

EDGARDO
COGHILAN
Óleos y acuarelas

COLECCIÓN MAYOR
Bellas Artes

foem
FONDO EDITORIAL ESTADO DE
MÉXICO



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO



Mauricio de la Cruz de la Fuente
Editor

Arely Aguilera Rodríguez
Coordinación editorial

Janín Muñoz Mercado
Diseño y formación editorial

Adrián Hernández Salvador
Formación editorial

Patricia Rubio Ornelas
Corrección de estilo

Sandra Juárez Rico
Administración

Índice Editores / Editores Índice Fons, S. A. de C. V.
Aguiar y Seijas núm. 42 - 103, Lomas de Chapultepec,
C. P. 11000, Ciudad de México, Teléfono: (55) 5202.6366.

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Alejandro Fernández Campillo
Secretario de Educación

PRESIDENTE
Sergio Alejandro Ozuna Rivero

CONSEJO EDITORIAL
Consejeros
Rodrigo Jarque Lira, Alejandro Fernández Campillo,
Marcela González Salas y Petricioli, Jorge Alberto Pérez Zamudio

Comité Técnico
Félix Suárez González, Marco Aurelio Chávez Maya

Secretario Ejecutivo
Roque René Santín Villavicencio

Edgardo Coghlan, óleos y acuarelas
© Primera edición: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2018

D. R. © Gobierno del Estado de México
Palacio del Poder Ejecutivo
Lerdo poniente núm. 300,
colonia Centro, C. P. 50000,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Manuel Arrieta, Jaime Labastida, Juan José Rodríguez y Benito Nogueira, por textos
© Francisco Kochen, por fotografías

ISBN: 978-607-96952-8-6

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
www.edomex.gob.mx/consejoeditorial
Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal
CE: 205/01/16/18

Impreso en México

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Contenido

9	Mensaje del Gobernador del Estado de México
11	Mensaje del editor
13	Leer a Coghlan, Manuel Arrieta
15	De la serenidad, Jaime Labastida
23	Boceto biográfico, Juan José Rodríguez
49	Técnica y sentimientos, Benito Nogueira Ruiz
55	Catálogo de obra
190	Agradecimientos

PARA EL GOBIERNO DEL ESTADO DE MÉXICO, QUE ME HONRO EN ENCABEZAR, ES MUY importante expresar el reconocimiento a todos aquellos artistas que con su talento creativo, oficio y disciplina, plasmados en sus obras, han enriquecido el patrimonio cultural de la entidad. Tal es el caso del maestro Edgardo Coghlan Verdugo, quien nació en el estado de Sinaloa, pero eligió nuestra entidad, específicamente el municipio de Tlalmanalco, como lugar de residencia buena parte de su vida. Edgardo Coghlan fue un paseante, un caminador, un degustador de los variados paisajes del Estado de México. Caminó y conoció muy bien sus villas, sus veredas, sus rincones, y “fotografió” con su mirada iluminada y sensible calles, iglesias, rostros, mercados, y, en suma, el alma del pueblo mexiquense.

De este acuarelista extraordinario, los críticos, así como sus propios colegas, se expresaron en los términos más elocuentes y elogiosos: Coghlan no era un simple retratista del paisaje, de la arquitectura o de las personas. No miraba como quien mira al mundo desde una posición exterior. Él se involucraba, se armonizaba con la naturaleza; su espíritu de artista establecía una relación entrañable con el entorno. A través de su paleta impresionista y el ejercicio de una técnica elegante y depurada, el maestro Coghlan tenía la capacidad de dialogar y fundirse con el objeto de sus miradas.

Su maestría pictórica es ampliamente reconocida, sobre todo por el soberbio tratamiento que implica la acuarela, técnica en que se convirtió en un artífice. Agua, aire y color puestos al servicio de una visión del mundo. Sinaloense, mexiquense, mexicano, pintor universal, Edgardo Coghlan pertenece a sus semejantes: su obra es nuestra y de todos los que han sabido encontrar en ella una afinidad, una resonancia, con el paisaje natural y humano.

Por todo ello, es un privilegio que el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, dé a luz esta notable obra, que sin duda testimonia fielmente el legado de este artista excepcional.

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional del Estado de México

LEER A COGLAN

AÑO 1952 EN QUE SE ABREN LAS PUERTAS DE LA GALERÍA DEL INSTITUTO DE ARTE de México del maestro Alfredo Guati Rojo, ubicado en la calle de Puebla 141 colonia Roma, en donde se impartían clases y difundía el arte, y había reunido un grupo de artistas y pintores aficionados a la técnica de la acuarela que presentaron obra; la mayor parte era el paisaje de pequeño formato que se pintaba en esa época.

Las obras que más se distinguían fueron las de Edgardo Coghlan, pequeñas obras que presentaban las características de ser obras de arte.

El arte es la comunicación de una emoción expresada en un documento, con una estructura y un contenido significativo y Coghlan usaba un tono denominado “aureolín” para crear una luz dorada y transparente.

Su composición es crear un ritmo visual piramidal buscando mirarlo a la derecha del formato, dando la sensación de haberse encontrado con el tema de frente, sobre todo en sus últimos paisajes de formato hoja entera de 76 x 56 cm.

La figura humana en sus paisajes de pequeño formato formaba parte del complemento, posteriormente, la figura se integraba al tema y ya en 1980 la figura era tratada, sobre todo sus indígenas femeninas, a la que daba ocho cabezas en proporción y afinando sus rostros para darles un atractivo especial.

Manuel Arrieta, julio 2017



DE LA
SERENIDAD

Jaime Labastida

VEO LOS CUADROS DE EDGARDO COGHLAN. VUELVO A ELLOS UNA Y OTRA VEZ. ME ATRAVIESA una sensación extraña al advertir cómo, gracias a una arquitectura subterránea, parecen contruidos con ternura y tranquilidad. Parece como si estuvieran, también de una manera extraña, sustraídos al tiempo, apartados de la erosión del tiempo, de la corrosión del tiempo, de ese trabajo tenaz que realiza el tiempo y que es semejante al que realiza el gorgojo, que carcome la semilla desde dentro. Quiero decir que parecen ajenos a la lenta e implacable acción del tiempo.

Lo mismo se trate de un paisaje de 1965 que de otro de 1992, veo en todos ellos una perfección y una maestría que no conocen, llanamente, lo que significa la palabra evolución. Insisto, como si por ellos no pasara el tiempo, es más, quiero volver a decirlo, como si estuvieran deliberadamente sustraídos de la acción devastadora del tiempo.

No hay, en estos cuadros, ninguna audacia técnica, ninguna innovación pictórica frente a un hombre que revoluciona nuestra manera de aprehender el mundo a través de terribles cambios interiores —plasmados siempre en cuadros de honda factura—. Frente a las audacias de un Picasso, por ejemplo, los cuadros de Coghlan parecen haber sido hechos después de tiempo, mejor dicho, antes de tiempo, mejor dicho aún, fuera de tiempo. Son extemporáneos o, mejor, intemporales, acaso eternos.

Coghlan se ha propuesto, y lo ha logrado, la perfección de su oficio. En el difícil arte de la acuarela, originado cientos de años atrás, Coghlan no intentó ni una renovación de materiales (¿cómo, si el papel carece de acidez y es perfecto?, ¿cómo, si el agua y las sustancias vegetales y minerales de que se componen estas pastas apenas pueden cambiar?) ni una renovación de la manera de ver rostros, casas, paisajes. Lo que se propuso fue el dominio, podría decir que casi absoluto, de los elementos con los que trabaja un pintor de acuarelas.

Serenidad, acaso, es la palabra adecuada. Una maestría como la de Coghlan sólo puede lograrse mediante el uso profundo del silencio, en armonía intensa con el mundo, en equilibrio perfecto con las pulsiones interiores, como si Eros y Thánatos vivieran, en él, en un abrazo interminable. No se encuentra aquí un solo color estridente, un trazo fuera de sitio. La composición de estos paisajes, su perfección, diríamos, no se encuentra en la naturaleza sino en el corazón y en los ojos de este pintor excepcional que canta la maravilla del mundo, que canta la maravilla del mundo aun cuando vea en él la miseria y la muerte, el mar o la montaña, la bruma o el río, el manantial o los sembrados, las casas o las rocas, la mañana o el atardecer. En todos esos casos Coghlan celebra, en una epifanía de colores plácidos, la serena constancia de vivir.

Coghlan se ha apartado del mundo para buscar, en silencio y en armonía con él, un contacto profundo con la fuerza de la naturaleza. Aquí no encontramos, como en Caspar David Friedrich, al hombre, solitario, aplastado por la dimensión desmesurada de la naturaleza. En Coghlan, por el contrario, el hombre se encuentra en armonía con la medida de la naturaleza. Así pues, el paisaje tiene una proporción que Coghlan le otorga: el pintor ha desarrollado un ojo armónico, un ojo con perspectiva perfecta, que nació en el Renacimiento hasta encontrar aquí, en él, equilibrio, placidez... serenidad, ya lo he dicho.

La pintura de Coghlan, por ello mismo, parece haber sido hecha antes de Cézanne, antes de impresionistas y cubistas, antes de Picasso y el surrealismo, haciendo caso omiso de vanguardias y modas, desdiciendo el futurismo o las innovaciones. Se trata de la pintura de un solitario, quiero decir, de un hombre que no marcha con las corrientes del siglo; un hombre que vive aislado en la altura de los volcanes mexicanos, en diálogo intenso con un paisaje frío que ha logrado hacer suyo de un modo entrañable y único.

Alguien podría negarle, por tal causa, su importancia histórica. Pero creo que esa negación acusaría una incompreensión profunda. Hay que medir el valor de esta pintura de conformidad con sus parámetros internos, de acuerdo con sus propósitos y en la relación que guarda con la plástica nacional. Coghlan es, dentro de ella, un maestro, acaso el mejor y el más grande de los acuarelistas que ha habido nunca en nuestro país. Posee una capacidad para dibujar que sólo es igualada por su maestría para utilizar la aguada no como una mancha que escurre y es incontrolable sino como un punto, un elemento que él domina a su entero arbitrio.

Esta pintura parece haber nacido antes de la técnica fotográfica; mejor, en sus márgenes; mejor aún, desdiciéndola. Se trata de un clásico, ya lo he dicho, que se sitúa en la orilla del tiempo y olvida la manera como éste se mueve. ¿Desde cuándo obtuvo Coghlan ese dominio, esa perfección? ¿Hace cuarenta años? ¿Hace veinticinco? Ya he dicho que sus cuadros parecen haber sustraído todo lo que tocan del destructivo cáncer que llamamos tiempo.

Lo que más me asombra en este pintor es su sabia capacidad para ver por medio de colores y sombras. No sabría cómo explicarlo. Hay quienes transforman cuanto ven y tocan en lenguaje. Se expresan de modo verbal. Convierten las imágenes en palabras o vuelven lengua —atravesada de pasión si se trata de poesía, edificada por la inteligencia si se trata de filosofía— todo aquello con lo que tratan. Coghlan vive sumido en imágenes y todo cuanto ve es súbitamente transformado por él en cuadro vivo, en color, en un paisaje que su sabiduría compone y recompone.

Aquí está el núcleo de toda la cuestión. Coghlan sabe componer, Coghlan es un maestro de la composición y la armonía, de la perspectiva y el equilibrio: equilibrio de los elementos que entran en la composición del cuadro, de sus puntos de fuga, de los objetos que se despliegan en diferentes planos gracias a la sabia y armoniosa disposición de los colores.

Lo que me asombra más, porque voy de asombro en asombro, de goce en goce, de placer puro en placer igualmente puro, es la capacidad que descubro en este pintor para saber captar, en sus características propias y únicas, paisajes tan diversos.

No estamos frente a un pintor que se exprese, quiero decir, que vuelque su interior, su carácter subjetivo, en todo sus cuadros, de manera que todos ellos, diferentes en apariencia, se reduzcan a uno, siempre el mismo, repetido en modos diversos. Coghlan sabe apreciar la luz cuando es diferente en apariencia en la montaña y en el mar, cuando incendia un pino o descansa en una roca. Tengo la sensación de que, antes de pintar cualquier paisaje, Coghlan se detiene, por horas, por días, por semanas, ante esas tierras desnudas, dejando que entren en él con lentitud y con amor. Sé que monta en su camioneta, al mismo tiempo vehículo y taller, y se deja llevar al azar, pero gobernado por una necesidad implacable, hasta que encuentra un paraje.

Allí puede detenerse el tiempo que estime conveniente hasta que descubre el secreto de la luz, mejor dicho, de esa luz, de esa luz precisamente. Todos los cuadros de Coghlan respiran, todos se encuentran apoyados, contruidos, envueltos en una atmósfera específica. Entre el ojo de pintor y el objeto que es visto hay siempre una atmósfera. Coghlan es un pintor de atmósferas, es decir, un pintor del aire, un pintor de luces. Quizá lo más importante en toda su pintura es lo que no se ve ni puede verse en ella, pero que debe captarse con la intensidad de otra mirada que se encuentra en una dimensión muy diferente a la de la simple inteligencia. Me refiero a la atmósfera espiritual que envuelve a todos sus cuadros. De todos ellos, o de casi todos, siento que emana una atmósfera especial; siento que ninguno de ellos termina o se detiene en él mismo, en la superficie de la tela o del papel, sino que algo más que el color, bastante más que los trazos con los que está construido, avanza hacia nosotros. Quizá deba decirlo de otra manera: de cada cuadro sale hacia nosotros, hasta envolvernos, el aire y la luz que lo edifican, la atmósfera precisamente, porque cada cuadro tiene un solo y único color: allá el del cielo atacado por la bruma; acá el de la lluvia lenta y triste; en aquel otro, el de un incendio glorioso; en otro más, el de la tarde plena, rotunda, viva.

Creo, por ello, que Coghlan no pinta objetos, quiero decir, no pinta pinos, rocas, rostros, casas, montañas, campos; aunque es evidente que no pinta otra cosa sino objetos,

es decir, palmeras, cascadas, caballos, muelles, barcos. Lo que intento decir es que, siempre, al pintar ese conjunto, cualquiera que sea; al pintar objetos aparentemente dispersos, Coghlan pinta, junto con eso, más allá de eso, a través de eso, la luz, la suave, eterna luz del universo.

