resignation than enthusiasm, since there is no joy here, particularly in the two characters on the right, hugging themselves in an effort to try and warm themselves. At first glance, we can only perceive apathy within the image, characteristic in children when they face such an obligation. Nevertheless, the artist's ideas cry out beyond first appearances: in the attitude of the two children on the left, there are hints of a joy that will present itself, and perhaps even overflow, since we are dealing with children and they have the power to transform even the dulllest task into something fun.

In the presentation of the human figure, Durón was less concerned with children than with men. A suggestive art piece is *The Invalid* (1963); his theme is, again, the unbearable weight of impotence. We see a young man, perhaps an adolescent, tired, weary of walking upon his wooden legs, poor replacements; made desperate by his disability, he collapses onto a bench. It seems he is waiting for attention, in a hospital, his head sunken, grasped between his arms. A woman accompanies him, unable to say or do anything; she too waits, perhaps wishing for the torment of her son, or of her husband, to end.

That same year, Durón painted *Lunch*, a man who eagerly gobbles down, not a feast, or an opulent tray of exquisite cuisine, but a small piece of undefined food, lost in his hands. On the table before him a modest clay pitcher can also be observed, some beverage to accompany the meal. The idea that overflows from the scene is hunger, the necessity of food that obligates the stomach to devour itself and to use the strength reserved in the rest of the body. Hunger takes hold of each part of one's body, until it even takes one's lucidity, hence, the anxiety to devour anything that falls into his hands.

The theme of hunger is one of the most recurrent in Durón's work; he returns to the issue the following year in *The Lunch* (1964). The first part portrays a character eating whilst two more characters observe him in silence from behind. The protagonist is a man; the two on-lookers are women; perhaps the wife and the daughter who take lunch to him at work and wait to take the basket and the rest of the food back; meanwhile, they watch him eat. He mechanically takes the spoon from the plate to his mouth without any expression on his face. Nevertheless, neither of the women dares to interfere or to ask for his approval. In those days, it was a custom that women would take meals to their men at work. In the last part of the scene, we see a hill and so suppose that they are in the open air, suggesting the main character works on a construction site. The vision of the author centers on a common theme of his time, ordinary people; what he aspires to, and achieves, is a reflection of the idiosyncrasy of a time, in which the ideal of hardworking man predominated, one who is capable of supporting his family honestly and on his own. In return, both the woman and children owe him their absolute submission.

A similar scene, of the same year, is *The Beggar* (1964), showing a beggar sitting in the street as two women pass-by. The women give him nothing, and he asks for nothing. The women talk among between themselves, without looking at him, while he stares into space. All the figures are well worked in a

---

*The Invalid*  
p. 69

---

*Lunch*  
p. 72

---

---

*The lunch*  
p. 78

---

*The Beggar*  
p. 81

---

chiaroscuro style, but the importance of the piece is, more than the technique, its intention. Durón goes beyond the mere image and penetrates the established customs and ways of thinking of everyday culture.

The last example of work centered on the human figure is *Ranchers Waiting for the Train* (1964). This piece takes the form of a negative, with an unworked white background and nothing more (a process that is scarcely unusual in Durón's artwork). The men, their seats, and their clothes are dark elements. One of them sleeps placidly; another waits without means of distraction and stares at the train tracks, ready to rise as soon as the train arrives. There is one more character, placed between the latter pair, who speaks rapidly at the man who is awake, though he is detached from the conversation, tolerating the slow passage of time.

It may be said that human expression in Durón's work gives form to his characters and constructs each scene: the discourse underlying his work embraces the individual and, in this way, avoids falling into a socialist malaise, remaining partisan and generational. The ingeniousness of the northern artist fills his images with emotivism; the hard work in each piece grants them a place within the history of Mexican art.

## The Woman

The woman, as Durón knew her, is an eternal fighter: she confronts adversity with a child in her womb, with another in each arm, with weariness at her back and darkness under her eyes. But this woman is always forward facing, willing to give up everything. She is not tireless, but she is reborn of the most profound fatigue, after taking only a short breath, ready to confront another battle, one which is in truth the same every day: to dress, feed, and care for her family. In the company of her loved ones, she finds sufficient courage and distraction to take the weight of her obligations away.

The lower class Mexican woman, who tends to her home, and also finds a way to obtain an income (washing clothes for others, or selling her own breast milk), is the one who Durón encountered every day. The daily journey through the streets transformed the artist into a witness of the obligations of the women, of their concerns and sorrows; these do not only move him, but drive him to create the tribute that he offers by presenting them in his art, by immortalizing them in images that bring them out of the shadows of their domestic surroundings, and take them to the light, to the consciousness of a more expansive public, which extends beyond the family circle.

If injustice, abuse, and the demands of attention of the children are circumstances that characterize the urban and rural world of the women of Durón, it is also true that they find in the care of their family a sense of their own existence: the obligation of being a mother compels them to confront the struggles of life and, from those struggles, to come out of themselves, and exist for others (who will inevitably leave them some day); what they like, or what they wish for loses meaning and becomes laughable; it doesn't make sense to talk about their own self, since they cease to be individuals unto themselves.

---

*Ranchers Waiting for the Train*  
p. 81

---

---

*Perfil*  
p. 89

---

*Woman*  
p. 98

---

---

*Women*  
p. 107

---

The Mexican mother sustains her children, takes care of them, feeds them and watches over them, with the hope that they will one day have their own lives with their own families. She never stops caring for her family; she maintains a tie, binding them to her, so that they can return again and again, because if they ever stopped she would lose her very reason for existing. How can this woman take time to look out for herself when she was taught not to? The aged and ill mother does not worry about her own well-being. Her children will always come first, because losing them would mean losing herself.

In the graphic work of Durón, his richest in means of production and variety, the treatment of male and female is distinctive; the scenes are not elaborated through a distinction related to the gender of the characters, though the few young women that appear are the main characters of portraits. The older woman predominates, the pregnant woman, the one who is already a mother and is with her children, and the one who must nurture the children of other's, even if she is blessed with her own descendants.

In *The Wet Nurses* (1964), we see an example of what was just discussed. This lithography is elaborated to give the effect of the gouache, but deliberately detailed workmanship is excluded; instead, Durón's priority is the presentation of some women, who sell themselves to the care of newborns. Maybe the artist finds a certain enigma in the extension of the status of motherhood of these women through breast feeding other people's children; maybe it goes further than this by assuming that the conditions of poverty obligate the individuals to employ themselves in any possible way and to obtain money by almost any means, such as the mothers who sell their own milk. In the image, the women take care of their babies instinctively; no attitude of resignation appears. However, they do not express love, but the fulfillment of obligation, perhaps to emphasize that the children were entrusted to them, that they did not come from their own wombs. The artist forgets, or chooses not to think, that there are mothers who coldly attend their children, that there are women who do not do it all and even those who also mistreat them.

Durón paints motherhood with special care and devotion. We must remember the powerful feeling that radiates from *Mother* (even though the technical quality of this work has been commented on concerning xilography, its content must be commented on with the regard to its representation of the woman): the face of the mother and her baby show a tender embrace, demonstrating the deepest love in two entwined existences, blended into one being. The baby depends totally on its mother, and she lives to attend to her child with love, patience and dedication.

The idea of the woman is presented in many ways, though, always with extraordinary expressiveness. *Loneliness* (1965), for example, is another lithography in which Durón demonstrates strength of feeling on the subject: we see that an intensely alone face, emptied of expression, of light, and warmth, and emerges rigid and emotionless from the darkness. The standing figure seems to be pulling a horse; both the animal, and the position of the woman, are suggested by faint glimmers that illuminate her and the horsehair, but beyond the beast's mane prevails an absorbent black.

---

*The Wet Nurses*  
p. 86

---

*Mother*  
p. 88

---

*Loneliness*  
p. 102

---

*The Scavenger* (1964) is a lithograph of masterful composition of light, shadow and proportion in perfect harmony, in a piece that shows the body of a woman and an enormous bundle that she carries on her head, and that extends beyond the superior frame of the artwork. That bundle is tied on four sides forming the same number of bulges, each one much larger than the head of the woman who carries it, and fall on her shoulders without touching them. Given the primacy of the light, the woman's shadow loses itself on the ground, amongst the shadow of the building on the left. The scene is replete with silhouettes of people walking in the background, towards the protagonist. In the middle of so much light and energy, the people actually seem to walk, conveying life, and the beholder can feel the very weight that the scavenger carries on her back.

---

*The Scavenger*  
p. 80

---

*Mujeres Proletarias*  
p. 70

---

Another lithograph, where one can clearly observe the intention of the composition as expression of an idea and the Durón's interest in women from an artistic vantage point and, is *Proletarian Women* (1963): there are two women, each one with a child in her arms; three more children walk along by their side lethargically, as if carrying the weariness of the workday from which they return, cloaked in the darkness. The background of the composition is black, and we can observe an aura or halo of light surrounding two figures (this effect of depth is not unique to this art piece, but frequently employed by the artist to give expression and an emotive quality to his characters). The proletarian children of Durón are always with their mother, they accompany and help her. The girls look like small mothers; they dress in the same manner and wear their hair down or tied up with a band, ever practical.

The woman, to sum up, is the great protagonist of Manuel Durón's work, object of admiration, respect, and veneration. Carefully detailed, or simply sketched, the feminine figure fills each space with life and casts an emotional spell, one laden with the mystery of emotion and the eloquence of a single gesture. Mother, sister, friend, companion, neighbor, a ray of light on the street, ever waiting in silence, support in illness, witness, protagonist victim, and owner of her own destiny.

The women of Durón walk, sit, fall down, and get up again among sheets of paper and ink, and plaques, forming a single figure, composed of every woman that he knew, the ones he heard about and wanted to know. They are all poor and hardworking women, of the streets of his neighborhood, and of life, not divas nor models of movies or magazines. They are the women of his eyes, of his memory, and of his heart.

---

*Woman*  
p. 98

---

### **Self-portrait**

The self-portrait represents a path of fascinating introspection by which the artist finds not only an entrance to himself, but also a channel of communication with others; more than the frivolity of a means to perpetuate a one's own image, is an opportunity to propose how he wishes to be seen by others. Although many painters abuse this tool by creating an idealistic and artificial

---

*Self-Portrait of the Stain*  
p. 101

---

*Plaster Self-Portrait*  
p. 104

---

---

*Self-Portrait 1965*  
p. 105

---

---

*Self-Portrait 19966*  
p. 109

---

image, most are more modest; they frequently portray themselves in their studio, concentrated on the realization of a painting, or in the favorite place of their home with the most significant objects of their life, or simply as they are remembered by those who know them: dressed in every day clothing and sat in the place where they passed many hours.

Manuel Durón presents himself with total spontaneity, with no other intention than to achieve a natural and realistic portrait. In all his self-portraits, he appears well dressed, always with a shirt, in some paintings even with a suit and a tie. However, it is interesting to note that he paints his clothes just as he wore them, with a twisted collar, for example, but perfectly tidy. Also his face is clean, and his abundant hair combed back, though a few strands resist. In an oil on fibracel from 1965, we can see in the background the wall under the plaster falling in pieces with a layer of peeling paint.

The most vital portraits of Manuel Durón are those of himself, quite the opposite those he painted of others, where the main characters always appear in the same poses. In his self-portraits, the painter appears facing forward, in profile, and in three quarter views, facing either way, with his head high and his chin up towards the sky; standing, sitting, in black and white, and in color. He painted as many portraits of himself as he did of others, and he even ventured into sculpture in 1965.

Despite the various situations in which he represents himself, Durón constantly maintains the same mood in his self-portraits: he is always serious, with a strong stare; his lips, neck, and the expression on his face reinforcing such an appearance. His major interest is personality, especially in the features of a serene face with a contemplative and profound stare. This can be seen in one of his oldest pieces, from 1963: the painter is not interested in the clothing or the location, the head takes up the major part of the painting, and his stare guided to the spectator in a penetrating and profound way. All the work is in the face, since the shoulders cannot be seen; the torso and the head are slanted respectively towards the left and right, which accentuates an expression of exquisite spontaneity and humanism that moves the spectator.