Estoy seguro de que Coghlan pertenece a la misma estirpe de hombres a la que pertenece Carlos Pellicer: enamorados del paisaje mexicano, atravesados por silencios. También Coghlan tiembla ante el paso del Sol, a medio cielo,

*[...] como si en un jardín, a trino y vuelo,
cruzara un ruiseñor lleno de muerte.*

No sé si Pellicer pensó en las manos de un pintor cuando escribió este verso admirable, pero sí sé que podrían ser las manos de Coghlan esas manos arcangélicas, hechas todas de luz “y así no leves”, las que logran despegar “de todo objeto la engañosa tara” hasta dejarlo desnudo, envuelto exclusivamente en su luz. Con la misma actitud franciscana de Pellicer, Coghlan podría invitar al “hermano Sol” diciéndole:

*cuando te plazca, vamos
a colocar la tarde donde quieras*

para luego añadir:

*con las manos
encendimos la estrella y como hermanos
caminamos detrás de un hondo muro.*

Cuando se levanta el “hondo muro” de la noche, cuando la noche avanza, el hombre poderoso la detiene.

México, 1993

POSTSCRIPTUM, 2017

QUISIERA HOY DESTACAR OTRO RASGO DE LA PERSONALIDAD DEL PINTOR EDGARDO COGHLAN: su generosidad, a partir de una anécdota. A medida que se conformaba el acervo de la colección permanente del Museo de Arte de Sinaloa, advertí que debería tener entre sus obras relevantes piezas de los mejores pintores sinaloenses. Sin duda, los más destacados eran (lo son todavía) Antonio López Sáenz y Edgardo Coghlan.

Así, le solicité a Edgardo que nos propusiera algunas de sus acuarelas, óleos o dibujos para ser adquiridos. Ya había visto el museo que a él está dedicado en la ciudad de Toluca: imposible soñar con que dispusiéramos, en cantidad suficiente, de cuadros que compitieran con aquel acervo monumental que Edgardo logró a lo largo de los muchos años que vivió en las estribaciones de los volcanes seculares de México y que pintó, una y otra vez, con devoción auténtica.

En cambio, me hizo una propuesta insólita: volver a su Sinaloa natal, en ese vehículo que era, a la vez, su transporte y su taller. Ignoraba el tiempo que tardaría en hacer el recorrido, recuperar los paisajes de su niñez, ver nuevamente aquella tierra tan diferente (áspera, seca, con los once ríos que la atraviesan) a la región llena de pinos y de nieve en la que ahora vivía. ¿Cuántos años atrás había dejado Coghlan la tierra en la que nació y a la que, por varias circunstancias, no había querido volver? Muchos, desde luego, pero ahora lo atraía el recuerdo.

Ante mis ojos asombrados, trazó un plan de trabajo que podía durar varios meses. Me dijo que, a la luz del resultado final, estaríamos en libertad de adquirir uno, dos, tres o ninguno de los dibujos y las acuarelas que traería consigo. Se abría una posibilidad inesperada. Podríamos disponer no sólo de algunos de sus cuadros sino de aquellos elaborados de manera expresa por su nostalgia, por su voluntad del recuerdo. Dibujos y acuarelas mostrarían el amor del pintor por aquel paisaje que había perdido y que sólo guardaba en su memoria.

Meses más tarde, recibí su llamada telefónica. Me quedé asombrado ante los dibujos y las acuarelas que me mostraba y que había pintado, de modo directo, en los lugares mismos. No sólo le agradecí, con emoción profunda, lo que había hecho: le pedí que se desprendiera de todos ellos para que formaran parte del museo que pronto se abriría en Culiacán. Aceptó, con generosidad sin límite.

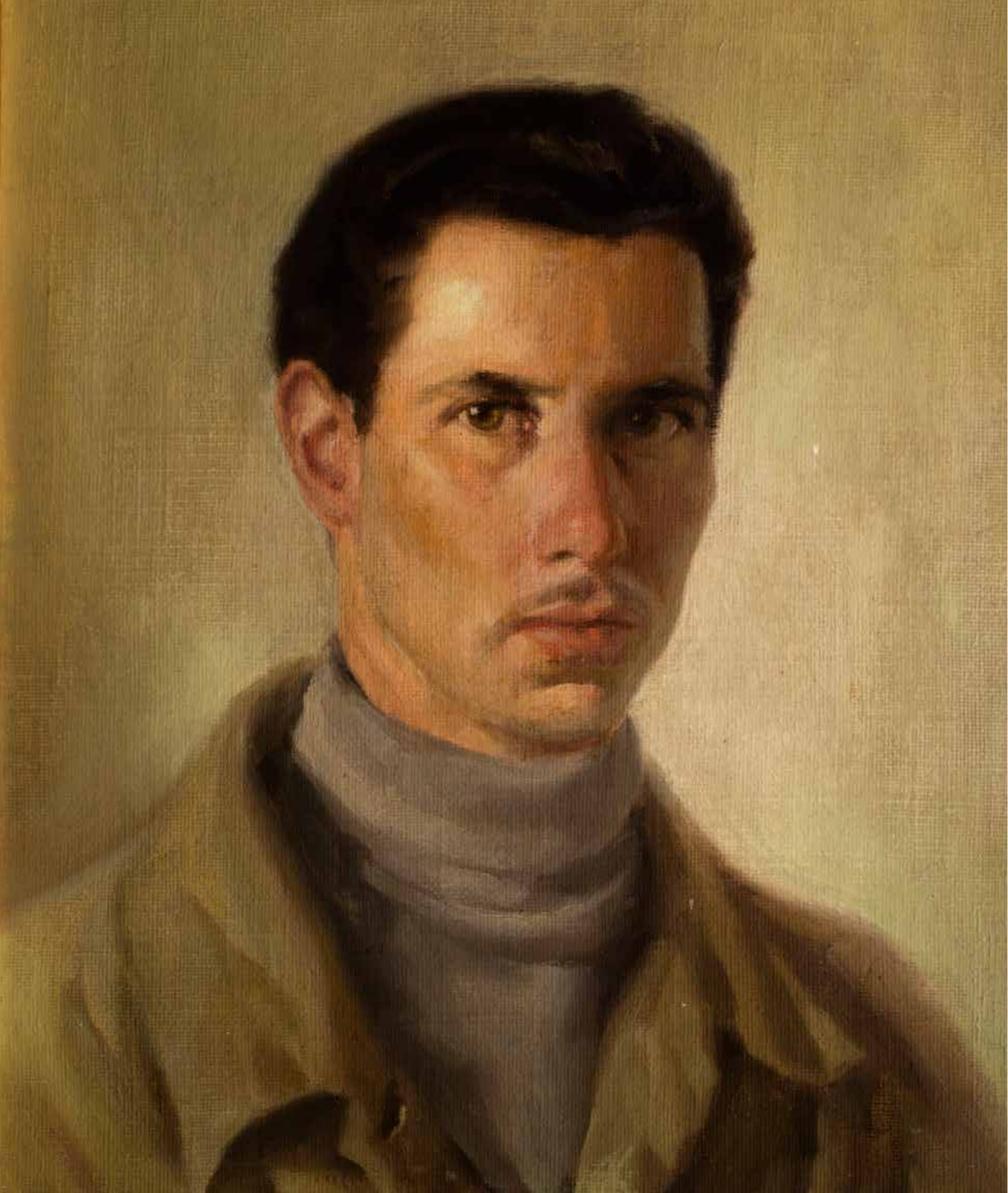
Hoy quise recordar esa anécdota que muestra otro rasgo de la personalidad de Edgardo Coghlan, un pintor que estuvo atravesado por la nostalgia, la serenidad y el amor hacia los diversos paisajes de México, que plasmó, con tanto acierto, en cuadros admirables.

Ciudad de México, julio de 2017

A dark, monochromatic painting of a forest scene. The composition is dominated by the intricate, gnarled branches of trees, which are rendered in various shades of dark teal and black. The lighting is dramatic, with highlights catching the edges of the branches and the tops of the trees, while deep shadows fill the undergrowth and the path. The overall mood is somber and atmospheric. The text is overlaid on the right side of the image.

BOCETO
BIOGRÁFICO

Juan José Rodríguez



EL ORIGEN: EN EL VALLE DE LOS SUEÑOS UTÓPICOS

EL NORTE DE SINALOA ES UNA REGIÓN CON CARÁCTER, HISTORIA Y PERSONALIDAD diferentes. Entre el valle del río Fuerte y la bahía de Ohuira se asientan Los Mochis, El Fuerte, Ahome y Topolobampo, que asemejan una síntesis del estado: un gran valle fértil, un mar navegable y bullente de cardúmenes, el inicio de la Sierra Madre Occidental... Allí fue donde nació a la luz y a los colores el pintor Edgardo Coghlan Verdugo.

La ciudad de Los Mochis surgió hace poco más de cien años. Comenzó como una utopía producto del sueño del socialista Albert K. Owen, quien obtuvo el permiso del gobierno mexicano para formar una colonia en esa zona antes asiento de una población dispersa, con pequeñas rancherías y poblados indígenas que de pronto surgieron debido a la repentina llegada de extranjeros emprendedores, todos unidos bajo una mística positivista. Esto ocurrió durante la presidencia del general Manuel González (1880-1884), compadre del general Porfirio Díaz, quien se limitó a suplirlo entre dos periodos para que no se lo acusara de intentar reelegirse.¹

Esa comunidad perfecta no se concretó (existió un plano curioso con cientos de glorietas y plazas que daban la noción de un laborioso panal), pero se alcanzó un alto grado de progreso y los anglosajones se quedaron a “hacer la América” en su propio “continente”. El resultado fue la primera ciudad del país en contar con una planificación urbana y cuyo trazo moderno, dotado de amplias avenidas y calles de servicio, aún es armónico y funcional. Hasta 1935 conservó una nomenclatura numérica que hacía más fácil su logística interna para propios y visitantes.

El progreso local podría sintetizarse en tres cosas: un valle fértil, un puerto adecuado para el tráfico naviero y una estación de ferrocarril que en el futuro se conectaría con el centro y sur de Estados Unidos. Sinaloa fue un estado que se benefició con la pérdida del territorio nacional en la guerra de 1847 porque quedó mucho más cerca de la frontera cuando sobrevino el *boom* comercial de la Fiebre del Oro y aumentó otro tipo de lazos comerciales, así como por la mayor movilidad internacional, la cual se dio a través del país del norte. Un ensayo de la globalidad al que arribó el emprendedor José Coghlan Palacios, padre de nuestro artista.

¹ Mario Gill, *La conquista del valle del Fuerte*, Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 2012 (Rescate).

Autorretrato
s.f.
Óleo
41 x 51 cm
Colección particular
familia Coghlan

Pero el primero del linaje familiar de que se ocupa esta historia, David Coghlan, llegó a México entre 1845 y 1847 por la diáspora del pueblo irlandés, cuyas causas devastadoras fueron la hambruna por la plaga que afectó la producción de papa y la violenta ocupación británica. El recién llegado se estableció en Real de Catorce, San Luis Potosí, como minero práctico. Al respecto, sobrevive una evidencia documental de su excelente desempeño al realizar levantamientos y exploraciones: en un impreso de 1851 figura el “Mapa Geognóstico de las pertenencias de la Compañía Restauradora, por David Coghlan”.

De su unión con Francisca Calvillo, originaria del pueblo minero de Villa de Ramos, San Luis Potosí, nació la primera rama de los Coghlan en México; entre los más destacados estuvo Francisco J. Coghlan, quien vio la luz en 1853 en Real de Catorce. Al llegar a la edad adulta salvó de la ruina a la mina de Santa Ana y renovó la industria de la región al ser el primero en instalar dinamos de energía eléctrica en los túneles y galerías, además de llevar a cabo una excelente administración que generó riqueza en su entorno. Falleció en San Luis Potosí el 1 de enero de 1903 a los cincuenta años, víctima de una atrofia hepática. Tuvo doce hijos, seis hombres y seis mujeres, siendo el menor José Coghlan Palacios, quien a su vez engendraría a Edgardo Coghlan, venido al mundo en 1928 y en Los Mochis, Sinaloa.

José Coghlan Palacios contrajo nupcias con Catalina Verdugo Vidales, nieta de españoles, quien nació y vivió su niñez en El Fuerte, Sinaloa. La familia Verdugo provenía de Ávila, emblemática población cercana a Madrid, famosa por ser cuna de la santa católica Teresa de Ávila. De su unión con José nacieron cuatro hijos: Sergio, Elsa, Edgardo y Sonia Irene. Los tres primeros vivieron su infancia con sus tías paternas en la Ciudad de México y se educaron en escuelas bilingües como el Colegio Americano situado en Observatorio. La relación entre los tres mayores siempre fue maravillosa: muy unidos, disfrutaban de viajar juntos a Los Mochis en tren durante las vacaciones escolares, que entonces eran en diciembre, para convivir con sus padres. El maestro Edgardo siempre mantuvo ese vínculo de amor y armonía con sus hermanos, aun ya mayores, pues Sonia Irene nació quince años después y no compartió con ellos esas vivencias de infancia.

En otra parte del país, en Sinaloa, ya para inaugurar el siglo xx las obras del progreso positivista no se habían quedado a la zaga: en 1898 José Ivés Limantour propuso regular el sistema de concesiones de las compañías ferrocarrileras sobre las líneas que se construirían a partir de 1900, y ese mismo año la Secretaría de Hacienda expidió la Ley General de Ferrocarriles. Esta legislación determinó el otorgamiento de concesiones para tender



líneas férreas únicamente cuando éstas satisficieran las necesidades económicas del país y unieran el interior de la república con los puertos comerciales más importantes. Dichas circunstancias impulsaron el desarrollo de la región. En 1903 se estableció por decreto la primera alcaldía de Los Mochis y los colonos extranjeros crearon un universo alterno en Topolobampo, puerto al que llamaban Pacific City. Esa bonanza económica atrajo a José Coghlan Palacios hacia las costas de Sinaloa muchos años después.

Aun siendo una ciudad pequeña, Los Mochis siempre fue cosmopolita. Sostuvo contacto directo con Estados Unidos, tanto en cuestiones tecnológicas como en modas relativas a vestuario, cultura y consumo, y el sitio permaneció bajo la mirada y el escrutinio del país del norte. Por dar un ejemplo, durante los álgidos momentos de la Revolución

Edgardo Coghlan con sus padres, José Coghlan Palacios y Elisa Catalina Verdugo, en su casa de Tlalmanalco.

mexicana permanecieron anclados ahí dos buques de guerra para evacuar a los ciudadanos estadounidenses en caso de peligro. (De hecho, siempre estuvo latente la posibilidad de una intervención ante el menor incidente en contra de cualquiera de ellos.)

Sin embargo, aquél fue un espacio donde el universo anglosajón no se confrontó con las poblaciones mestizas e indígenas, y durante la Revolución el iracundo caudillo Felipe Bachomo no afectó jamás los intereses del empresario Benjamin Johnston, dueño de un importante ingenio azucarero. Existía una alambrada metálica como frontera similar a la que García Márquez menciona en *Cien años de soledad* al narrar el auge del banano en Macondo, pero la visión utópica de una sociedad nueva y desprejuiciada facilitó la integración: Edgardo Coghlan, bisnieto de un irlandés y una mexicana, sería un emblema cultural del abrazo de ambas cosmogonías sociales.²

En 1928, año de nacimiento de Edgardo Coghlan, Los Mochis había logrado un crecimiento espectacular y simbólico: abarcaba ya setenta hectáreas donde luego florecerían los sitios emblemáticos que le dieron rostro, incluida la futura iglesia del Sagrado Corazón y la plazuela 27 de Septiembre. El ingenio era abastecido por la caña de seis mil hectáreas y daba trabajo a 3,500 hombres. Su padre, José Coghlan, trabajó en la administración del ingenio de manera muy cercana a Benjamin Johnston. Fue secretario del Consejo de la Compañía del Ferrocarril Mexicano del Pacífico junto con él y uno de los inversionistas principales de la Compañía Agrícola “La Constancia” Civil Limitada.³ Emprendedor, estableció una granja agrícola y ganadera en las orillas de la ciudad. Muy madrugador y tenaz, según testimonios, levantó abundantes cosechas de trigo, jitomate y frijol. Vale la pena mencionar la variedad local que cultivaba: yorimuni, es decir, frijoles blancos cultivados por un *yori*, es decir, un “hombre blanco” en lengua yoreme.

Cabe destacar que el crack económico del 29 no afectó a Los Mochis; por el contrario, resultó beneficiada con la posterior prohibición del alcohol y se fortaleció su posición estratégica para el envío de productos a través de la frontera. Los “locos años veinte” se prolongaron hasta buena parte de la siguiente década y, sin exageración, se vivió en un entorno refinado y lúdico a la manera de *El gran Gatsby*. En ese ambiente transcurrió la primera infancia del futuro pintor.

Desde niño se adivinaba que sería un hombre muy soñador y distraído, según comenta su hermana menor, Irene. Silencioso a ratos y con un humor cercano al sarcasmo,

acostumbraba aislarse de repente en las fiestas familiares con un buen libro. Esa personalidad reservada mantenía latente la llama del arte. Dibujaba y dibujaba. Más tarde llegaría a decirle a su hermana que el dibujo era la base de toda gran obra, cualquiera que fuese la técnica.⁴

Entre los cuatro y cinco años, tirado en el piso y ensimismado, contemplaba por las mañanas los cerros de Los Mochis en tanto escuchaba la música que servía de fondo a los noticieros que su padre sintonizaba por la radio. “Ésa fue mi primera impresión de la belleza del mundo en que vivimos, ese Sinaloa se remontaba todavía agreste. Ahí me di cuenta de lo bello que es apreciar eso, lo que me llevó a investigar que la música que escuchaba era de un compositor griego. Ésa fue mi primera vivencia como artista [...] claro que, como todo niño, dibujaba aviones, casitas y barcos”.⁵

Los padres de Edgardo lo enviaron a residir de fijo en la Ciudad de México para cursar sus estudios primarios. Desde pequeño, de visita en la granja de su padre en las afueras de Los Mochis, gozaba de dibujar todo lo que vislumbraba. Así fue que a los seis años hizo un bosquejo a lápiz de su nana, precisamente una dama de rasgos y origen indígena, hecho que perfilaba su futuro como retratista. Su madre, en vez de sentir una punzada de celos, decidió apoyarlo a pesar de que una profesión ligada al dibujo no sería bien vista por su padre, un hombre tan emprendedor y fabril como su propio progenitor. En efecto, éste nunca entendió el gusto por la pintura de su hijo, afición que estrechó los vínculos entre Edgardo y su madre durante toda la vida.

También se aficionó a copiar los libros de pintores famosos, a los ocho años, cuando cargado con su libreta de dibujo y sus lápices andaba por todas partes. Comenzó a entrever que el artista es una suerte de intermediario de la belleza, la cual suele pasar desapercibida para los demás, aunque esto último es un conocimiento que sólo se adquiere con los años: “Toda creación artística tiene algún momento espontáneo que brota y luego un trabajo digerido. Es difícil que salga intacto un trabajo del interior sin que necesite un retoque”.⁶

² Entrevista personal con la Sra. Irene Coghlan, Ciudad de México, 2017.

³ Entrevista con el pintor César Escobosa, citada en Carlos Maciel Sánchez y Azucena Manjarrez Bastidas, *Las artes visuales en Sinaloa. Del paisaje decimonónico a la irreverencia de las vanguardias*, Culiacán, La Otra/Universidad Autónoma de Sinaloa, 2013 (Eureka).

⁴ *Idem*.

² Entrevista personal con Armando Infante Fierro, cronista de la ciudad de Los Mochis.

³ María Elda Rivera Calvo, “La actividad empresarial de Benjamin Francis Jonhston”, tesis de maestría de historia regional, Universidad Autónoma de Sinaloa. Disponible en: <https://bit.ly/2Lo5kcl>

LA CIUDAD DE MÉXICO, JOSÉ BARDASANO Y EL DESCUBRIMIENTO DE LA ACUARELA

En la Ciudad de México concluyó que no le interesaba el muralismo, entonces en auge, y que su deseo era ser arquitecto. Luego de terminar sus estudios básicos en el Colegio Americano y pasar a la UNAM, se decepcionó porque los proyectos y tendencias imperantes ahí eran muy vanguardistas y él tendía hacia el impresionismo; su gusto se decantaba por lo tradicional, reposado y silente como su carácter, así que decidió inscribirse en la entonces Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda.

Coghlan era asiduo del Jardín del Arte en el parque Sullivan y solía salir a la calle con uno o dos cuadros bajo el brazo para venderlos. Contaba entonces con dieciocho años y vivía en compañía de su madre, hermanos y tías en la calle de Mexicali, hoy Gómez Palacio, número 143, en la colonia Hipódromo-Condesa, mientras que su padre se quedaba en Sinaloa al frente de la granja, que comenzaba a producir más y requería de su atención y presencia constantes. ¿Se acordaría de su natal Sinaloa al caminar por la vecina calle Mazatlán?

No dejó de buscar espacios que lo inspiraran. Uno de sus amigos de aquella época tenía una camioneta y lo invitaba a salir fuera de la ciudad a pintar al aire libre, *in situ*. Subir el caballete a la cajuela para salir a campo abierto fue una costumbre que nunca perdió.

Un hecho importante destacó en su arribo a la Ciudad de México, a la que migró para completar sus estudios formales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (antes Academia de San Carlos), aunque después confesó que en esa institución sólo permaneció quince días porque tampoco comulgó con las técnicas que ahí se impartían. Su verdadero aprendizaje aconteció en el estudio del pintor español José Bardasano, que fue un personaje singular.

Hombre intenso y de gran energía, como la de muchos españoles de su tiempo, la vida de José Bardasano Baos (Madrid, 25 de marzo de 1910-30 de junio de 1979) fue de contrastes: estudió en el colegio Nuestra Señora de las Maravillas, fundado por los Hermanos de La Salle, y durante la Guerra Civil española tuvo una participación activa en la creación de propaganda para el bando republicano a través del taller La Gallofa de las Juventudes Socialistas Unificadas, que fundó y dirigió durante esa cruenta etapa de prueba para el pueblo español.⁷

Bardasano fue descubierto a sus once años por el paisajista Marceliano Santa María, quien lo vio pintando al natural la Glorieta de Cuatro Caminos en Madrid,

Edgardo pintando en su estudio en Tlalmanalco, Estado de México.

⁷ Francisco Agramunt Lacruz, *Arte en las alambradas: artistas españoles en campos de concentración, exterminio y gulags*, Valencia, Departamento de Publicaciones-Universidad de Valencia, 2016. Disponible en: <https://bit.ly/2kRkxYh>





*La familia Coghlan
Verdugo: a la izquierda,
Sergio y Elsa Coghlan
Verdugo; al centro, su
madre, Elisa Catalina
Verdugo, y a la derecha,
Edgardo y su hermana
Irene.*

próxima a su colegio. Santa María logró que Bardasano ingresara en 1922 como alumno en la sección IX de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde obtuvo hasta 1925 todos los premios extraordinarios de la carrera. El éxito lo acompañó desde ese primer instante, pero en ningún momento ser paisajista y retratista lo apartó de la conciencia social de los tiempos que le tocó vivir y enfrentar. Sin embargo, ni el suyo ni el de Coghlan serían un arte de evasión.

Bardasano evolucionó hasta convertirse en un firme activista republicano y respetado cartelista. Dominaba como nadie la visión republicana de la propaganda de guerra y veía el cartel como una expresión legítima del arte al servicio del pueblo. Sin pertenecer a ninguna corriente, recibió premios y un vivo reconocimiento popular. Fue de esos creadores que entregan su arte al propósito de una causa militante, y en su caso, con grandes logros estéticos. Muchos de sus carteles hoy se cotizan muy bien en el mercado y se consideran hitos del diseño de carteles de propaganda política mundial.⁸

José Bardasano, acompañado de su familia, llegó a México en 1939 al término de la contienda interna de su país. Aquí trabajó intensamente: presentó numerosas exposiciones,

⁸ Véase <https://bit.ly/2svvgvj>

colaboró en revistas y fue maestro de pintura. En 1945 fundó, junto con otros pintores españoles y mexicanos, el Círculo de Bellas Artes de México, que presidió en 1945 y que en 1954 otorgó a Edgardo Coghlan el primer premio por un autorretrato al óleo. Su alumno compartiría la buena fortuna de su maestro y aun la sobrepasaría, ya que Bardasano era sumamente detallista y le exigía que se alejara del hiperrealismo. Eso creó un abismo entre la pintura de Coghlan y la que estaba en boga.

¿Cómo se acercó Coghlan a Bardasano? Gracias a un célebre calendario titulado *El piropo*, donde se representa a una manola (muchacha madrileña) cortejada por un caballero, que al tiempo que se inclinaba hacia ella le hacía una reverencia con un sombrero en la mano. Esta obra le impresionó de tal manera al mexicano que procedió a la tarea de buscar al autor para tomar clases en su estudio, según le confió en 1991 al pintor sinaloense César Escobosa.⁹ Bardasano le enseñó a Coghlan la técnica para lograr un óleo muy transparente, además de que afianzó su seguridad para que se dedicara por entero a pintar sin proseguir estudios formales.

Más adelante, Alfredo Guati Rojo le sugirió migrar hacia la acuarela, ya que detectó en sus colores claros y acuosos una búsqueda de esa forma de expresión. En la academia del maestro Guati Rojo emprendió el aprendizaje de esa técnica y empezó a exponer de manera continua con palpable éxito. A sus veintiocho años, en 1955, ganó el primer premio del Salón Anual de la Acuarela, mismo que fue seguido por otros siete en los años venideros.

Es así como Edgardo Coghlan creó una técnica y un estilo propios, con mucha agua, el pigmento muy suelto y una capacidad innata para sugerir a través de la fineza de la técnica que escogió. La necesidad de comunicar y hacer un óleo muy transparente fue lo que le hizo cambiar su paleta, según testimonia su gran amigo Manuel Arrieta.

Él entonces se fue al extremo, a trabajar el sedimento del paisaje con el agua de la acuarela. Había en ese tiempo caballetes para pintar acuarela en forma vertical, literalmente plasmándola, mientras que Coghlan acudió a la técnica horizontal para que la acuarela se sedimentara y abrirse así un mundo de posibilidades con esa nueva y arriesgada propuesta. El maestro Pastor Velázquez, quien era el mejor acuarelista en México a principios de los años cuarenta y famoso por sus desnudos al aire libre con colores verdosos, muy finos, fue el primero en reconocer la calidad del artista emergente.¹⁰

Coghlan comenzaba a dar pasos firmes en su trabajo y su propuesta en un entorno donde el gusto de la crítica y el mercado se decantaba hacia la Generación de la Ruptura,

⁹ Entrevista citada en Carlos Maciel y Azucena Manjarrez, *op. cit.*

¹⁰ Entrevista personal con el maestro Manuel Arrieta por Arely Aguilera.

pero él, junto con un grupo esforzado, y casi con vocación suicida, de acuarelistas, se mantuvo firme en su apuesta.

En términos generales, la Generación de la Ruptura se pronunciaba contra el nacionalismo en el arte preconizado por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, entre otros exponentes de la Escuela Mexicana de Pintura. Las figuras grotescas de Cuevas, el geometrismo de Gunther Gerzso y los ensamblajes de Alberto Gironella eran lo *in* (expresión de la época que significaba que algo estaba en auge y era aceptable), y sus diatribas contra el arte descriptivo y el paisajismo llenaron de torbellinos la Zona Rosa y las galerías emergentes que dieron cabida al movimiento. El reto de creadores como Coghlan fue crear un arte firme, montado en el valor de su calidad y la sutileza de saber ser poderosos en el aparente bajo perfil de quedar al margen de la corriente en boga y de vanguardia. Ellos se parapetaron en la temática del paisaje mexicano, el personaje indígena y sus elementos, insertándose así en la tradición primigenia de la pintura mexicana. No les importó que los estruendosos y mediáticos actores de la Ruptura acusasen de “Cortina de nopal” a la búsqueda serena del retrato nacional. Vale la pena recordar a algunos de los maestros de la acuarela que se empeñaron en ser fieles a su arte y vocación: Manuel Arrieta, Ignacio Beteta Quintana, Rafael Muñoz López, Gustavo Alanís, Jesús Ochoa, Joaquín Martínez Navarrete, Ignacio Barrios, Cristina Romero y Teresa Miranda, entre otros entusiastas.

EL ACUARELISTA AVENTURERO

La acuarela es un arte que algunos no aprecian y desconocen los retos que conlleva su ejecución: las dimensiones de los cuadros no debían sobrepasar 70 x 50 cm porque el papel se arruga con la humedad o se vuelve amarillento con el tiempo si es muy grande; además, la exposición a los rayos solares seca el pigmento antes de tiempo. A estos problemas muy pocos encuentran solución al pintar al aire libre. Coghlan, por su parte, logró efectos admirables al dejar muy bien pintada su línea dinámica, debido a que siempre había estado en contacto con la naturaleza desde su infancia sinaloense y, de esa forma, el artista había quedado impregnado con el luminoso ambiente de los espacios abiertos.

Apenas a partir de 1957 comenzaron a realizarse acuarelas en gran formato y cobró nueva vida un género antes considerado coto personal de José María Velasco y Saturnino Herrán, el pintor zacatecano que creó un estilo propio al mezclarla con crayones. Una nueva odisea no del todo silenciosa iniciaba su andar.