The complete collection of his self-portraits suggests a serious man, with good manners, introverted and reserved, though physically weak, which on some occasions makes him appear young, and on others old. His look expresses the discourses of different ages from incomparable circumstances: when he is pale, his eyes express his torment, maybe a professional or an existential crisis. When he feels lost in a world without a destiny, without something that gives sense to his days, his appearance adds years to his features. But once he finds a way, he sets out on a journey with professionalism and seriousness.

The power of a gaze propelled Durón to portrait himself with different materials: ink, oil, on paper, on stone. The changes registered in his expression, his body, and his mood are represented with much expressiveness in his self-portraits. Finally, with his soul suspended in the firmament, far from the world that saw him grow, the artist perpetuates his image in a sculpture: a sack of black plaster with which he achieves one of the most expressive of all his work.



Settled in a studio, he concentrates on his projects; he recovers his health and his body regains the reserves and strength that allow him to continue to dedicate himself to his work without concern. Paradoxically, in the last of his pieces, the artist appears to find a certain vital leisure in the firm transit through a profession with which he could completely identify himself, and that became enough for him to earn a living. To see him at work, enjoying his physical health and emotional well-being, no one would imagine death prowling around him.

## Portrait

The essence of contemporary portrait is the giving of personality to the face and vitality to the eyes, human expression to the gestures traced by lines and shades that slide from the eyes through the entire body of a person, and even in contextualizing the character in the place in which they are portrayed; thus, not only does the strength of an individuality come from the face, but it spreads through the entire body: the hands, the movement of the shoulders, or the tilt of the neck say much about the individual, which is very interesting to attempt to capture through language. Besides the attitude and attire, the place where the character is immortalized also contains a message about the person's individuality, a part of their history, or important fragments of their personality.

The application of portraiture obeys taste and curiosity to penetrate the very essence of a person and recreate it on paper after the contemplation of the person, from within, in order to discover the innate sublimity of their being, or the one forged by the experiences of a life enraptured by vertigo. Subsequently, the challenge of the project is in placing these aspects in view of others, without showing their fragility, or leaving the character vulnerable.

Durón finds this powerful feature of the human sensitivity in his beloved sister. The ideal of preserving her image forever, suspended in time with the same age and good health, means immortalizing her essence. *Portrait of my Sister (María Durón)* (1966) expresses what the author thinks of his sister, what he sees in her and wants to make endure; by his favoured uses of light and shadow, he takes her face and makes it one which emerges from the darkness, expressionless, absent, indifferent, yet with a delicate smile, so small that it could almost go unnoticed, but one that illuminates the face and the woman's appearance. In those same features of apathy, the image shows a strong personality and a profound expressiveness. The result is a portrait that makes the imagination of the spectator overflow in its attempts to assemble the puzzle of the woman's life: her economic situation, her age, the absence of hobbies and loves as a consequence of her never ending list of tasks that burden her through life. In spite of his efforts, the sister remains a calm figure in the darkness, without name or history.

The subjects of Durón's portraits are shown in a similar pose and demonstrating attitudes that are also very similar: they are all adults, sitting in front the artist, and the ones who are shown beyond their torso have their hands or their arms entwined; they have their heads held up high, with a look fixed on the

---

*Portrait of the Girl of the Sweater*  
p. 93

---

*Portrait of my Sister (María Durón)*  
p. 106

---

*Rosalinda's Portrait*  
p. 92

---

author; in their faces silence and stillness reign, there is no smile, nor a context that adds something to their personality or says any more than their gestures.

Manuel Durón's illustrations feature people close to him, such as his sister, a classmate, or Rosalinda. If Durón's portraits have been neglected critically, we would think it is because all his characters pose with hollow seriousness, and that their movements lack both spontaneity and a sense of relaxation, always the same stiff posture, but in spite of that they were painted from natural models. However, *Picture of a Companion*, like that of the artist's sister, escapes from this typical style. Unlike his sister, this woman is in a room filled with light where her clothes and her features can clearly be seen. It can also be observed that she is holding a book, perhaps a notebook, with both hands on her knees. Her attire and her posture say much of what her life might have been: it seems to be the opposite of his sister's, and that is how she is presented, his sister from the darkness, his companion immersed in the light, the former from melancholy of immeasurable time, and the latter with the hope for a promising future. His companion lives each day for herself, she is dedicated to her own passions and aspirations and is determined to achieve them: her studies and her work. She is responsible for her actions and the ultimate aim of her duties; her face reflects a satisfaction with herself and her life.

It is clear that Durón was not interested in developing his portraiture; if he had been, he would have pursued the project as he did with the engraving, where he created magnificent pieces. In spite of the expressiveness of the aforementioned artworks, none of Durón's portraits could be considered a masterpiece. His work in the area never fully matured, probably due to the small number of pieces he produced. These works remained as simple copies of the model, exercises in composition; they were never real existential inquiries into the individual, beyond their faces. Although they are centered on the character's personality, most of the portraits are physical reproductions that add little to what could be observed. The model poses as he or she is asked to, and neither opts to nor has the opportunity to choose or to demonstrate the mood of the piece, some gesture or even the setting he might want for his image.

## Landscape

Manuel Durón started to paint landscapes as it was obligatory for his the academic study program of painting and engraving; yet, he explored in this field in greater depth than he did in portraiture, since he worked freely in a considerable variation of techniques that passed through pencil, water color, engravings with dry-point, linoleum and lithography. A significant amount of his landscapes were in oil on canvas, and on fibracel, so the artist worked as many landscapes in color as in black and white.

The most relevant difference with respect to portrait lies in his opportunity to capture of a greater diversity of places and locations, besides the fact that, for his landscapes, Durón allowed himself to utilise a greater number of techniques and materials. The places that he captured constituted visual postcards, like those a

---

*Portrait of a Companion*  
p. 110

---

*Portrait*  
p. 90

---

---

*Landscape*  
p. 74

---

*Urban Landscape*  
p. 84

---

*Landscape*  
p. 82

---

*Nuevo León Landscape*  
p. 108

---

traveler captures in his mind during his wanderings; perhaps they are the nostalgic impressions of a deep-rooted inhabitant of the inerasable memories of childhood.

Durón embraced both the urban and rural landscape; in most cases, he titled the finished pieces with the name of the town or the region. So, among his landscapes we may see impersonal sites with a touch of civilization, or farmland sculpted by the hand of man, the whole land covered with concrete and tiles that form narrow streets desecrated on the horizon.

In Durón's landscapes fields appear, that would have reminded him of the places where he spent the first years of his life, besides the ones he came to know later and attracted him; nevertheless, the most rooted landscape in the spirit of the artist will be present in his mind and forge images in different visions compiled by the subsequent trips. All the locations of the pieces are real, taken from places that the painter himself beheld.

In his rural landscapes we can observe rich color immersed in a perfectly achieved depth. The fields extend in harmony with the sky, and are illuminated by rays of sunlight at different hours of the day; in many of them, an almost vertiginous movement between the sky and the earth stands out, as if the spaces were aquatic or about to vanish into vapor. Waves of paint strokes remind us of the French countryside landscape painted by Van Gogh and show the precise, precipitate and nervous sketch of its creator, a man with such an eagerness to return to the world the images that it bestowed on him.

In this way, we suppose places such as those in *Mountains of Hidalgo, N. L.* (1964), or in *Agua Fria, N.L.* (1964), are part of the most important experiences in the painter's life, since these are the pieces that are artistically superior to the others. The two pieces are oil on canvas, with a free and loose technique that gives priority to the color over the realism of the forms. The elements are at times crystal clear, others are faded, and many others are barely suggested in a conjunction of tones that fill the space and construct the whole image with a consciousness of the visual harmony of how the light plays and the temperature of the colors, among which predominate the blues, greens and browns. The treatment of these works is exceptional in the artist's work, because of the originality of his solution: between the planes there is a musical concord that leaves them well determined by the means of unorthodox, though expressive, stains of color and ones filled with light.

Among the artworks that were painted in oil *Ciénega de Flores* (1965), *Landscape of Villa de Juárez* (1964) and *Street of Salinas Victoria* (1963) are the most distinctive, the last piece painted on fibracel. There are also some urban landscapes of which the artist never expressed the original model. These paintings shimmer in full-color and show the reality of an age in a geography sketched by man, who destroys, and then reconstructs, constantly transforming his surroundings. In all these works it is day time, but you can not tell if it dawns or darkens, if the sun is rising or setting; what matters is the atmosphere, full of warmth or the freshness of a cool breeze. This is how the urban landscapes come to be flooded by those elements that color them, give them temperature and humidity, like pink torrid sunsets or the grey light

---

*Hidalgo, N.L. Mountains*  
p. 89

---

*Agua fría, N.L.*  
p. 85

---

*Ciénega de Flores*  
p. 84

---

*Landscape of Villa de Juárez*  
p. 85

---

*Street of Salinas Victoria*  
p. 69

---

*The Harbor*  
p. 78

---

of a fresh morning. There is a lithograph in black and white of a port, where the painter represents the distorted reflection of light over the water, a reflection also enriched by the water's movements. It seems the light comes from an enormous full moon, because the whole piece is black, save for a few characters and objects, there to give form to the image.

On the other hand, the scenarios and stories that shook the sensitivity of the artist, and in which he himself had played a part in the everyday hustle and bustle, appear in a considerable number of landscapes. The places where the city scenes, those that forged and refined his character, expanded are the streets of the industrial capital of north Mexico, where the images that would later become the most important theme of his art work were generated.

Durón's urban landscapes are not majestic avenues, or rich plazas or picturesque corners, they are the simple and rustic trails that the working people walk every day, streets that serve the free transit of groceries and all kinds of merchandises, roads where people meet and meet again, where love is born and infantile adventures or adolescent romances develop, where life can pass or end before an indifferent crowd. However, despite the variations in his treatment of the landscape, in no way should we consider Manuel Durón a landscape painter; his work in this genre is extremely limited, only a small number of pieces, and also, the human figure is far too important to the painter, it cannot be compared with the rest of the themes and genres into which he ventured.

---

## THE PLEASURE OF PAINTING

---

Despite of having made a distinction among Manuel Durón's themes, distinction made specially to facilitate a description of his artwork, it is pertinent to note here that he permitted himself the pleasure of working on any projects he desired, even those that his heart or his conscience dictated; this expressive freedom, along with the deeply reflective personality and sensitivity of the author, is obvious in his work, such as *Loneliness*, *Foretokens*, *Nightmare*, *The Canibals*, *Aboriginal Myths*, *Moon*, as well as his various nudes and a still-life.

Manuel Durón learned drawing and of engraving technique but, chiefly, and in spite of producing and completing few works of art, he exploited the education to express what was within him. His work is a reflection of a particular society, of a region and of an economic class; it is a reliable testimony of events, almost a historic document, that consolidates its author, even if he had never intended to be, as a painter of portraits of personalities, and of anthropological studies of a society.

The artwork of Manuel Durón is not only the compilation of completed or uncompleted works, master pieces, or mere studies; it is the legacy of a truly original artist, who was creative and talented, with a sharp sensitivity and overflowing passion. In contemplating his work, it is possible to see his personality, and to walk through the streets of his world, or to travel into the past and encounter those people who he met. His work radiates vitality and freshness amongst poverty, loneliness and impotency to escape. The tragedy of existence ceases, as soon as we have conscience that it is part of the essence of society, that without it the world could not exist. Life demands death; companionship, loneliness; and hope, desolation. The meeting of opposites allows the existence of both, and questioning why, or trying to learn the reasons why each individual must have a certain roll within existence, is as valid as the quest to scrutinize the form of each insect, animal, or mineral.

Manuel Durón understood the essence of things, he accepted it and resolved to express it; it is because of this, that his artwork reaches such high and magnificent heights. Nevertheless, his career never advanced beyond its beginnings; we cannot even say that it was truncated, it simply started and was lost, but he left us the proof that he was not an apprentice, or an imitator, or a student, but a true artist.