Edgardo departiendo con sus amigos, los pintores Manuel Arrieta y Luis Amendola, y una persona desconocida.



Entonces Edgardo Coghlan se lanzó a la aventura, al camino, al azar. Decidió seguir —¿perseguir?— su vocación. El vacío del futuro, labrado a golpes de color y trazo, no lo amedrentaba. No, la vida de un acuarelista jamás consistirá en prolongados silencios ante el caballete en blanco que, frente a él, siempre representa un espejo o la interrogante que persiste. Es una oportunidad de escenificar siempre algo nuevo, diferente, provocador.

Pintó paisaje *in situ* en la sierra de Puebla. Sacó arrestos de sus antepasados ingenieros de minería y ferrocarriles para emprender labor de campo. Como antaño ellos subían el teodolito a lomo de mula y trazaban caminos o socavones, ahora el artista de alma reposada se lanzaba a recorrer los caminos en busca del paisaje huidizo, ya sea en burro, remuda, jeep o avioneta. Faltaban décadas para que el senderismo se volviera una pasión popular y el acuarelista descubría esos placeres de perderse y encontrarse entre veredas, precipicios, acantilados, vados, cañadas, montes abruptos, repentinas caídas de agua o súbitos árboles invadidos de lianas; andar es hacer camino y se hace memoria al pintar. La mejor y más inédita imagen requiere de una labor de gambusino, prospección de un horizonte fugitivo, buscando oriente en la luz del sol o en la composición del musgo sobre las rocas. Cada mirada en el bosque, el llano o la selva se volvía una impresión que más tarde se diluía en la paleta para volver a adquirir forma sobre el lienzo. Colores prestados a los colores primarios que implosionan en la serenidad que les confiere el agua y el vuelo del pincel. Alguna vez, entre los acantilados del Altiplano o las sierras que recorrieron las tropas de Bazaine, Zaragoza, Maximiliano y Porfirio Díaz, encontraría una fachada de rocas similar al farallón en medio del mar que luce en las playas de El Maviri, allá en Los Mochis, en su natal Sinaloa donde sus pinceladas resaltaban los ocre.

Influenciado, según propia confesión, por Diego Rivera, consolidó su interés por los temas indígenas. Su paleta se llenó del México florido y alegórico de los mercados populares y la solidez física de sus grupos étnicos, firmemente plantados en el cuadro con la fuerza genética de los siglos. De niño vio en el valle del Fuerte a los miembros de la tribu mayo —variante local de la etnia yoreme, que también incluye a los yaquis de Sonora y a otras tribus del noroeste de México— acercarse a Los Mochis y a la venerable mole del ingenio azucarero, que en el día de descanso celebraba una romería. El recuerdo de los mayos que en Semana Santa interpretaban su versión local y sincrética de la danza de “judíos y cristianos”, envueltos en tela de manta y sonajas hechas de capullos de algodón, afloró al retomar las danzas de chinelos y las místicas peregrinaciones en Tepoztlán, Malinalco, Chalma y Tlalmanalco.

El pintor en la casa de su hermana Irene en Cuernavaca, Morelos.

En la calle de Tiziano, en Mixcoac, estableció un pequeño estudio para dar clases de dibujo y pintura por varios años. Ahí, el maestro Coghlan celebró tertulias con muchos de sus alumnos que ahora todavía lo recuerdan con cariño y admiración. Por ese tiempo se asoció con el magnate Carlos Patrón, quien fue su representante y lo promovió generosa y exitosamente.

Él, que tantos escenarios había sabido elegir, decidió mudarse a Tlalmanalco, Estado de México; ahí fincaría la que sería su casa y su *atelier* hasta los últimos días de su vida. En esa época afloró su sensibilidad por la belleza arquitectónica y espacial, así que procedió a diseñar y supervisar con un gran maestro ebanista todo lo que habría en su casa, que consistía en una distribución de muros: puertas, columnas, una biblioteca que albergó volúmenes de los más grandes escritores de la literatura latinoamericana y germana (dos de sus pasiones) y, además de los muebles funcionales, una amplia bóveda en el comedor que despertaba admiración por su buen gusto. El artesano de la imagen había encontrado una dársena quieta para anclar su nave y volver su madera un árbol de la vida.

Pero no se limitó a vivir en una torre de marfil hecha de madera y colores: trató siempre de ayudar a los indígenas que solían llegar al pueblo y dormían en los portales. La desigualdad le molestaba. A pesar de no ser un hombre religioso, tuvo una excelente sinergia con el padre Zavala, sacerdote de Tlalmanalco, con quien colaboró en variadas actividades en favor de la comunidad y de los desvalidos; entre ellos, muchos eventos musicales y culturales.

En ese momento dio inicio a una nueva etapa en su vida personal con María Luisa Morales, *Mori*, como le dicen sus allegados, quien desde entonces hasta su último aliento sería su musa y compañera, además de su apoyo decidido en todo momento. Con ella, encontró una tranquilidad que avivó la secreta música de su arte. Dos hijos, Juan Manuel y Norman Edgardo Coghlan Morales, complementaron ese núcleo familiar que floreció en la placidez franciscana de su hogar.

Tlalmanalco (del náhuatl: *tlalli, manalli, co*, “tierra, aplanada o allanada, lugar” o “lugar de tierra aplanada o nivelada”) es uno de los 125 municipios del Estado de México y se ubica en el oriente de la entidad. En la época prehispánica fue uno de los cuatro Estados Mayores de Chalco, el denominado Tlalmanalco / Tlacoachcalco. El camino que conduce a esta cabecera municipal parece que fue pintado por Edgardo Coghlan: lo bordean eucaliptos entre campos de siembra que forman un mosaico de cuadrícula verde hasta llegar a un microcosmos con fuerte presencia indígena y virreinal.

Bajo la égida de los monjes franciscanos y con mano de obra indígena se construyó la iglesia y el monasterio dedicado a san Luis Obispo de Tolosa, sin duda una joya

del arte novohispano. El interior del sitio es de estilo protorrenacentista, decorado con motivos de origen italiano y figuras que parecen tomadas del bestiario de los grupos indígenas locales, lo cual ha llevado a pensar a expertos como Gustavo Curiel Méndez que la ornamentación de su capilla abierta representa una danza de la muerte a la manera medieval europea. Su evidencia se basa en que los personajes tomados de la mano en las decoraciones de la capilla son semejantes a los de las danzas macabras gráficas. Ese mundo simbólico fue la elección de un nacido frente al océano Pacífico para disfrutar al fin su vida.¹¹

En 1942 el poeta español José Moreno Villa definió el estilo de la iglesia y el convento de Tlalmanalco como arte *tequitqui* (del náhuatl “vasallo” o “tributario”).¹² Otro lugar sobresaliente de la región es el Museo Comunitario Nonohualca, que resguarda piezas arqueológicas encontradas en las cercanías de Tlalmanalco y esculturas en piedra de gran relevancia histórica. Una de esas piezas corresponde a la efigie de Xochipilli, la cual puede admirarse en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México.

Allí, la vida de Coghlan transcurrió con tranquilidad, al ritmo de su arte y casi sin sobresaltos. Salía al campo a caminar todas las mañanas y cuando era necesario se desplazaba a la Ciudad de México, donde convivía con sus amigos más queridos, a veces en tertulias en que participaban pintores y músicos como Corazón Otero, guitarrista clásica promotora del Concurso “Manuel M. Ponce”. Se volvió un abonado permanente de los conciertos del Palacio de Bellas Artes y sus gustos musicales se decantaban hacia Puccini y Sibelius, Rachmaninoff y Tchaikovsky. Lo suyo era la música tranquila; la mexicana, orquestal, en general le subyugaba. Aprovechó sus relaciones para llevar a Tlalmanalco conciertos de calidad, conferencias y tertulias de la mano del ya mencionado padre Zavala y otros entusiastas habitantes de la población, con quienes mantuvo una relación sólida por largos años.

También se reafirmó su relación con su representante Carlos Patrón Méndez, ya mencionado, quien promovió su trabajo en diversos círculos con total profesionalismo, por lo que nunca tuvieron el menor malentendido, algo no usual en el turbulento mercado de las artes visuales. La galería Casa Rosano, en la colonia Roma, comenzó a exhibir su obra, la cual también se aprecia hoy en el Museo de la Acuarela en Coyoacán. Además, participó en importantes exposiciones, entre las que resalta la presentada ante

¹¹ Véase http://edomex.gob.mx/tlalmanalco_pueblo_encanto

¹² José Moreno Villa, *Lo mexicano en las artes plásticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pág. 14.

*Edgardo disfrutaba
pintar en su estudio en
Tlalmanalco,
Estado de México.*





la Comunidad Judía en México, donde vendió varios cuadros aun antes de que se abriera al público general. Como consecuencia, a mediados de los años sesenta recibió una invitación de la Comunidad Judía de origen francés para residir durante seis meses en el recién creado Estado de Israel.

Durante su estancia en aquel país, Coghlan fue testigo de la movilización de los reservistas, circunstancia que el país no podía mantener indefinidamente porque muchos de ellos eran ciudadanos con responsabilidades familiares y laborales. Ante la decisión de atacar o desmovilizar, el gobierno de Israel olvidó sus reticencias y siguió el consejo de sus generales. La guerra dio inicio y fue un relámpago de seis días.¹³

El pintor no dejó un testimonio fotográfico o escrito de esos días que fueron complejos y arduos para él. Tomar fotografías estaba prohibido en cualquier sitio. Ni siquiera habló mucho del asunto. Hizo dibujos y pinturas, de aquella región milenaria donde tantos acontecimientos fundacionales dieron rumbo y carácter a la humanidad y donde le tocó presenciar un umbral más de la historia.

Homenaje a Edgardo Coghlan por parte de la Lotería Nacional con la emisión de billetes que muestran obras suyas.

¹³ Paul Johnson, *Historia de los judíos*, Barcelona, Zeta, 2015 (No Ficción).

CONSOLIDACIÓN Y RECONOCIMIENTOS

Previamente, en 1964, contribuyó en la fundación de la Sociedad Mexicana de Acuarelistas. Diez años después, el propio Instituto de Arte de México creó un espacio para que sus miembros expusieran su obra, sala que se volvió centro de reunión para algunos de sus artistas y que aún sigue activa hasta la fecha. En la actualidad, el Museo Nacional de la Acuarela “Alfredo Guati Rojo” cuenta con obra suya en su acervo permanente y promueve concursos anuales, incluyendo uno para aficionados, con el propósito de mantener vivo el interés en esta evocadora y luminosa técnica pictórica.¹⁴

En 1967 la Sociedad Internacional de Arte adquirió más de sesenta pinturas y varios dibujos de Edgardo Coghlan, lo cual representó un reconocimiento internacional a su esfuerzo artístico. Fundada en 1954 por iniciativa de la UNESCO, ésta es la organización de artes visuales más grande del mundo. Conformada por 92 Comités Nacionales, asesora a la UNESCO en materia de artes visuales mediante la celebración de reuniones regionales en las que se plantea y estudia la situación de los artistas en las diferentes regiones del planeta.

¹⁴ Página oficial del Museo Nacional de la Acuarela “Alfredo Guati Rojo”. Disponible en: <https://bit.ly/2kOKwjp>

Asimismo, en 1968 resultó ganador de la Exposición Solar del Concurso Nacional del Palacio de Bellas Artes con su trabajo el *entierro*; esa muestra formó parte de los eventos culturales organizados por iniciativa del maestro José Luis Martínez con motivo de los Juegos Olímpicos de Verano de 1968.

La apuesta de nuestro pintor alcanzó los niveles más altos e inesperados. El presidente Adolfo López Mateos adquirió obra suya a través de su esposa, la inolvidable Eva Sámano, y a partir de ahí los sucesivos presidentes Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari hicieron lo propio. Todo visitante a la residencia oficial de Los Pinos (jefes de Estado extranjeros, artistas, ciudadanos reconocidos y público en general) pudo admirar en ese recinto la obra adquirida de Edgardo Coghlan por el mandatario en turno. En su retiro en Tlalmanalco miraba el mundo tal como Dios lo creó y prefirió siempre la sabiduría milenaria del paisaje, rostro festivo del misterio de la naturaleza.

Se dejó llevar plácidamente por los años sin mayor sobresalto que su arte. Encontró su voz, definió su tono, descubrió la secreta veta capaz de mantener encendida la inspiración para levantarse todos los días empeñado en sacar el color de los pinceles y aprehender la luz de la mañana, tan valiosa para todo artista.

A finales de la década de 1980, invitado por el gobierno de Francisco Labastida Ochoa, acudió a su tierra natal a plasmar el rudo paisaje sinaloense, desde el valle del Fuerte influido por la cosmogonía mayo-yoreme del norte del estado hasta la sureña Escuinapa —municipio donde la impronta de las migraciones africanas parece reflejarse también en el paisaje selvático que ahí se extiende—; el Trópico de Cáncer cruza a escasos kilómetros de Mazatlán y eso se nota en sus trazos. Los cuadros que hizo en el norte de Sinaloa son muy desérticos, los del sur son mas abundantes, tropicales, ya que ahí cruza la línea del trópico y hay otro tipo de suelos y vegetación. Fue un regreso venturoso a la tierra natal que quedó plasmado sobre el papel: “Al agua verde he de volver un día, marinero del barco que no vuelve”, como dice un verso del poeta y diplomático mazatleco Genaro Estrada.

Al otorgársele el Premio Sinaloa de Ciencias y Artes regresó a Los Mochis en 1991 para reencontrarse con los paisajes de su infancia. A pesar de los años y el progreso, la majestuosidad imperial del valle del río Fuerte se había mantenido y la mole del Cerro de la Memoria era casi la misma de su infancia, así como las extensas marismas que rodean la bahía de Ohuira y los promontorios del puerto natural de Topolobampo. Es en el marco del Festival Sinaloa de las Artes, entre conciertos de música sinfónica, ópera, danza y artes



populares, que se le entregó el galardón, mismo que han recibido Jaime Labastida Ochoa, Antonio López Sáenz, José Ángel Espinoza *Ferrusquilla*, Antonio Haas y muchos otros personajes relevantes. Convivió con los artistas locales, en particular con el pintor César Escobosa, quien registró aquel diálogo en una filmación.¹⁵ Coghlan dejó escuela a distancia: actualmente el pintor mochiteco Clemente Pérez Gaxiola, quien lo conoció siendo muy joven en aquella ocasión, continúa ese apostolado como pintor, maestro y promotor de exposiciones de acuarelas, y es presidente corresponsal del Seminario de Cultura Mexicana en la región norte de Sinaloa. La Bienal de Artes Plásticas del municipio de Ahome lleva el nombre de Edgardo Coghlan. Ese renovado auge de la acuarela sólo se ha dado en Los Mochis, ya que los artistas de Culiacán y Mazatlán han preferido utilizar otras técnicas en la factura de la mayoría de sus obras.

¹⁵ C. Maciel y A. Manjarrez, *op. cit.*

El año que siguió también fue de grandes satisfacciones, ya que en el Museo de la Acuarela de Toluca se empezaron a exponer de manera permanente varias de sus acuarelas relacionadas con el Estado de México; algo semejante aconteció en el Museo “José María Velasco”, donde permanecen, haciendo prevalecer su mirada, algunos óleos suyos donde retrata los temas que retomó una y otra vez: sus amados volcanes y los valles extendidos entre montañas.

Para ese momento había realizado más de veinticinco exposiciones individuales en las ciudades de México, Guadalajara, Mazatlán, Los Ángeles y Nueva York. Muchas de sus obras se exhiben en recintos como el Museo Mitchell en Mount Vernon, Illinois; en el museo particular y biblioteca presidencial de John F. Kennedy en Boston, Massachusetts; en la biblioteca presidencial de Ronald Reagan en Simi Valley, California; en el Museo de Arte de Sinaloa y el Museo de Arte Moderno de México. Sus numerosos coleccionistas provienen de México, Estados Unidos, Canadá, Alemania, Grecia, Holanda, Inglaterra y Chile. Se experimenta hoy una emocionante consolidación global del gusto por su obra.¹⁶

En 1993 se creó la Fundación “Edgardo Coghlan”, con sede en el Estado de México, y un año después presentó una magna exposición en la Procuraduría General de la República, por invitación de su titular, Humberto Benítez Treviño. Por desgracia, en esa ocasión varios cuadros se perdieron. Ese hecho lo desconsoló profundamente, pero no pudo emprender acciones legales porque en ese tiempo empezó a padecer los estragos de un cáncer en la piel. Así, debió reducir sus actividades y prefirió no alejarse de la creación, del reto de depurar su arte, a gastar su valioso tiempo en juzgados y querellas. El contacto con los compuestos químicos con que se producían los tintes en aquella época, especialmente el blanco de España, lo enfermaron y enfrentó con entereza los tratamientos invasivos y sus secuelas cuando el mal se extendió a ganglios y pulmones. Vivió sus últimos días en Cuernavaca, en casa de su hermana Irene, junto con su esposa *Mori*, ya que era muy apreciado por su cuñado, quien le brindó su apoyo incondicional en esa dura etapa que trató de sobrellevar de la mejor manera posible. No dejó de disfrutar en ese trance de la excelente comida española que siempre le había gustado y poco antes de agravarse gozó de un excelente banquete con la familia política de su hermana Irene.

Edgardo Coghlan falleció en 1995. Por primera vez dejó el lienzo en blanco, la paleta quieta, el pincel mudo. El abanico de memorias y experiencias ya no se extendería más sobre la superficie del papel ni se emulsificaría con tonos, sombras y destellos recolectados y

procesados por una mirada incesante. El sonido del silbato del ingenio azucarero de su tierra natal parecía llamarlo, así como el oleaje en las playas del Maviri y los aromas de bosque y roca del Estado de México, la piedra nativa de Tlalmanalco, además de las experiencias vividas en sus viajes en el extranjero y las tertulias con grandes amigos confundidas con las voces de los arroyos y follajes que habitaron sus cuadros. El paisajista y retratista se volvió uno con su ambiente y se llevó consigo el caudal de emociones que construyeron el monumento silencioso de su vida. Un trazo, una pincelada: un solo gesto para poner la firma final en su última obra. Saint-Exupéry dijo que la vida debe ser la mejor obra maestra de un artista. Edgardo Coghlan supo demostrarlo en todo momento: arte que se vuelve signo, luz, y regresa al agua de la primera creación, al unirse con la tierra, sobre una superficie en blanco que siempre revive, se ilumina.

¹⁶ *Idem.*



TÉCNICA Y
SENTIMIENTOS

Benito Nogueira Ruiz

EN COMPAÑÍA DE COGHLAN

EL SEMBLANTE DEL MAESTRO COGHLAN TRANSMITE UNA CONFORTABLE SENSACIÓN DE serenidad al acercarnos a él, mientras nos muestra una serie de acuarelas con interesantes paisajes de diferentes locaciones del Estado de México; en éstas se destacan espontáneas pinceladas de distintos matices que trastocan profundamente el alma del espectador, la conmueven y transmiten una dramática sensación luminosa y espacial.

En estas composiciones descubrimos su manejo de un horizonte insospechado con sutiles ambientes visuales en que se incorporan elementos al paisaje de una manera contundente en el primer plano, destacando a través del dibujo y del color elementos de la naturaleza, lo que produce un contraste de escalas notable. Su oficio de observador propicia la fluidez y soltura con que consigue un efecto de transparencia en distintas veladuras, delicadamente contrastada con el blanco para dar lugar a atmósferas con un fuerte resultado lumínico.

Durante el recorrido que hacemos en su compañía, de pronto vuelve su mirada seria y profunda hacia una estructura de mampostería que forma arcadas en diferentes tonalidades de ocre y produce variados efectos de luz donde resaltan las siluetas de los arcos, con notable manejo de la perspectiva; representan vestigios arquitectónicos de la época colonial en el territorio mexiquense.

Continuamos y el maestro nos muestra un conjunto de caseríos con armónicos colores en que se destaca una muy bien orquestada gama de grises donde resalta áreas caracterizadas por cierta luminosidad y delineadas para establecer las fronteras del color. Representación de la tierra genuinamente mexiquense, el maestro logra transmitir con nitidez y fidelidad los distintos municipios y poblados que compone con ejecución magistral a partir de un punto de fuga, capta nuestra mirada conduciéndola de manera pausada hacia la profundidad de los detalles de la arquitectura en las iglesias, haciendas, caseríos, trojes y tianguis. Logra una espléndida nitidez en los detalles del dibujo, que abonan en beneficio de las formas: un panorama insospechado de vibrantes sensaciones visuales al incorporar la figura humana al paisaje de modo que sea un elemento más para completar la composición, establecer la relación de escalas y expresar su narrativa imaginaria.

En este enriquecedor trayecto —en que percibimos a un artista contenido e introvertido—, surge el contacto con una etnia representativa del Estado de México, la mazahua, que el maestro Edgardo capta con singular destreza. Logra con inspiración una cromática que se funde de forma fiel con el entorno: la vestimenta de la mujer mazahua en el marco de sus

actividades cotidianas y tradicionales. Culmina sus obras con una desenvuelta maestría al momento de distribuir el color con un denso empaste de grandes y flexibles pinceladas con las que consigue magníficas armonías.

La mirada del maestro manifiesta siempre su interés por lo que le rodea. Plasma su sensibilidad en el valioso elemento que es el agua, a través de cascadas y lagos en que resalta el tratamiento de los reflejos sobre la superficie líquida. El atractivo de una impresión incidental de la cascada ofrece el movimiento natural de una caída estrepitosa a través del extraordinario dominio del pincel para aplicar las texturas y matices del agua. Para ello, aprovecha asimismo los contrastes del blanco del papel con leves veladuras de grises que juegan con el natural movimiento del elemento.

Sobre Edgardo Coghlan, su compañero, amigo y contemporáneo Primo Vega reflexiona lo siguiente:

Edgardo fue sin duda el mejor acuarelista en el país. Irónicamente, su maestro, el español José Bardasano, hacia mofa de sus acuarelas diciendo: “Tú y tus techitos”. A pesar de esa crítica, Coghlan siguió en el camino de la acuarela. Finalmente, un empresario importante lo contrató ya que le gustaban más las acuarelas que los óleos, cosa que a Coghlan interiormente le molestaba, pues se consideraba apto para hacer óleo; de hecho, la tendencia real de Coghlan era el expresionismo, [pero] nunca lo pudo lograr. Tanto el mecenas [...] como la clientela demandaban acuarelas. Finalmente, un político del Estado de México [le] encargó una serie de paisajes al óleo de gran formato y gracias a este pedido podemos disfrutar de ellos.

[Coghlan es] Una buena persona, consciente de su dominio de la acuarela. Muchos de los “pretendientes” en el medio buscamos su opinión y consejo. [En] Una ocasión le presente mis trabajos en acuarela; fue gentil y claro: “De que es acuarela, no hay duda; sigue trabajando y nos vemos dentro de un año”.

Al año, nuevamente le mostré mi trabajo y le hice el comentario de que iría al Jardín del Arte en el Parque Sullivan, a sabiendas [de] que él exhibió varios años en ese lugar. La respuesta nuevamente fue muy clara: “Si sobrevives cinco años en el Jardín, ya puedes decir que eres pintor”.

Mi costumbre era ir al paisaje todos los lunes, jornada completa en la zona de Amecameca, por elección siempre solo, ya que los grupos son difíciles de coordinar y se pierde mucho tiempo en espera de los participantes, la luz cambia, y empezar a pintar a eso de las doce del día no funciona, así que empezaba temprano. Varias veces Coghlan se [presentó] de manera sorpresiva ya que no había comunicación entre nosotros. ¿Cómo me encontraba?

Aún me lo pregunto. Él pintaba dentro de su camioneta pues el sol le hacía daño a su piel; los temas eran variados cada vez que nos juntábamos. En una ocasión me dijo: “¿Cuánto me cobras por permitirme firmar tu acuarela?”. Mi respuesta fue: “El 10% del precio que la vendas”. Aún escucho su carcajada.

Un día me comentó eufórico que “ya era libre”. Había terminado su mecenazgo y desde ese momento podía pintar libremente en cualquier medio y cualquier tema. Lo felicité de corazón y quedamos más tarde de juntarnos. Con tristeza me entero que cayó en manos de un miserable y de todas las promesas emitidas por este vivales una sola no fue cumplida; al contrario, [todo fue] sufrimiento, enojo y depresión. De ahí en adelante se presentaron los síntomas de su enfermedad y muerte.

Para terminar nuestro recorrido, el maestro Coghlan se detiene, respira profundamente y exhala un suspiro; reflexionando sobre este episodio, con un gesto de satisfacción constata que sus treinta obras, representativas de diferentes momentos de su vida creativa en el periodo 1990-1992, están debidamente custodiadas en el Museo de la Acuarela del Estado de México.



CATÁLOGO
DE OBRA

(E. COCHLAN)



El valle

s. f.

Óleo

200 x 120 cm

Colección particular familia Coghlan



Popocatepetl (1)

s. f.

Acuarela

75 x 56 cm

Colección particular familia Coghlan



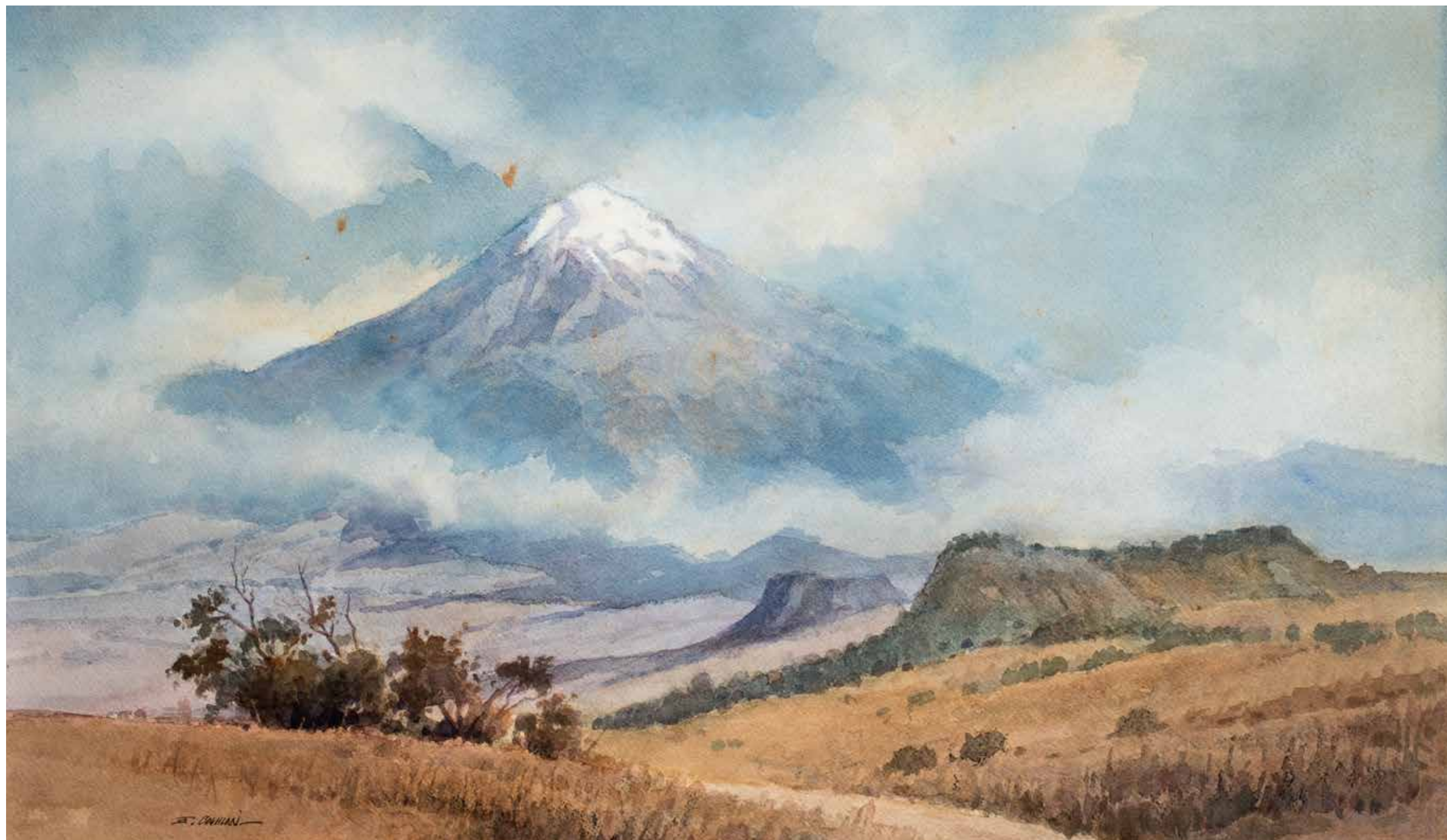
Costa sinaloense

s. f.

Acuarela

56 x 37 cm

Colección particular familia Coghlan



Popocatepetl (2)

s. f.

Acuarela

60 x 36 cm

Colección particular familia Coghlan

PÁGINAS SIGUIENTES

Los volcanes

s. f.