Durón is not known as a "maestro" for having conveyed such knowledge and sensitivity through teaching, but for his capacity to penetrate into reality and the essence of objects and persons, and for having found a way to convey this reality through images. Hence, we have the repeated tribute of those who knew the artist, and those who know his artwork and so the artwork of Durón continues to be alive, along with its author.

---

*Aboriginal Myths*  
p. 103

---

*Nude*  
p. 70

---

---

*Still-Life*  
p. 90

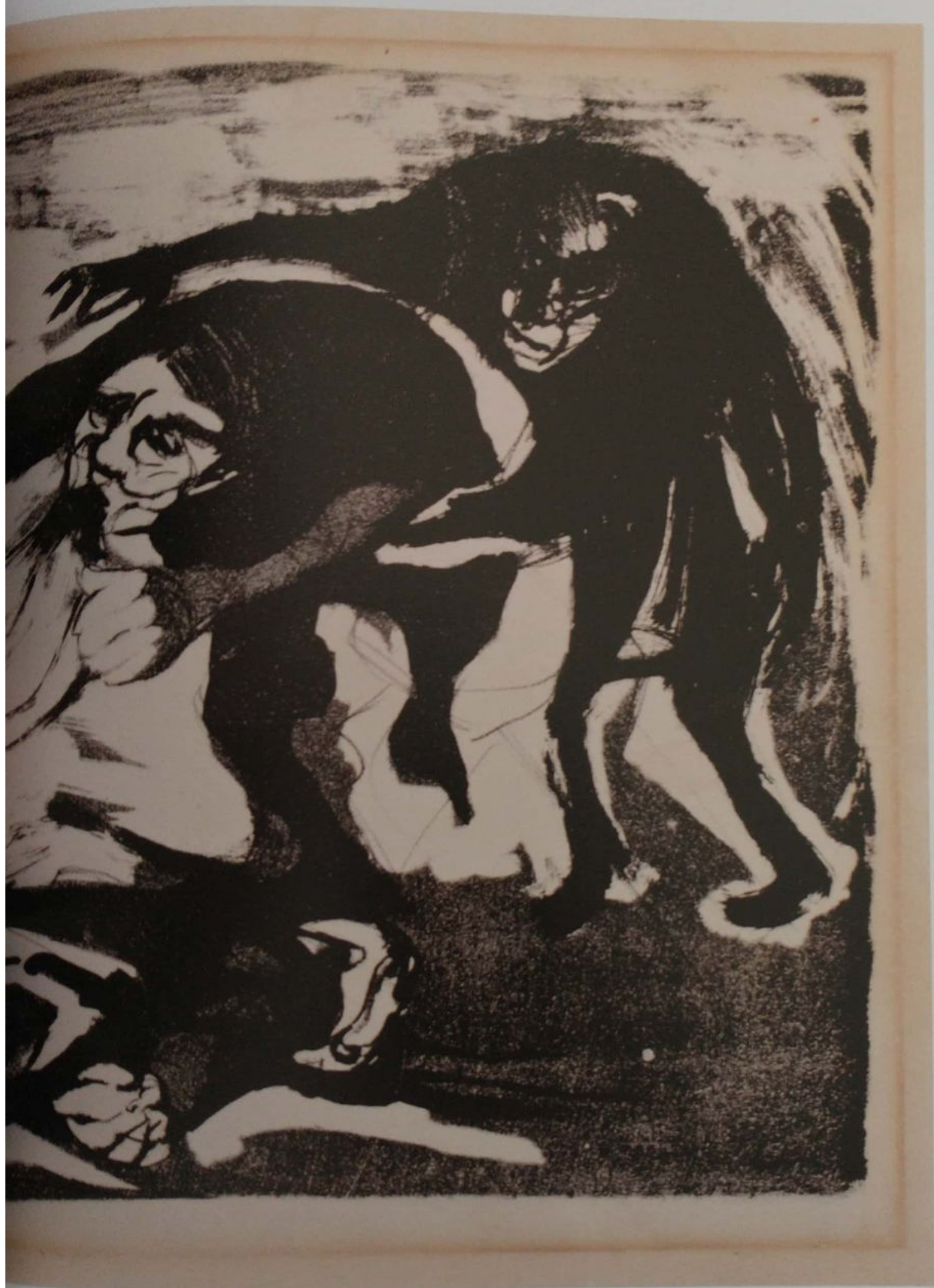
---



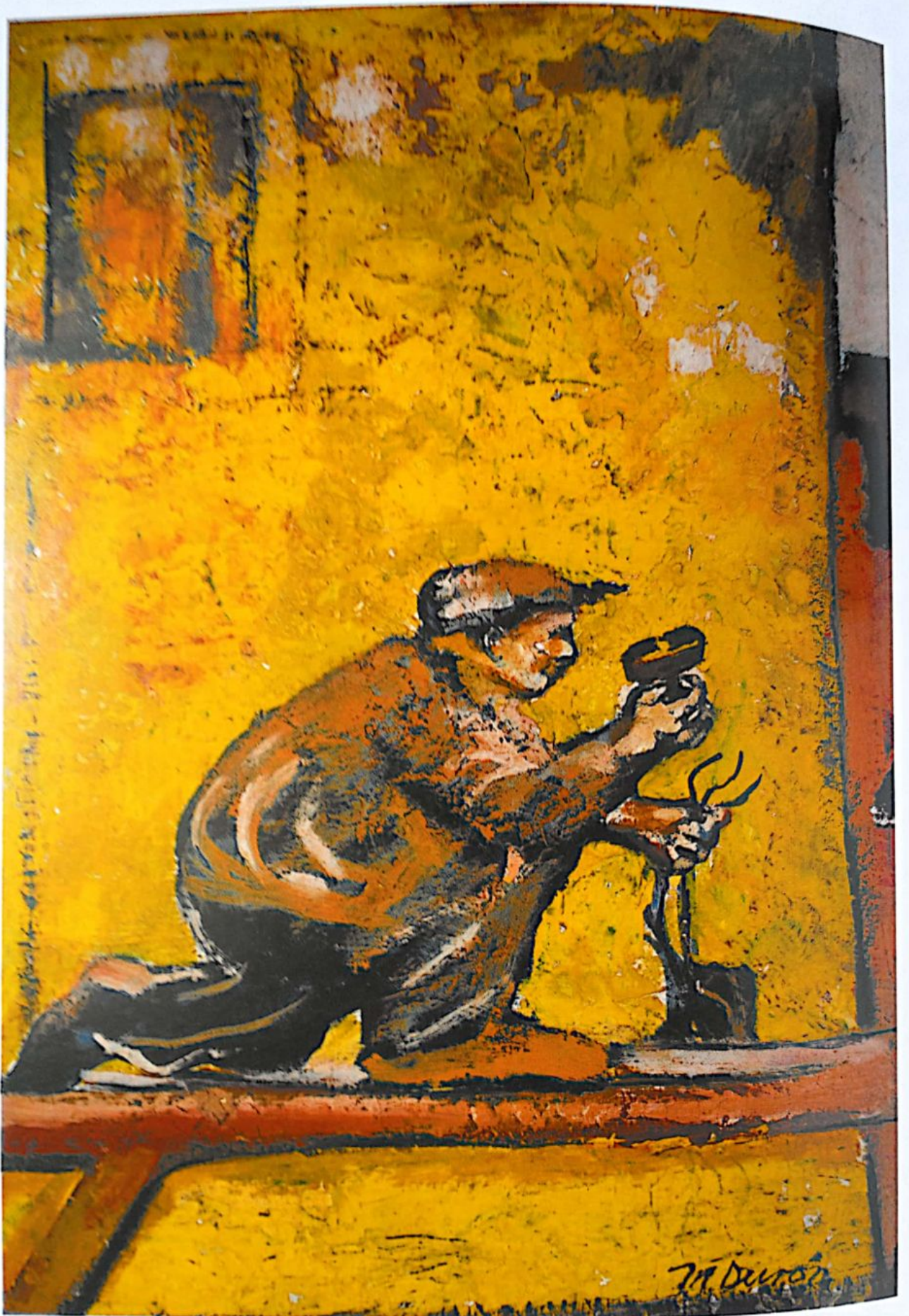
**GALERÍA**  
**GALLERY**



Los antropófagos/The Cannibals  
1951  
Litografía/Lithography  
52cm x 29cm







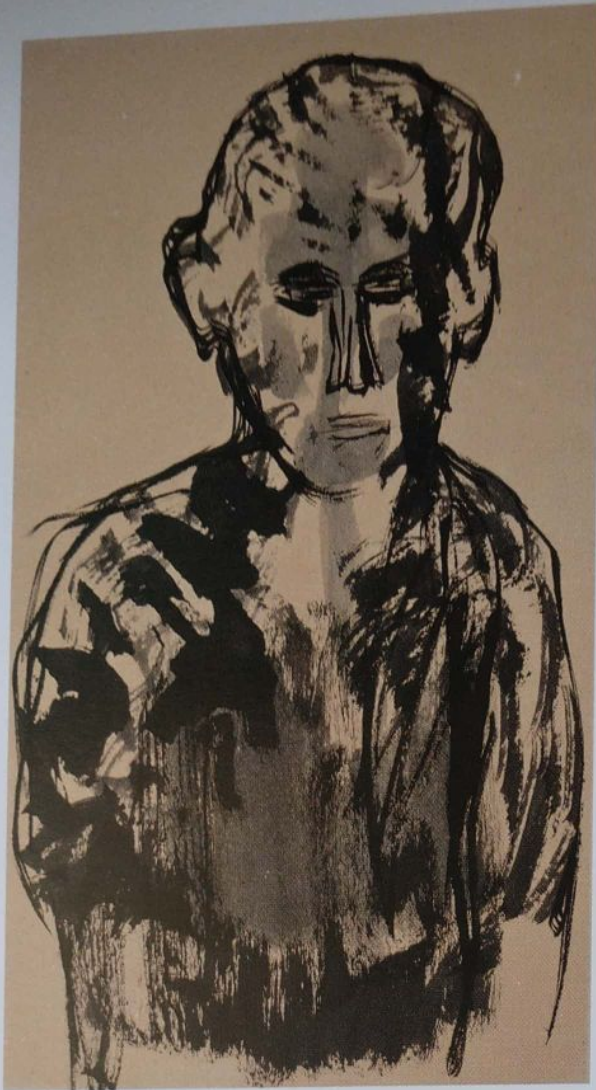


*Mujer con lámpara/Woman with Lamp*  
1960  
Linóleo/Linoleum  
22cm x 29cm



*Lavandera/The Laundress*  
1961  
Xilografía/Xilography  
19cm x 26cm

*El hombre del andamio/The Man of the Scaffold*  
1961  
Piroxilina sobre fibracel/Piroxiline on fibracell  
42cm x 34cm



*Estudio/Studio*  
1961  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
19cm x 29cm



*Espera/Wait*  
1963  
Litografía/Lithography  
22cm x 31cm



*El inválido/The Invalid*  
1963  
Litografía/Lithography  
48cm x 25cm



*Calle de Salinas Victoria/Street Salinas Victoria*  
1963  
Óleo sobre fibracel/Oil on fibracel  
80cm x 62cm



*Recién casados/Just Married*  
1963  
Litografía/Lithography  
43cm x 37cm



*Desnudo/Nude*  
1963  
Aguafuerte/Etching  
25cm x 27cm



*Mujer embozada/Caped Woman*  
1963  
Linóleo/Linoleum  
15cm x 31cm



*Desnudo/Nude*  
1963  
Aguafuerte/Etching  
11cm x 21cm



Mujeres proletarias/Proletarian Women  
1963  
Litografía/Lithography  
35cm x 26cm