Acuarela

66 x 38 cm

Colección particular familia Coghlan



Vista de Iztaccíbutl
s. f.
Acuarela
40 x 30 cm
Colección particular familia Coghlan



Sin título
s. f.
Acuarela
12 x 18 cm
Colección particular familia Coghlan



Texcalyacac
s. f.
Acuarela
54 x 36 cm
Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Sierra Gorda

s.f.

Acuarela

54.5 x 36.5 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México

Ixtapatongo
s. f.
Acuarela
52 x 35 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México





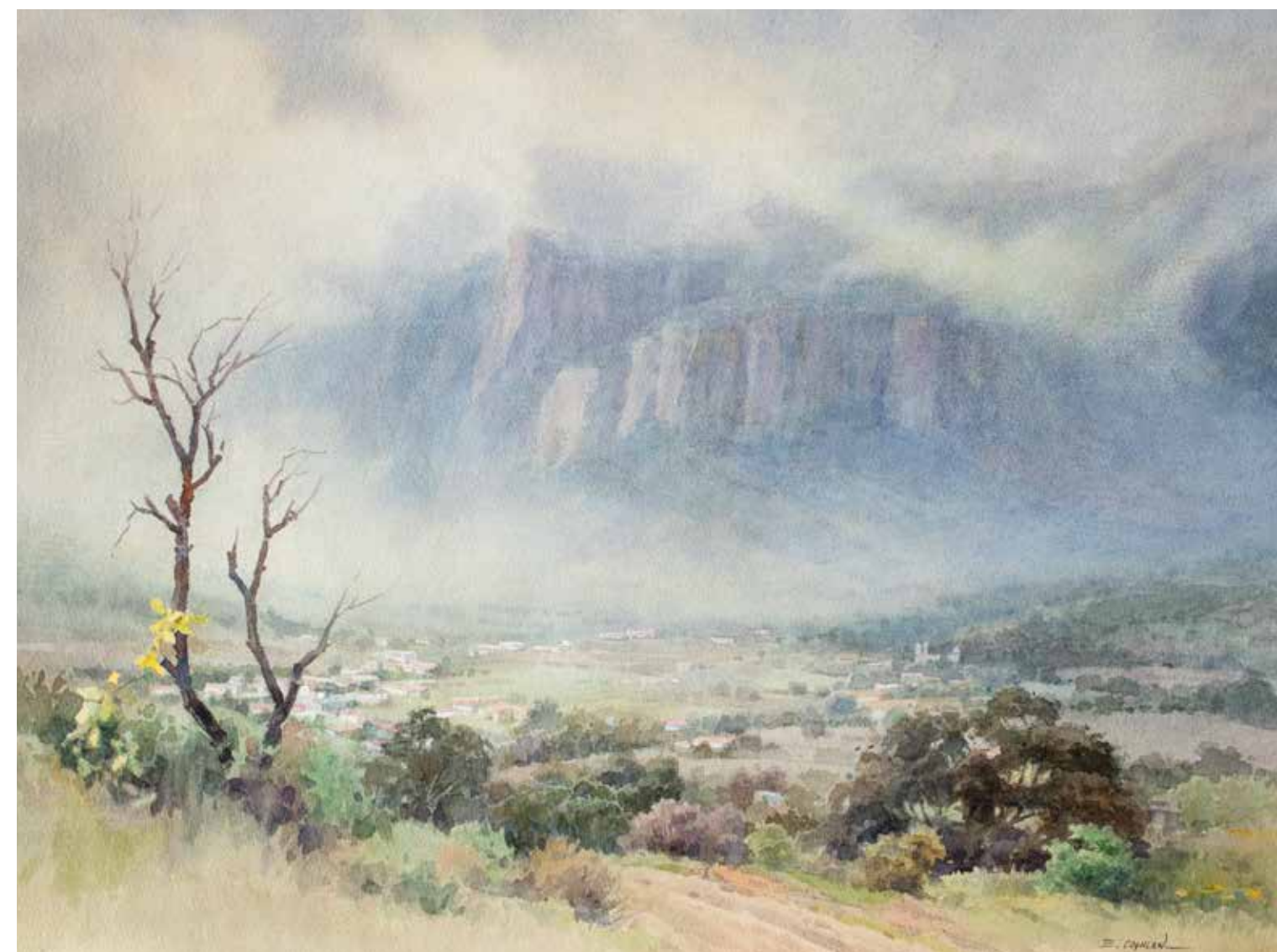
Sierra de Sultepec

s. f.

Acuarela

74 x 52 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Bruma sobre Noxtepec

s. f.

Acuarela

74 x 54 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



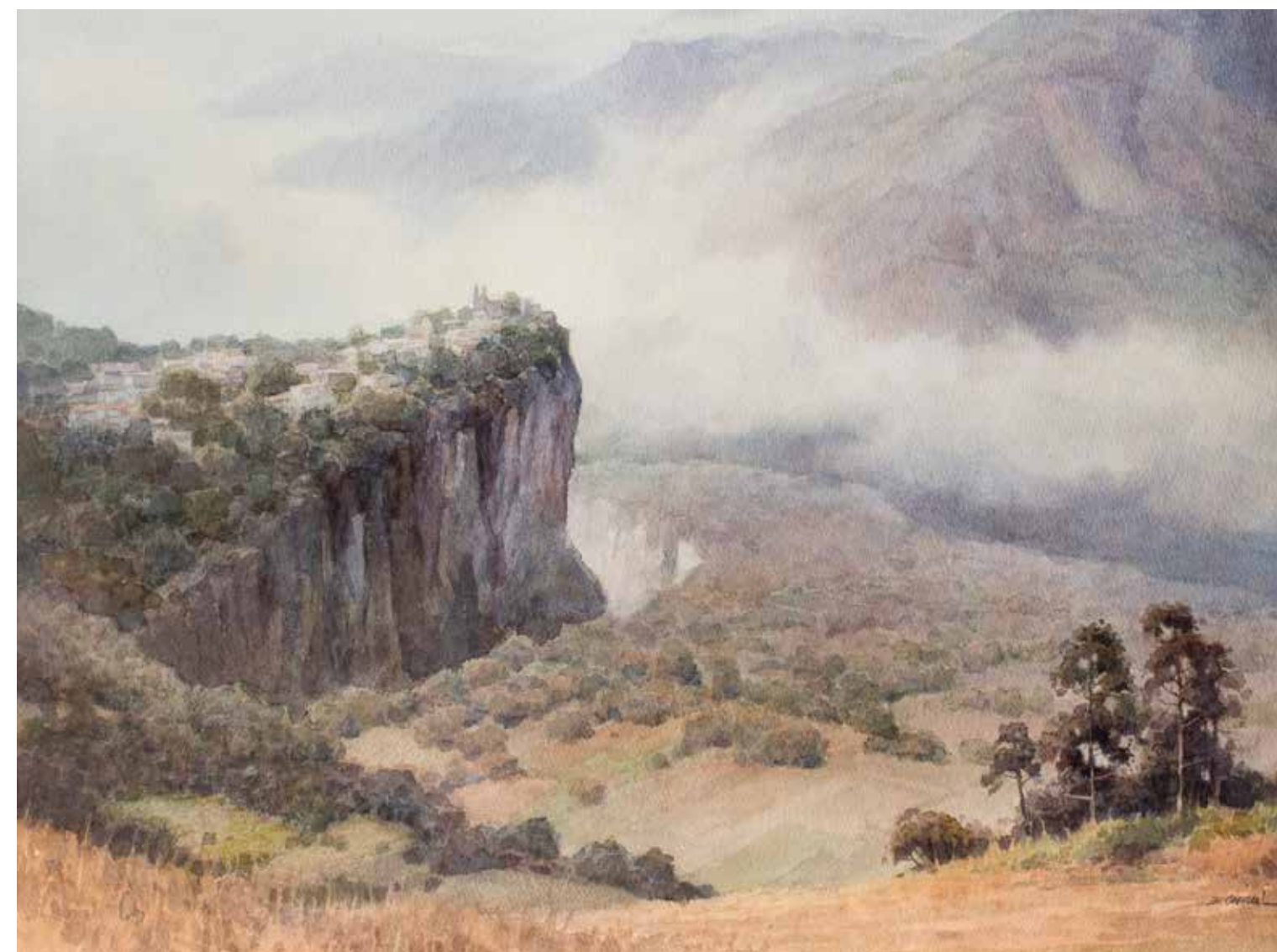
La barranca (Polotitlán)

s. f.

Acuarela

74 x 54 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Santo Tomás de los Plátanos

s. f.

Acuarela

71 x 57 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



La tormenta
1992
Óleo
200 x 149 cm
Colección Museo "José María Velasco", Toluca, Estado de México



Valle de los espejos
1992
Óleo
100 x 69 cm
Colección Museo "José María Velasco", Toluca, Estado de México



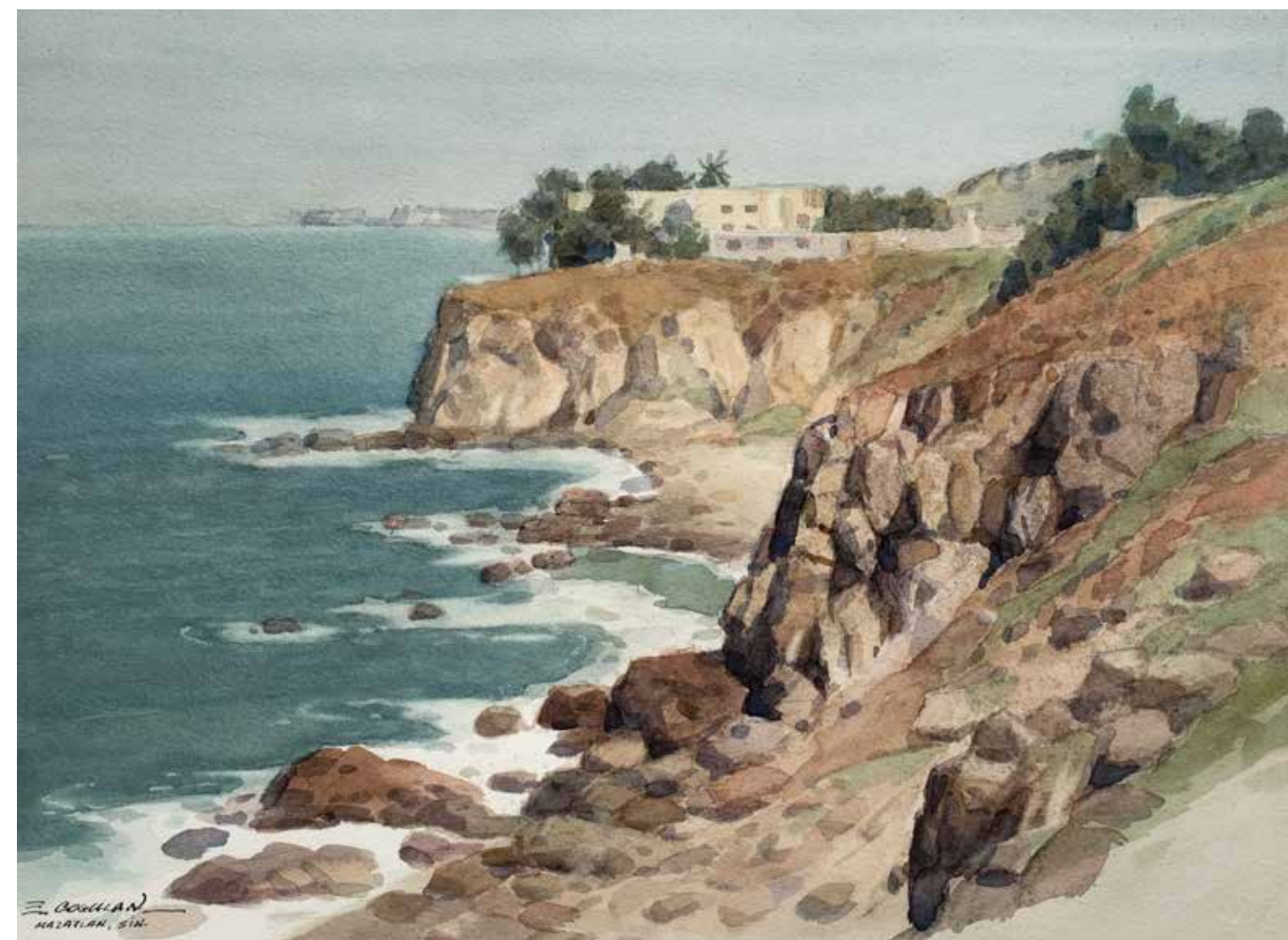
Río Baluarte

s. f.

Acuarela

40 x 30 cm

Colección particular familia Coghlan



Mazatlán

s. f.

Acuarela

40 x 30 cm

Colección particular familia Coghlan



Astilleros
s. f.
Acuarela
53 x 40 cm
Colección particular familia Coghlan



Atardecer en la playa
s. f.
Acuarela
52 x 37 cm
Colección particular familia Coghlan



Preparados para pescar
s. f.
Acuarela
36 x 26 cm
Colección particular familia Coghlan



Mazatlán
s. f.
Acuarela
74 x 54 cm
Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Góndolas
1982
Dibujo a lápiz
35 x 24 cm
Colección particular familia Coghlan

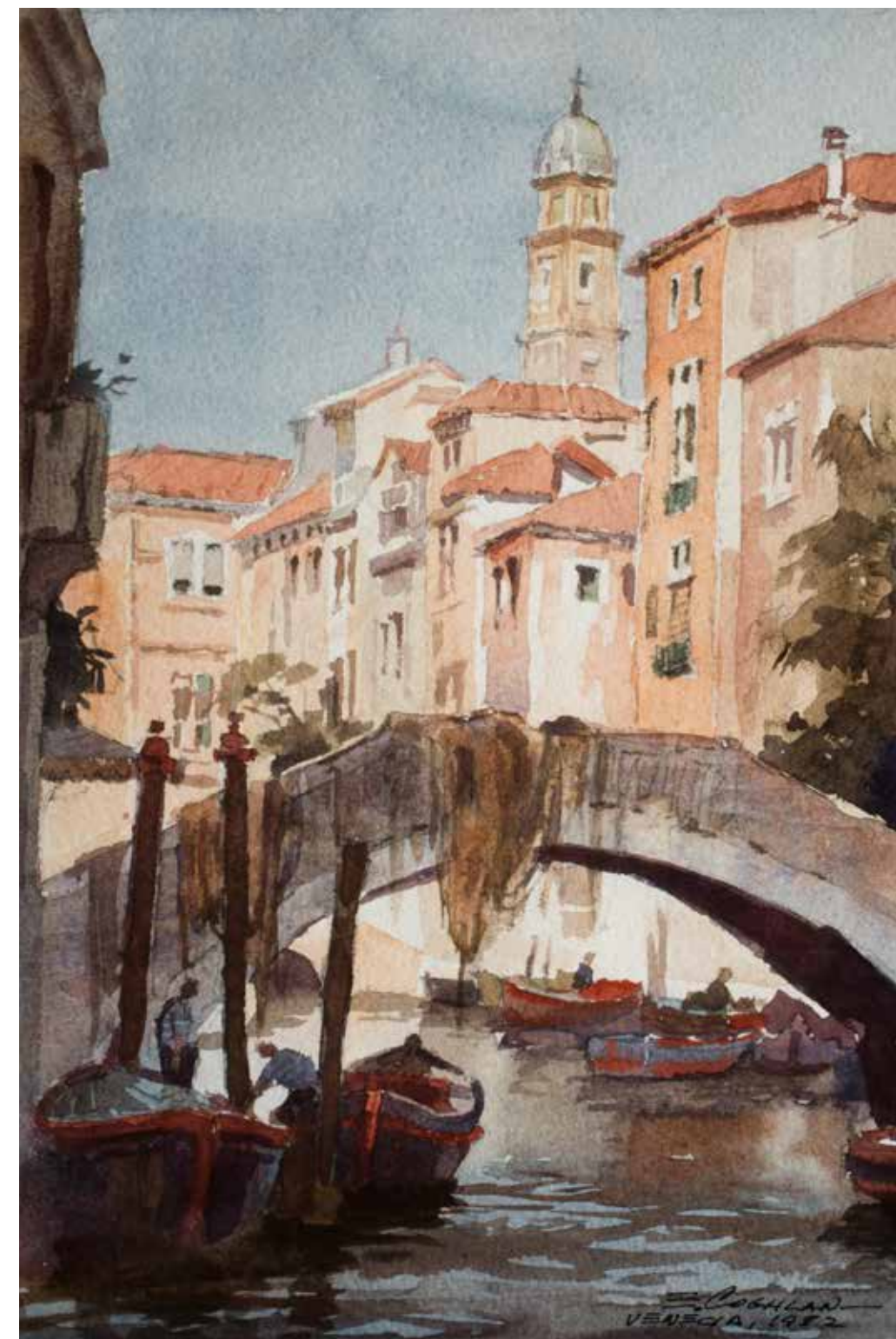


Galicia II
1982
Acuarela
34 x 24 cm
Colección particular familia Coghlan

Venecia II
1982
Acuarela
22 x 29 cm
Colección particular familia Coghlan



Venecia con puente
1982
Acuarela
21 x 31 cm
Colección particular familia Coghlan





Monte Sant Michel

1982

Acuarela

37 x 27 cm

Colección particular familia Coghlan

PÁGINAS SIGUIENTES

El valle perdido

1966

Acuarela

100 x 65 cm

Colección del Museo Nacional de la
Acuarela "Alfredo Guati Rojo"



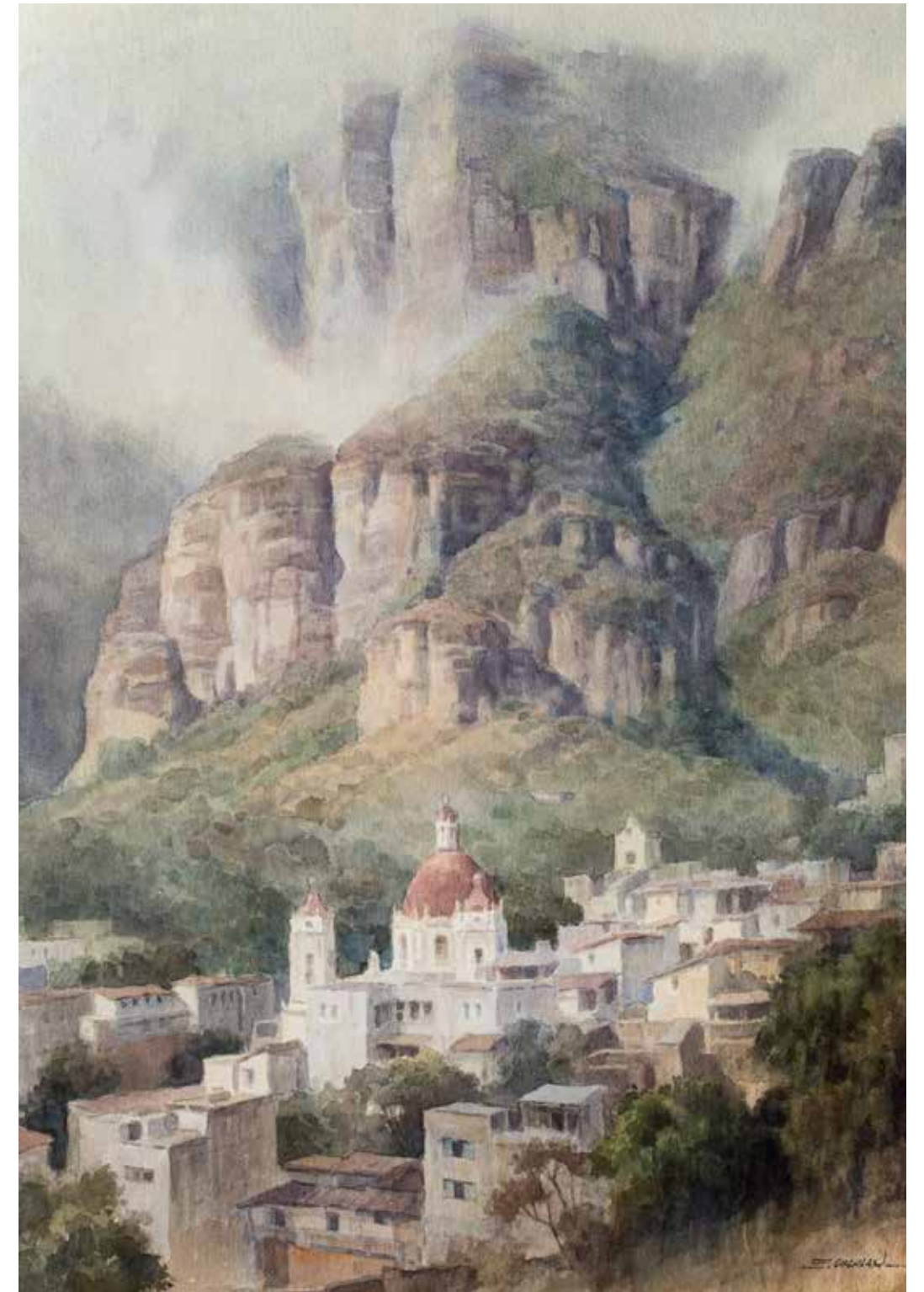
Peña Roya, España
1982
Acuarela
36 x 21 cm
Colección particular familia Coghlan



Arcos del Sitio
s. f.
Acuarela
52 x 74 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México



Chalma
s. f.
Acuarela
52 x 72 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México





Sultepec

s. f.

Acuarela

54 x 35 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Santuario de Chalma
s. f.
Acuarela
55 x 75 cm
Colección particular
familia Coghlan



Casa vieja
s. f.
Acuarela
49 x 30 cm
Colección particular familia Coghlan

El Tepozteco
1973
Óleo
70 x 48.5 cm
Colección Alejandra
Gallardo Coghlan





Palo bolero

s. f.

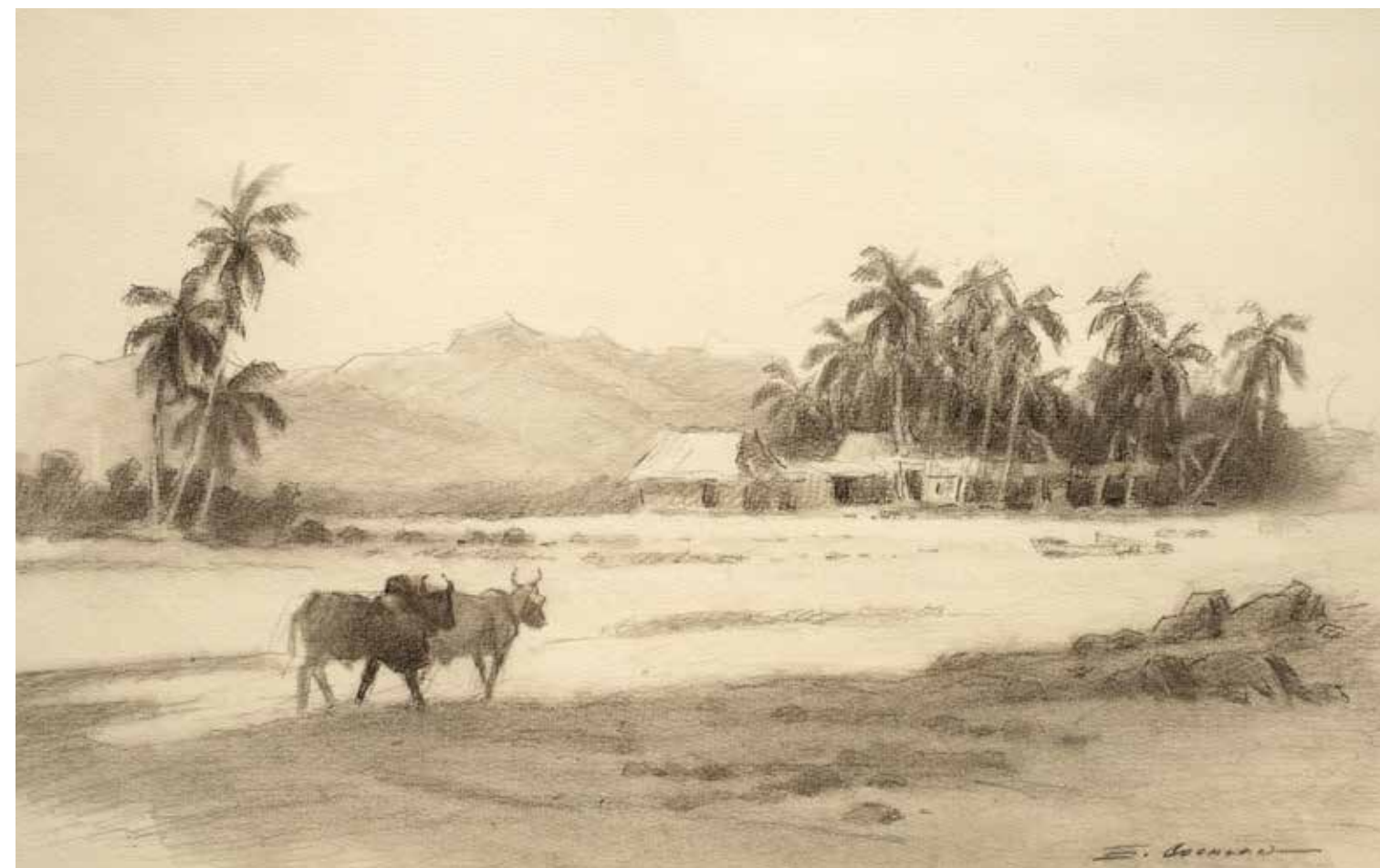
Óleo

88.5 x 69 cm

Colección Irene Coghlan Verdugo



La vereda
s. f.
Dibujo a lápiz
46 x 29 cm
Colección particular familia Coghlan



Chozas
s. f.
Dibujo a lápiz
41 x 28 cm
Colección particular familia Coghlan



Galicia
1982
Dibujo a lápiz
34 x 24 cm
Colección particular familia Coghlan



Venecia
1982
Dibujo a lápiz
24 x 34 cm
Colección particular familia Coghlan



Corcubión
1982
Acuarela
37 x 27cm
Colección particular familia Coghlan



Niños jugando en la playa
s. f.
Acuarela
60 x 41 cm
Colección particular familia Coghlan



Vigías del suroeste
s. f.
Acuarela
74 x 54 cm
Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Paisaje de Tejupilco
s.f.
Acuarela
74 x 55 cm
Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México

Presa de Villa Victoria
s. f.
Acuarela
74 x 54 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México





San Nicolás Coatepec

s. f.

Acuarela

67.5 x 49 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Capilla abandonada

1987

Acuarela

79 x 60 cm

Colección particular familia Coghlan



Día lluvioso

s. f.

Acuarela

51 x 35 cm

Colección particular familia Coghlan

Mi camino
s. f.
Acuarela
26 x 36 cm
Colección particular
familia Coghlan



Tianguis de Cuetzalan
s. f.
Acuarela
30 x 40 cm
Colección particular
familia Coghlan





Atlapulco

s. f.

Acuarela

71 x 52 cm

Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México



Tepotzotlán
s. f.
Acuarela
36.5 x 54 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México



Calle de Valle de Bravo
s. f.
Acuarela
55 x 36.5 cm
Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Texcaltitlán

s. f.

Acuarela

55 x 35 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Calle de Amecameca

s. f.

Acuarela

72 x 52 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Los Tres Reyes

s. f.

Acuarela

52 x 35 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Tepetlixpa

s. f.

Acuarela

73 x 54 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Hacienda de Ayala I

s. f.