Pesadilla/Nightmare  
1963  
Linóleo/Linoleum  
30cm x 15cm



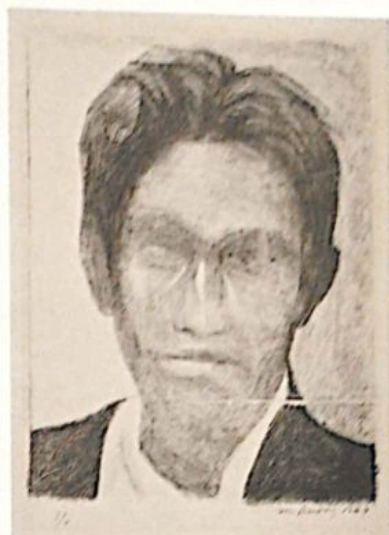
*La familia/The Family*  
1963  
Xilografía/Xilography  
26cm x 36cm



*Almuerzo/Lunch*  
1963  
Litografía/Lithography  
29cm x 39cm



Pepenadores/Scavengers  
1963  
Litografía/Lithography  
64cm x 24cm



Autorretrato/Self-Portrait  
1963  
Litografía/Lithography  
23cm x 29cm



Paisaje/Landscape  
1963  
Punta seca/Dry point engraving  
20cm x 11cm





*Paisaje/Landscape*  
1963  
Acuarela/Watercolor  
24cm x 16cm





Apunte para Reunión/Note for Reunion  
1964  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
28cm x 20cm



Reunión/Reunion  
1964  
Litografía/Lithography  
53cm x 31cm



Apunte para Barrio/Note for Neighborhood  
1964  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
27cm x 21cm



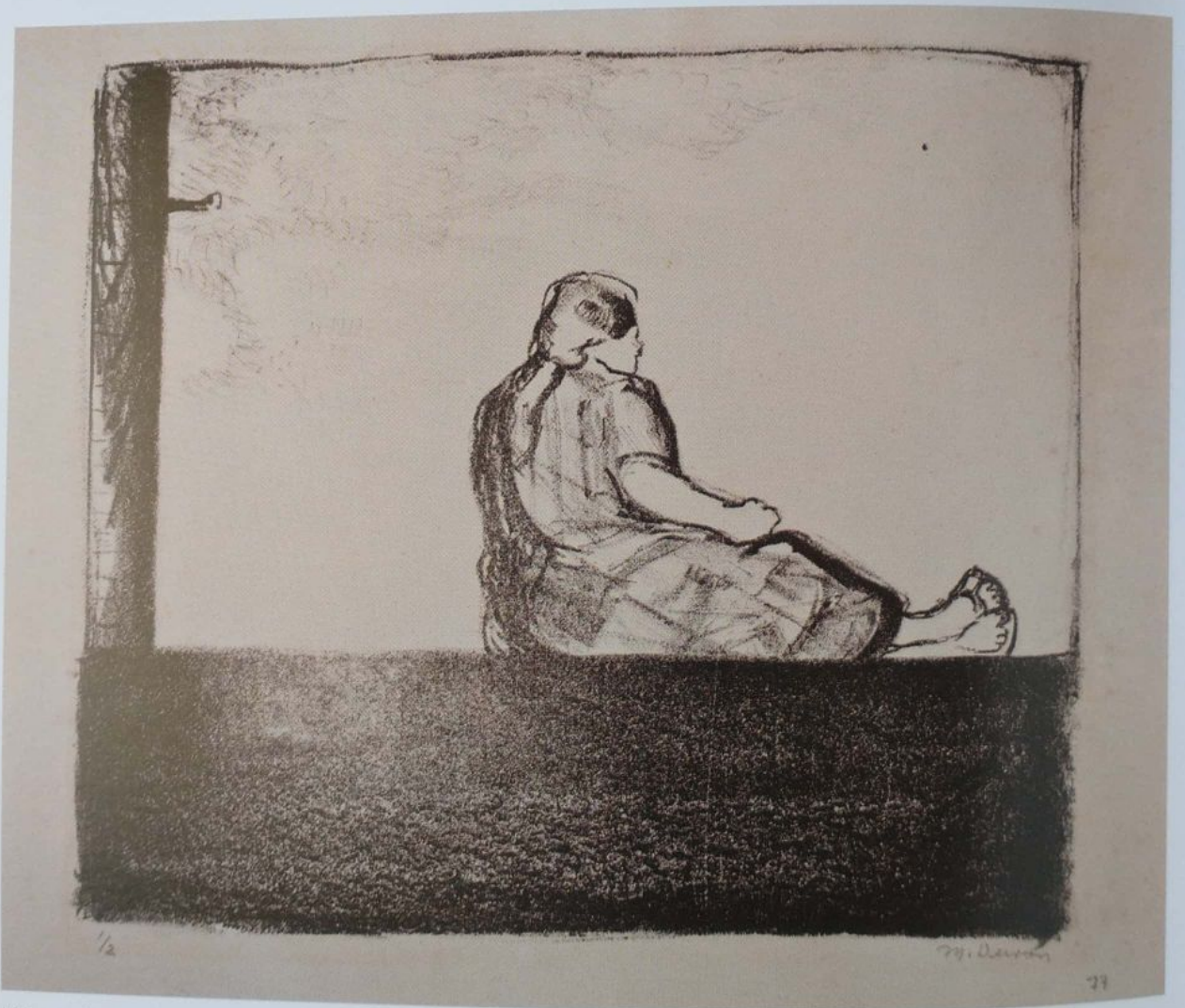
Barrio/Neighborhood  
1964  
Litografía/Lithography  
41cm x 30cm



El almuerzo/Lunch  
1964  
Litografía/Lithography  
33.5cm x 28.5cm



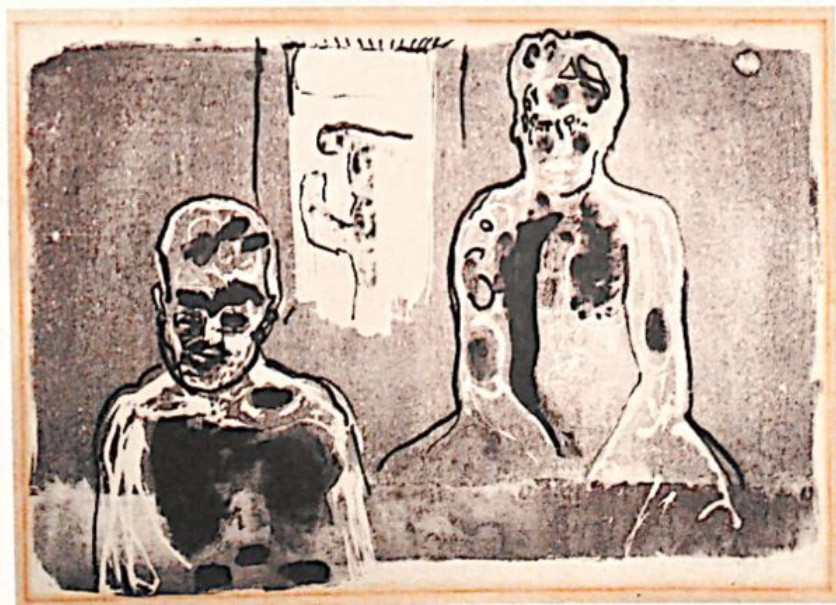
El puerto/The Harbor  
1964  
Litografía/Lithography  
29cm x 24cm



Mujer en la azotea/Woman on the Roof  
1964  
Litografía/Lithography  
22cm x 20cm



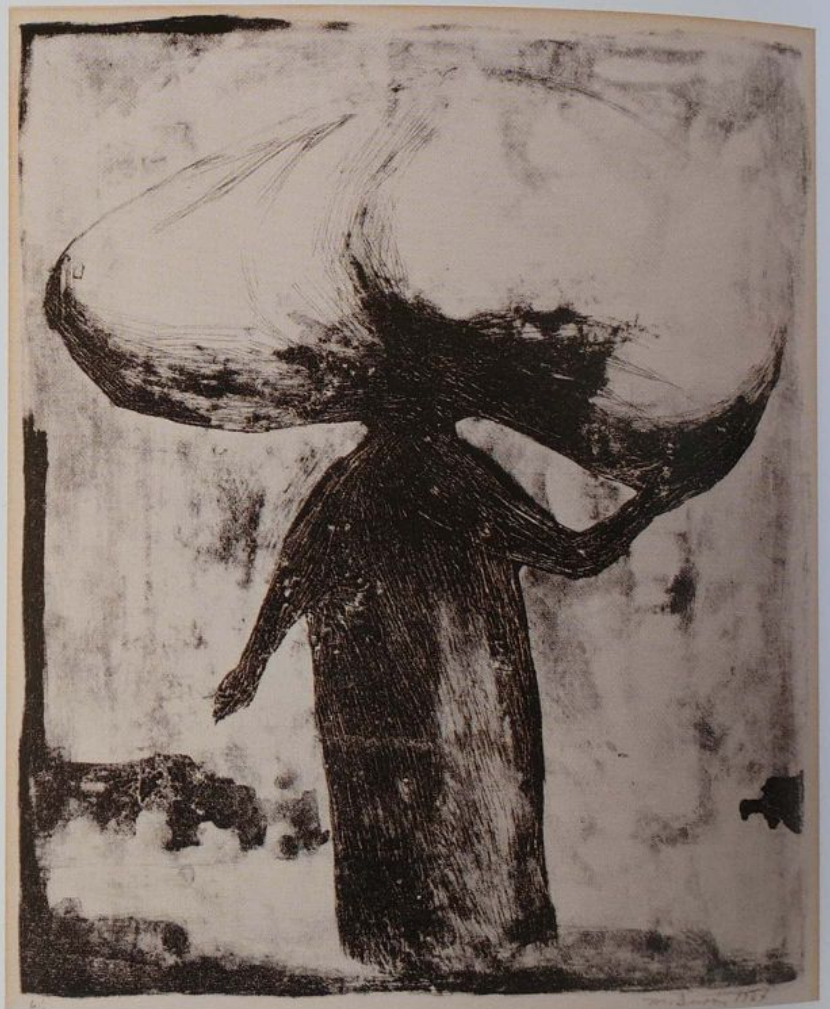
Saltimbanquis/Acrobat  
1964  
Litografía/Lithography  
30cm x 30cm



Modelos/Models  
1964  
Litografía/Lithography  
42cm x 25cm



*Niños en baño público/Kids in Public Bath*  
1964  
Litografía/Lithography  
34cm x 29cm



*La pepenadora/Scavenger*  
1964  
Litografía/Lithography  
38cm x 45cm

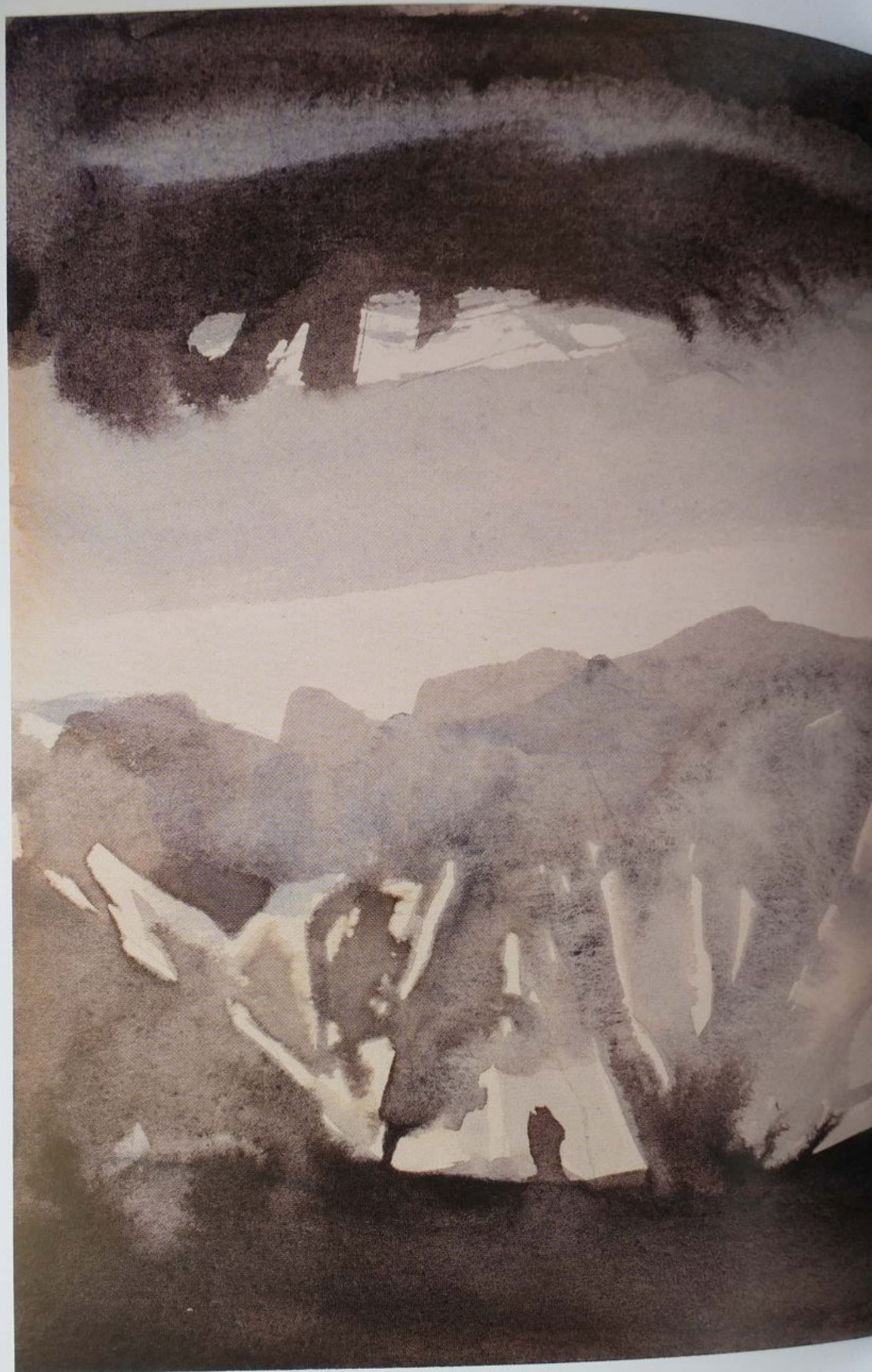


Pordiosero/Beggar  
1964  
Litografía/Lithography  
44cm x 31cm



Rancheros esperando el tren/Ranchers Waiting for the Train  
1964  
Litografía/Lithography  
34cm x 24cm





*Paisaje/Landscape*  
1964  
Acuarela/Watercolor  
24cm x 15cm





*Paisaje urbano/Urban landscape*  
1964  
Óleo sobre tela/Oil painting  
100cm x 70cm



*Paisaje de Ciénega de Flores/Landscape of Ciénega de Flores*  
1964  
Óleo sobre tela/Oil painting  
130cm x 90cm

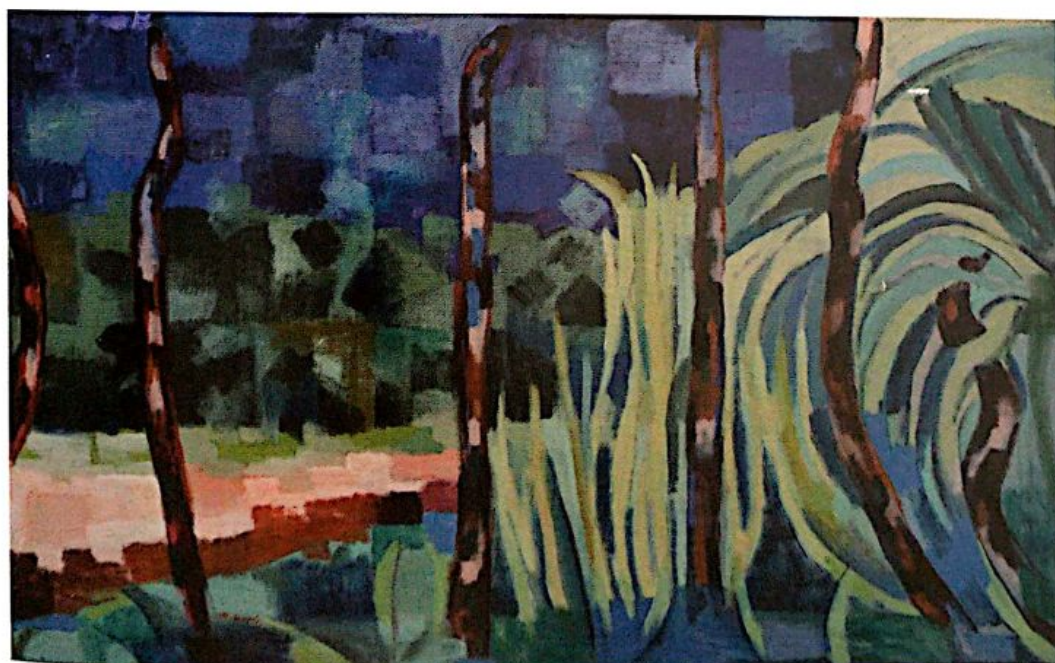


*Paisaje de Villa de Juárez/ Landscape of Villa de Juárez*

1964

Óleo sobre tela/Oil painting

104cm x 80cm

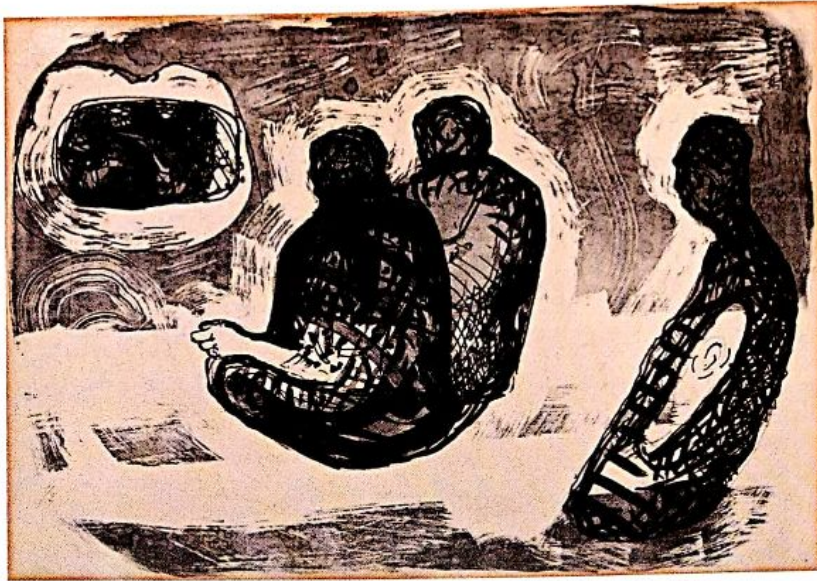


*Paisaje de Agua fría, N.L./ Landscape of Agua fría, N.L.*

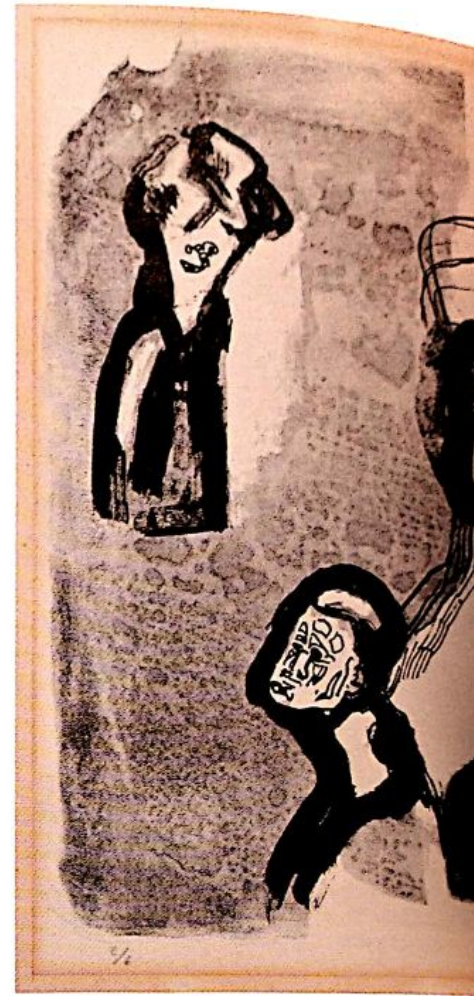
1964

Óleo sobre tela/Oil painting

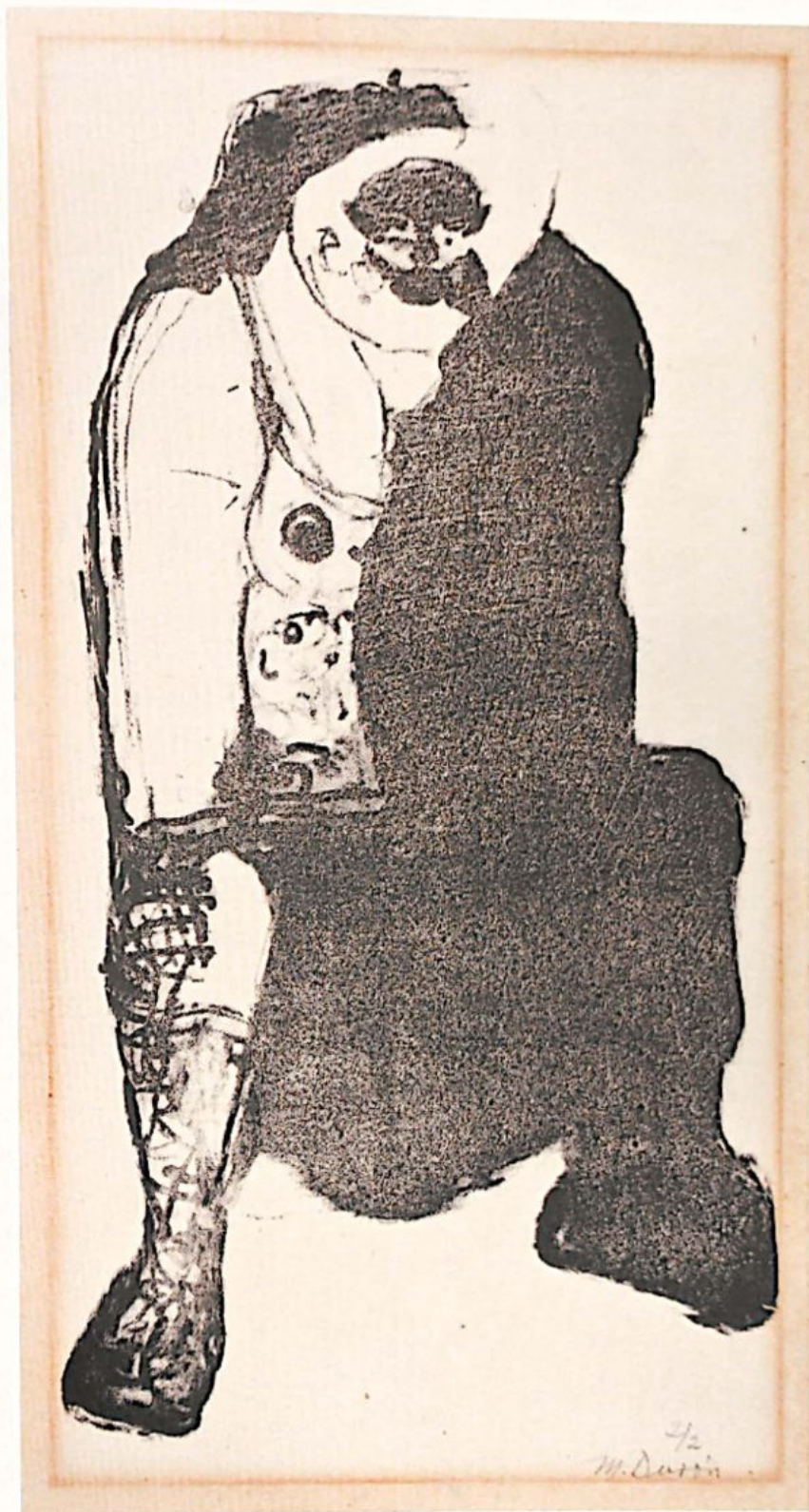
130cm x 80cm



*Figuras/Figures*  
1964  
Litografía/Lithography  
44cm x 31.5cm



*Nodrizas/Wet Nurses*  
1964  
Litografía/Lithography  
36cm x 26cm



Prostituta/Prostitute  
1964  
Litografia/Lithography  
19cm x 37cm



Madre/Mother  
1964  
Grabado color sobre madera/Color Xilography  
15cm x 31cm



Montañas de Hidalgo, N.L./ Mountains of Hidalgo, N.L.  
1964  
Óleo sobre tela/Oil painting  
130cm x 80cm

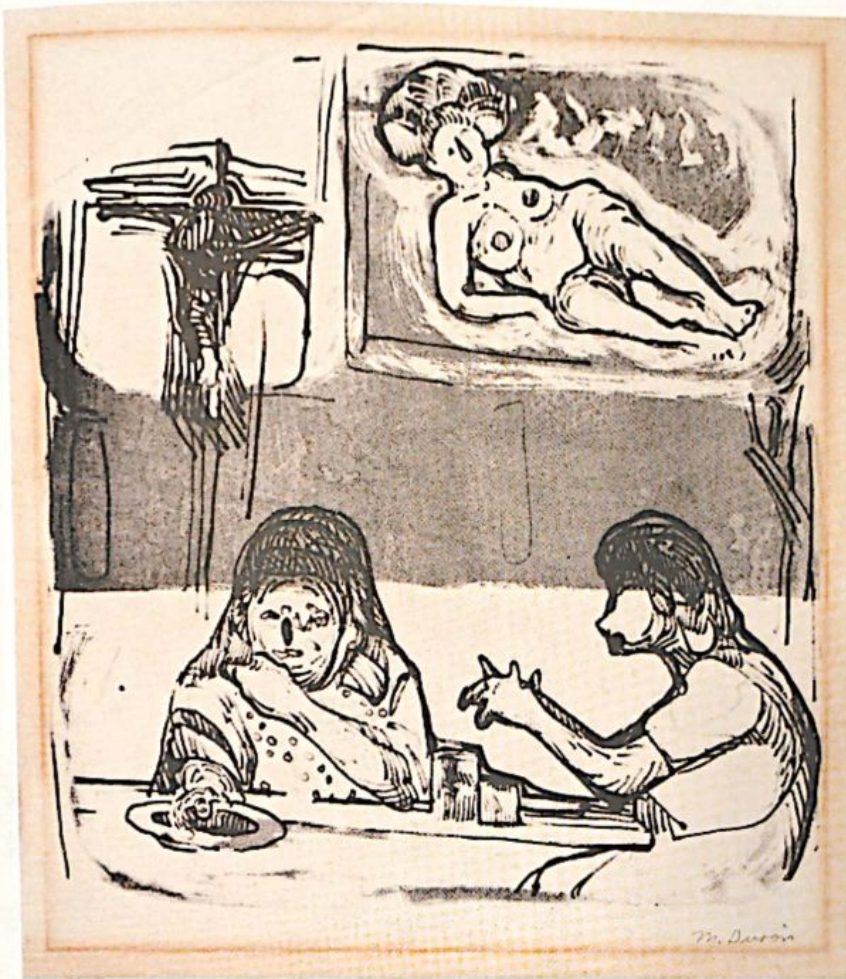


Perfil/Profile  
1964  
Dibujo sobre madera/Drawing on wood  
44cm x 26cm





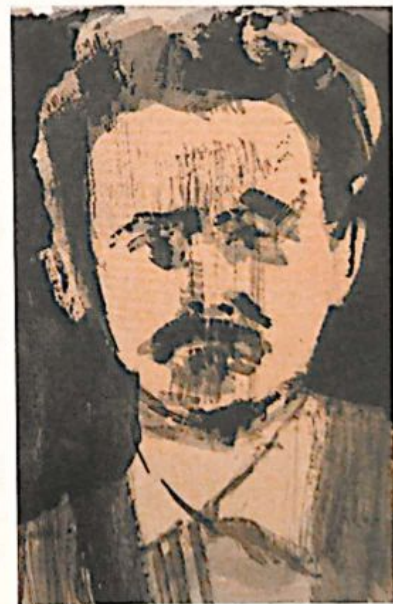
Bodegón/Still-life  
1964  
Óleo sobre tela/Oil painting  
80cm x 70cm



Fonda/Eotery  
1964  
Litografía/Lithography  
28cm x 30cm



Los niños/The Children  
1964  
Litografía/Lithography  
26cm x 24cm



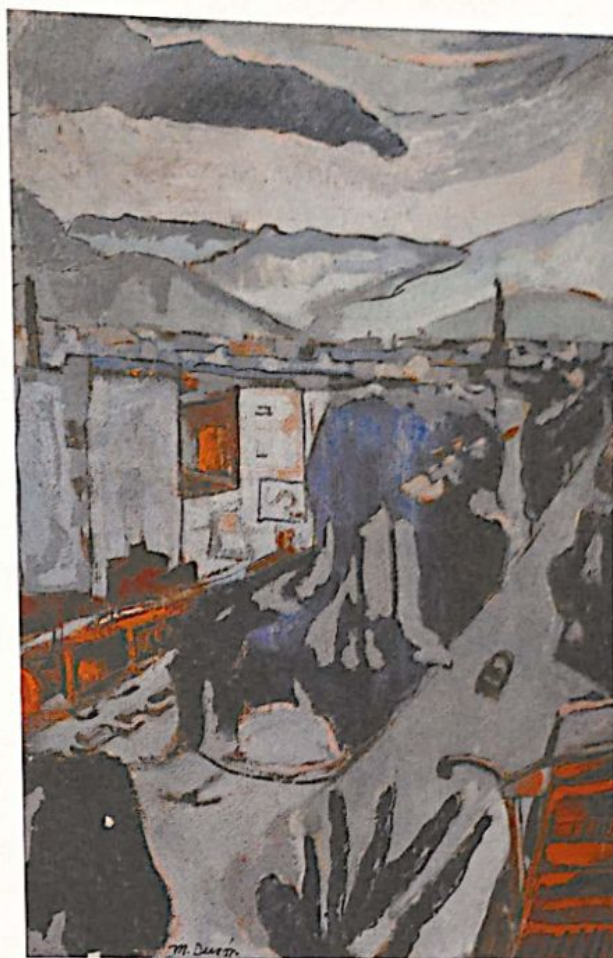
Retrato/Portrait  
1964  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
16cm x 21cm



Retrato de Rosalinda/Rosalinda's Portrait  
1964  
Óleo sobre tela/Oil painting  
50cm x 65cm



Retrato de la joven del suéter/Portrait of the girl of the sweater  
1964  
Óleo sobre tela/Oil painting  
70cm x 100cm



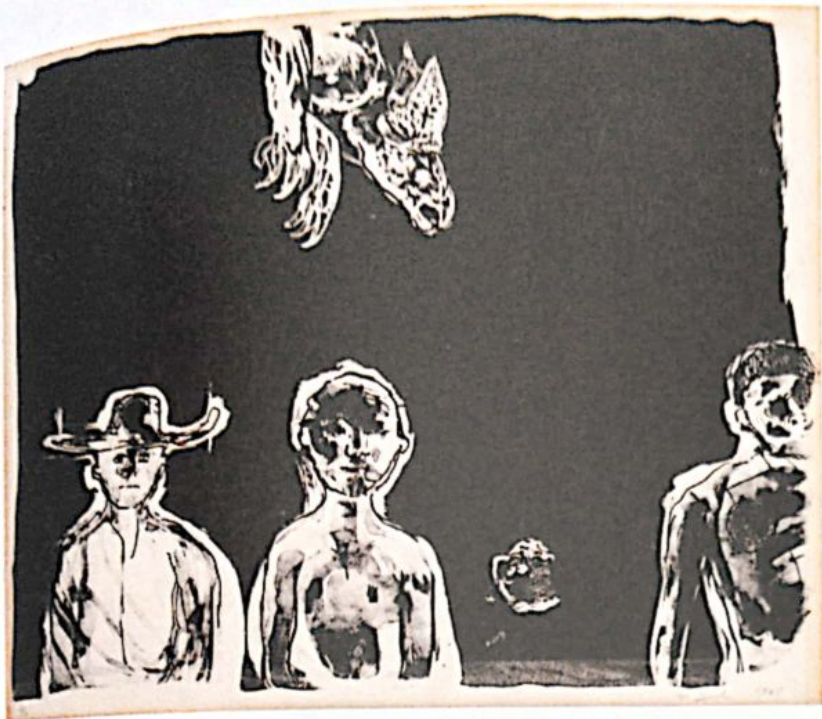
Paisaje urbano/Urban Landscape  
1964  
Óleo sobre fibracel/Oil on fibracel  
54cm x 75cm



Apunte para El conejo de la luna/Note for The Rabbit of the Moon  
1965  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
22cm x 15cm



Apunte para El líder/Note for The Leader  
1965  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
29cm x 21cm



El conejo en la luna/The Rabbit on the Moon  
1965  
Litografía/Lithography  
42cm x 32cm



El líder/The Leader  
1965  
Litografía/Lithography  
48cm x 37cm



*Desnudo fragmentado/Fragmented Nude*  
1965  
Litografía/Lithography  
30cm x 43cm



*Braceros/Farmhands*  
1965  
Litografía/Lithography  
36cm x 25cm



Luna/Moon  
1965  
Litografia/Lithography  
34cm x 49cm

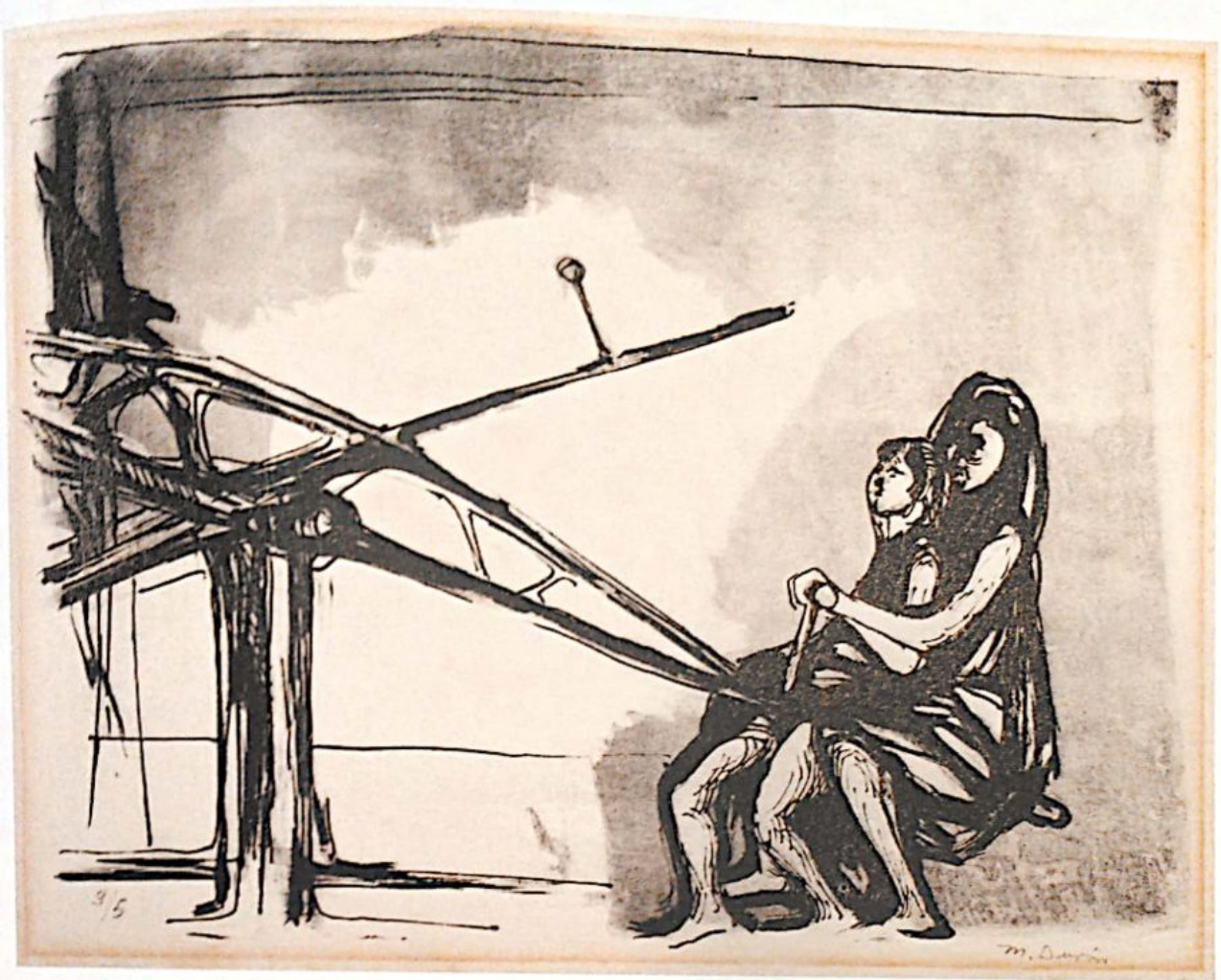




*Figuras del barrio/Figures of the Neighborhood*  
1965  
Litografía/Lithography  
45cm x 27cm



*Mujer/Woman*  
1965  
Litografía/Lithography  
25cm x 28cm



Juegos infantiles/Children's Games  
1965  
Litografía/Lithography  
35cm x 27cm



Las tres comadres/The Three Godmothers  
1965  
Litografía/Lithography  
46cm x 37cm



Hombre y niño/Man and Child  
1965  
Litografía/Lithography  
23cm x 26cm



*Estudio para una prostituta/Study for a Prostitute*  
1965  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
14cm x 23cm



*Presagios/Foretokens*  
1965  
Litografía/Lithography  
30cm x 43cm



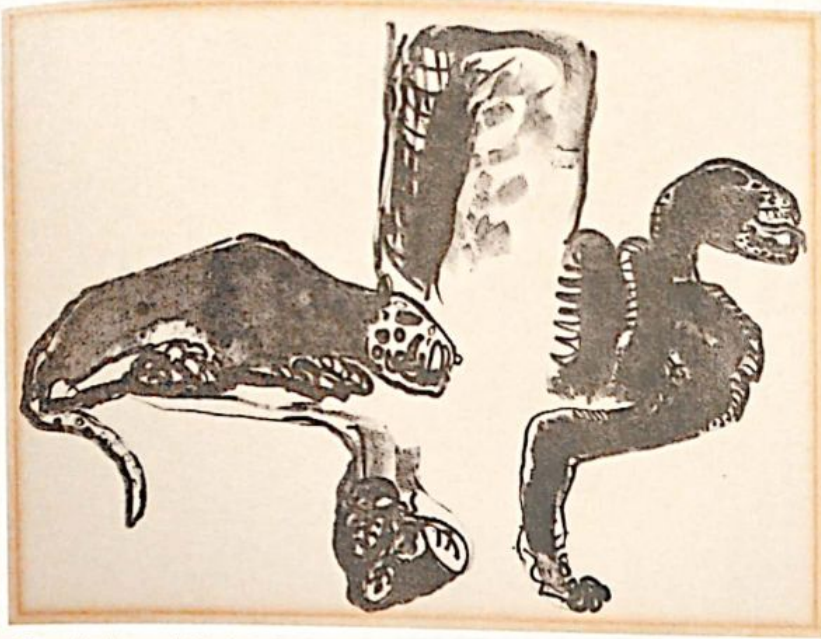
*Autorretrato de la mancha/Self-Portrait of the Stain*  
1965  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
48cm x 70cm



*La viuda/The Widow*  
1965  
Litografía/Lithography  
37cm x 28cm



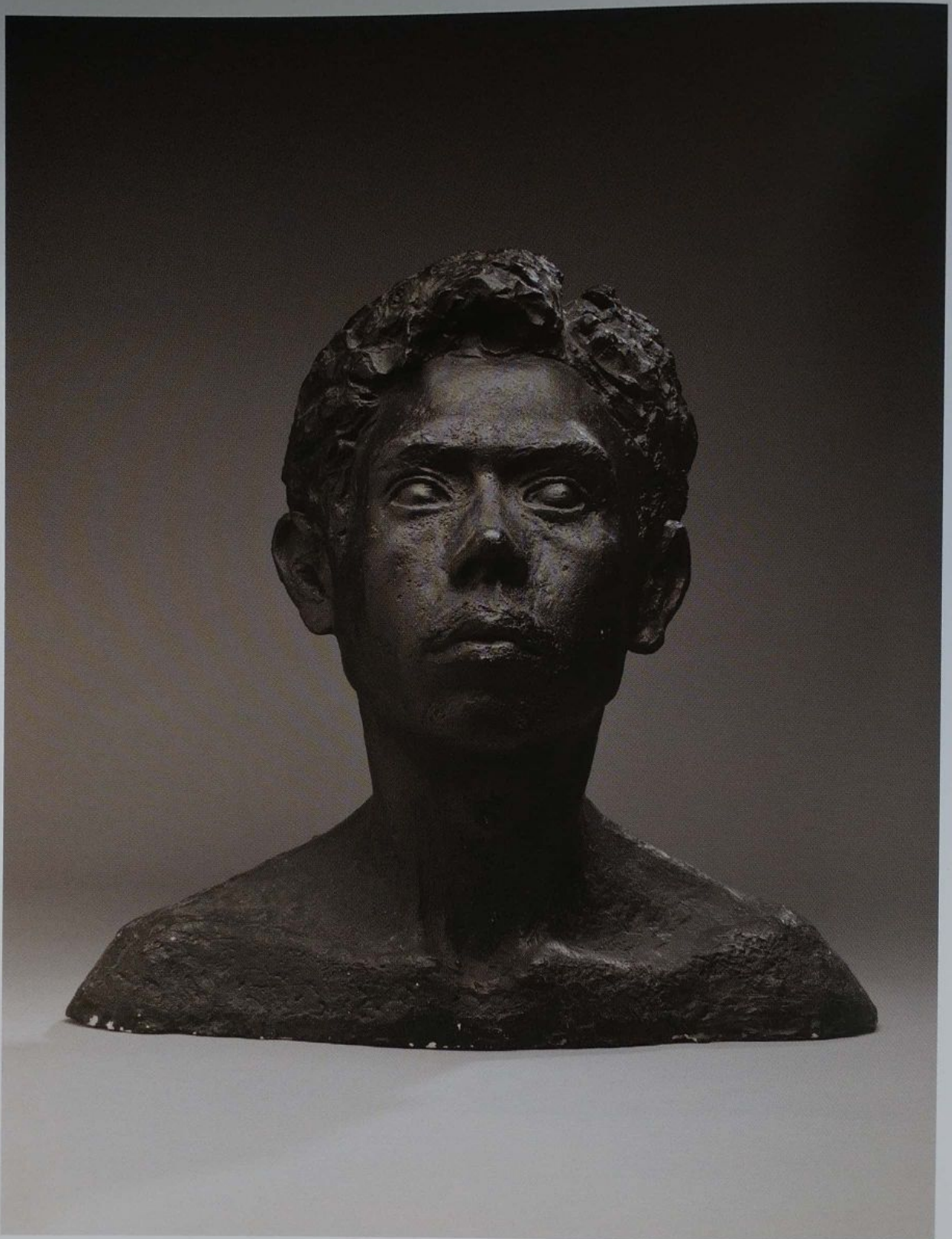
*Soledad/Loneliness*  
1965  
Litografía/Lithography  
39cm x 29cm



*Mitos aborígenes/ Aboriginal Myths*  
1965  
Litografía/Lithography  
36cm x 25cm



*Campesino/Peasant*  
1965  
Litografía/Lithography  
33cm x 26cm



*Autorretrato en yeso/Self-Portrait in Plaster*  
1965  
Yeso/Plaster  
45cm x 40cm X 60 cm



Autorretrato/Self-Portrait  
1965  
Óleo sobre fibracel/Oil on fibracell  
40.5cm x 59.5cm



Adiós/Goodbye  
1966  
Litografía/Lithography  
16cm x 24cm



Los parientes/The Relatives  
1966  
Litografía/Lithography  
37cm x 26cm

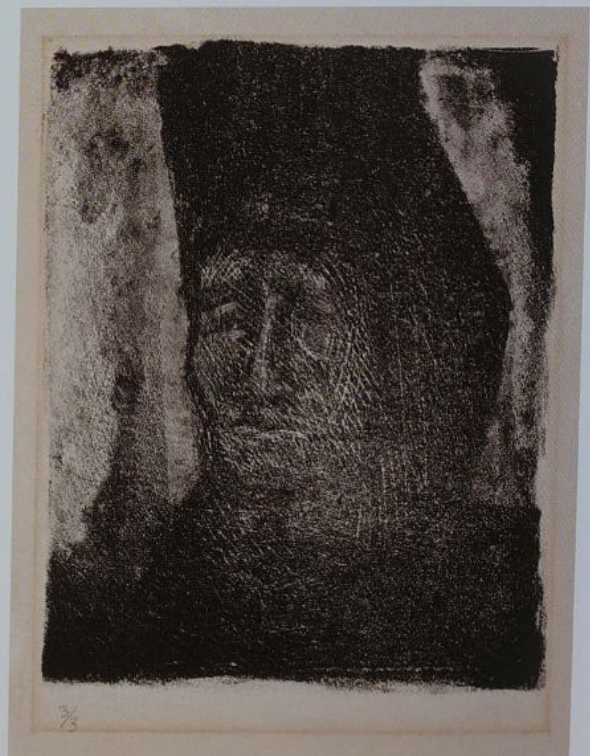




*El pintor y su modelo/The Painter and his Model*  
1966  
Litografía/Lithography  
36.5cm x 27cm



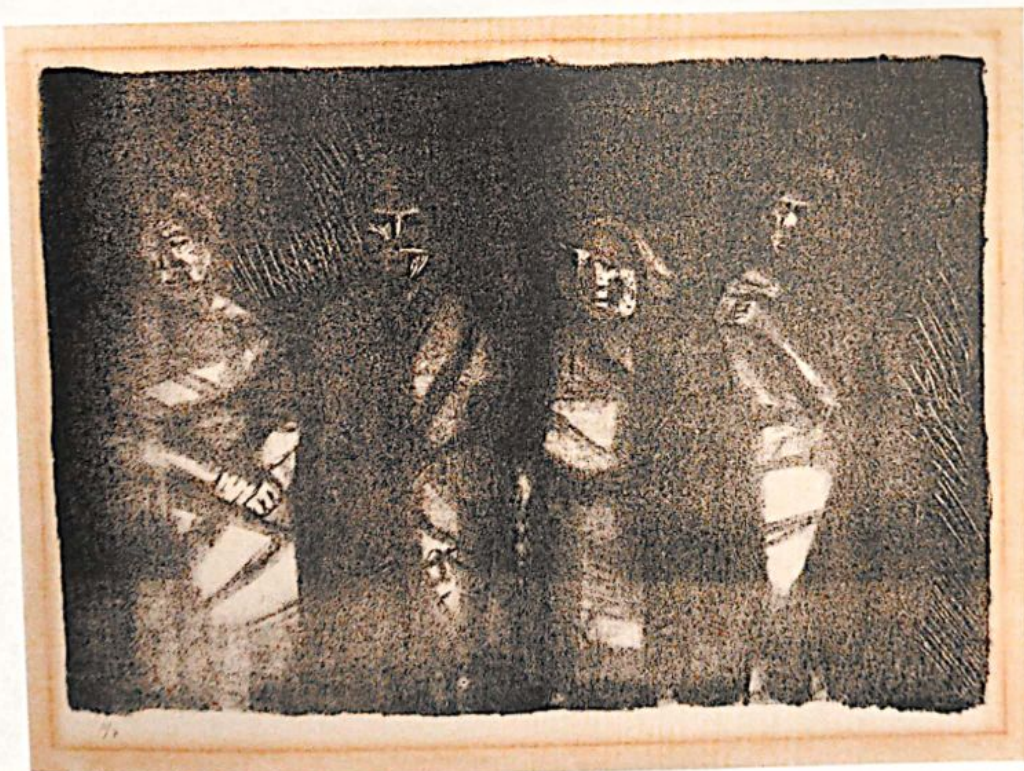
*Retrato de mi hermana (María Durón)/*  
*Portrait of my Sister (María Durón)*  
1966  
Litografía/Lithography  
20cm x 25cm



*Cabeza/Head*  
1966  
Litografía/Lithography  
20cm x 23cm



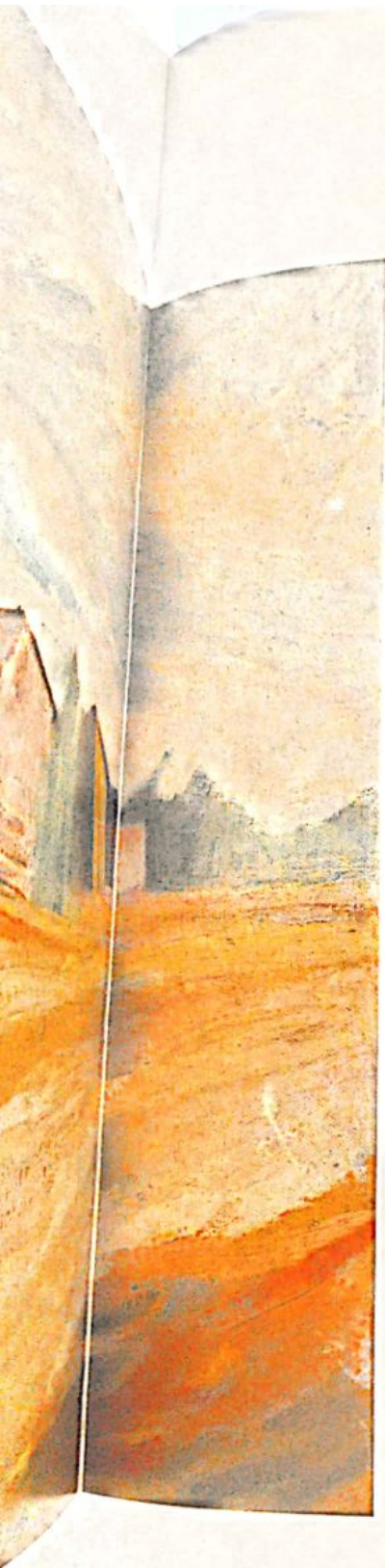
*El maestro/The Teacher*  
1966  
Litografía/Lithography  
38cm x 34cm



*Mujeres/Women*  
1966  
Litografía/Lithography  
39.5cm x 26.5cm



Paisaje de Nuevo León/Landscape of Nuevo León  
1966  
Óleo sobre tela/Oil painting  
65cm x 50cm



*Autorretrato en su estudio/Self-Portrait in his Studio*  
1966  
Óleo sobre papel/Oil on paper  
60cm x 100cm



*Albañiles/Bricklayers*  
1968  
Xilografía/Xilography  
26cm x 20cm



*Retrato de una compañera/  
Portrait of a Companion*  
s/f  
Aguafuerte/Etching  
19.5cm x 11.5cm



*Paisaje/Landscape*  
1972  
Linóleo/Linoleum  
25cm x 20cm



Apunte de un adolescente/Note for a Teenager  
s/f  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
18cm x 16cm



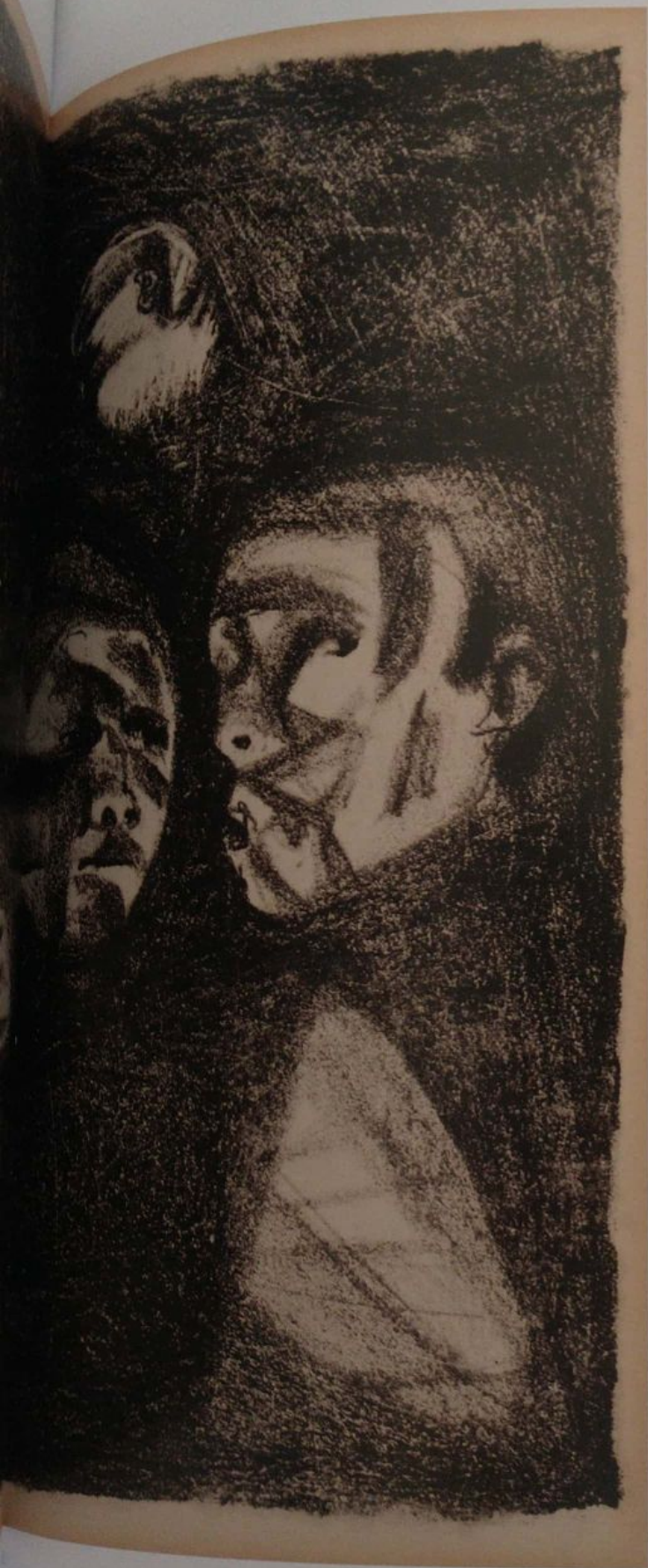
Mujer/Woman  
s/f  
Litografía/Lithography  
26cm x 28cm



Apunte de torso/Note for Bust  
s/f  
Tinta sobre papel/Ink on paper  
19cm x 22cm



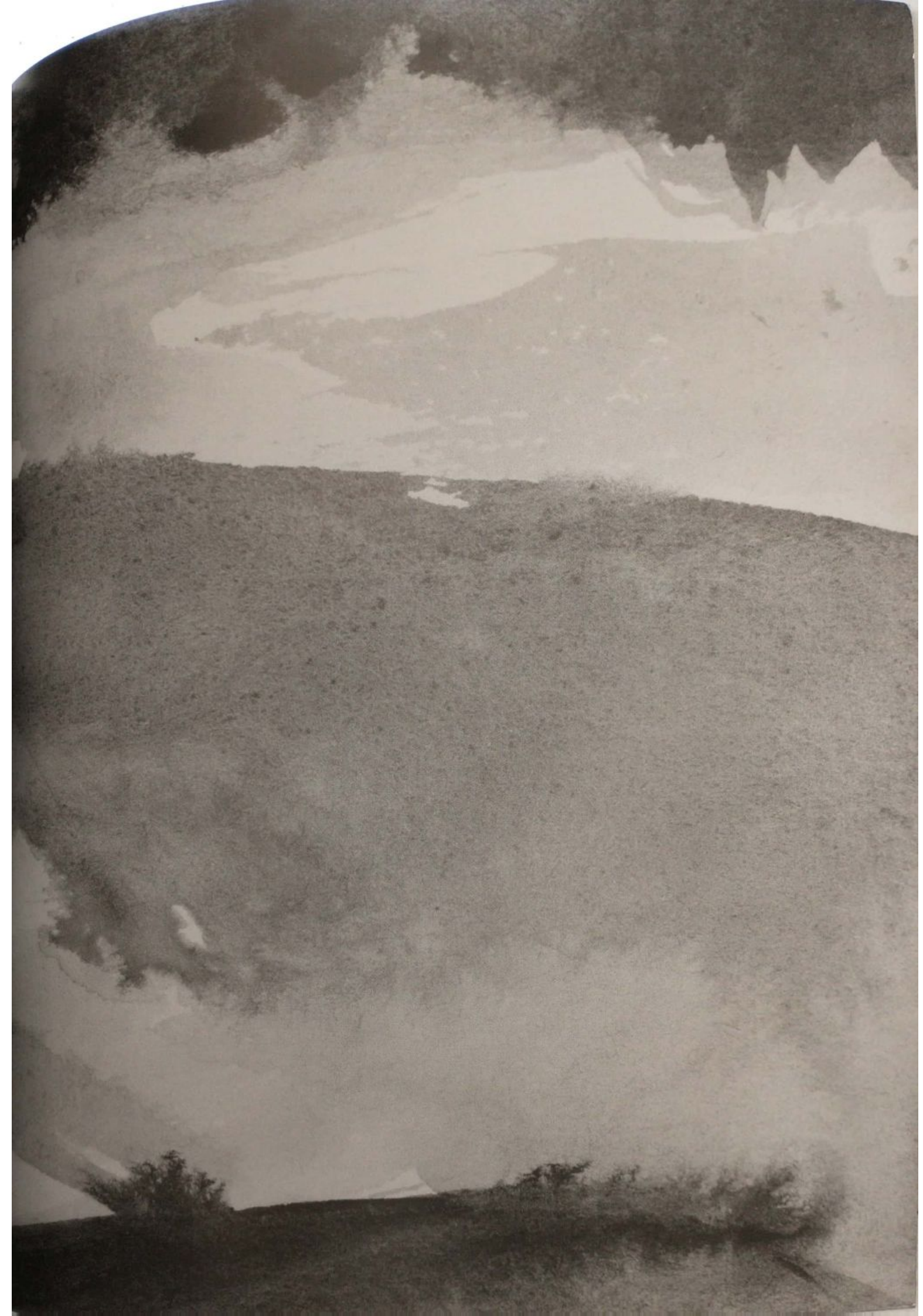
96




*Rostros/Faces*  
s/f  
Litografía/Lithography  
33cm x 29cm









Esta obra se imprimió en noviembre de 2012  
en los talleres de Offset Rebosán SA de CV.  
El tiraje fue de 1,000 ejemplares más sobrantes para reposición.  
La edición fue realizada por Texere Editores SA de CV.  
[www.texereeditores.com](http://www.texereeditores.com)



GOBIERNO  
DEL ESTADO  
2010 - 2016

 **CONACULTA**

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes



INSTITUTO  
ZACATECANO  
DE CULTURA  
RAMON  
LOPEZ  
VELARDE



Nuevo  
León  
Unido

Gobierno para Todos



CONARTE



9 786629 1032153