Acuarela

75 x 55 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



El Salto (Ixtapan del Oro)
s. f.
Acuarela
47 x 75 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México



Rincón de la Hacienda
s. f.
Acuarela
73 x 52 cm
Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Hacienda de Ayala

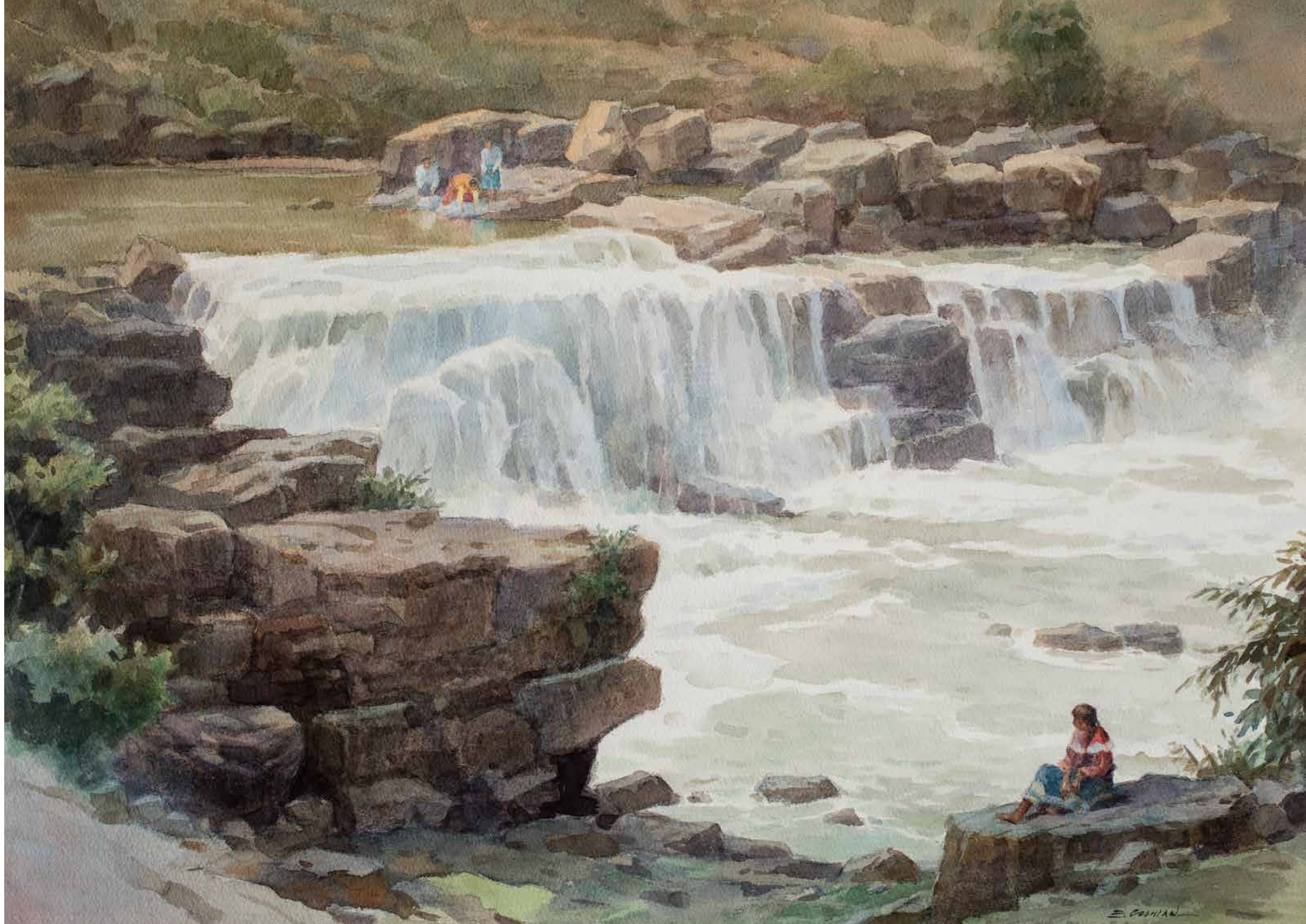
s. f.

Acuarela

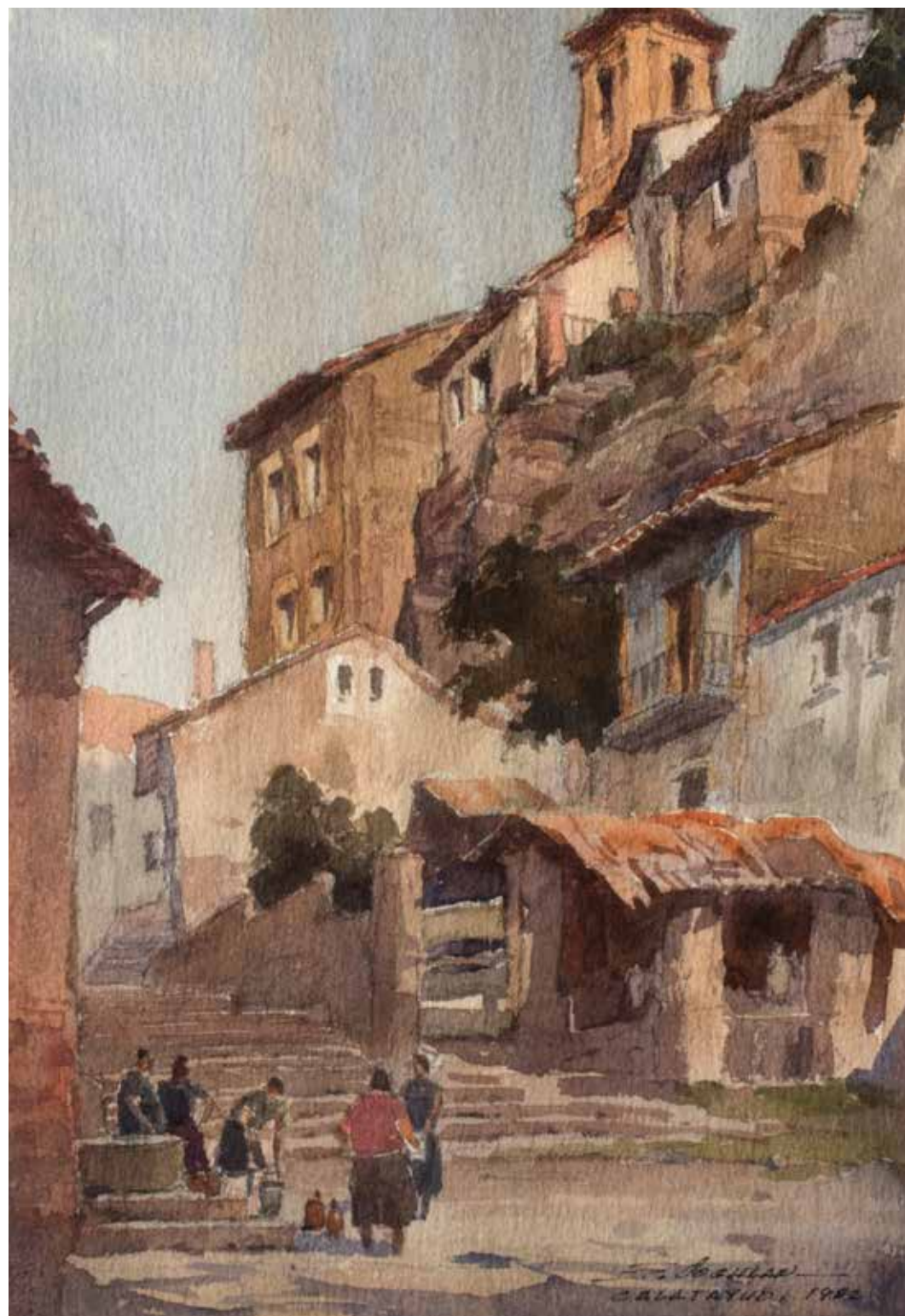
74 x 54 cm

Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México

En el riachuelo
s. f.
Acuarela
74 x 54 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México

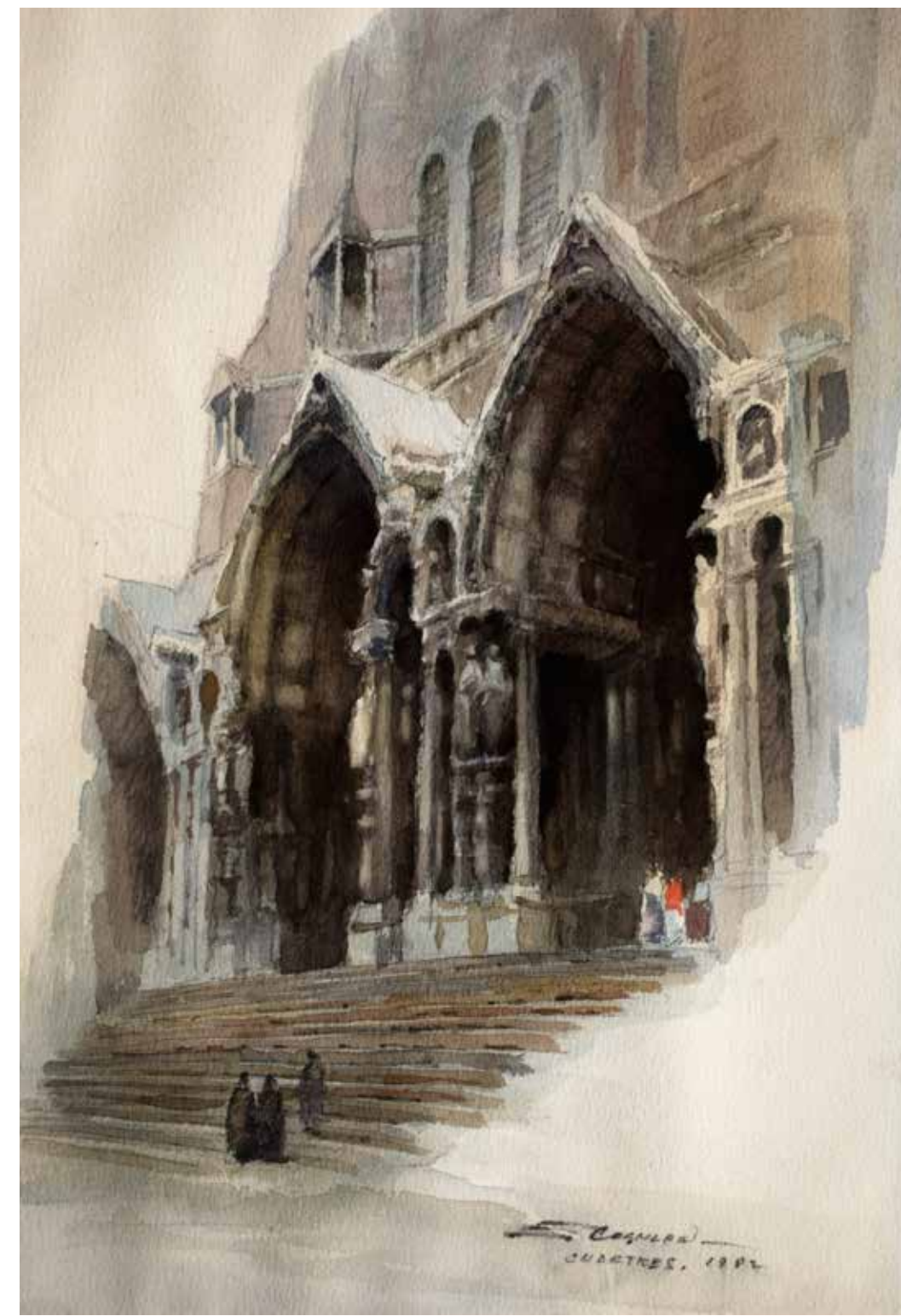


Calatayud
1982
Acuarela
23 x 34 cm
Colección particular
familia Coghlan



Catedral Chartres
1982
Acuarela
27 x 37 cm
Colección particular
familia Coghlan

PÁGINAS SIGUIENTES
El Neguev, Israel
1968
Acuarela
78 x 57.5 cm
Colección del Museo Nacional de
la Acuarela "Alfredo Guati Rojo"







Sin título

s. f.

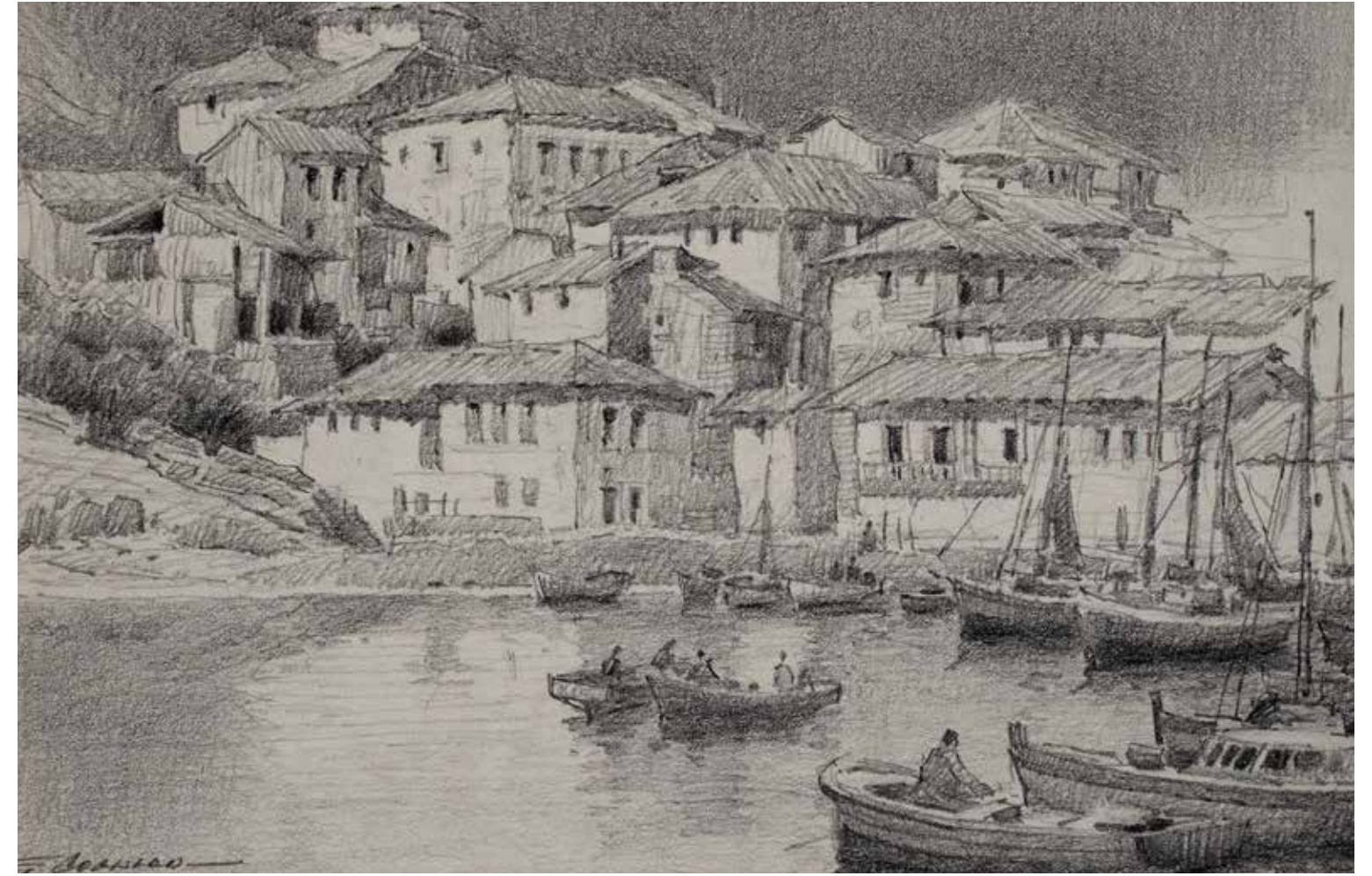
Litografía

35.5 x 24.5 cm

Colección particular familia Coghlan



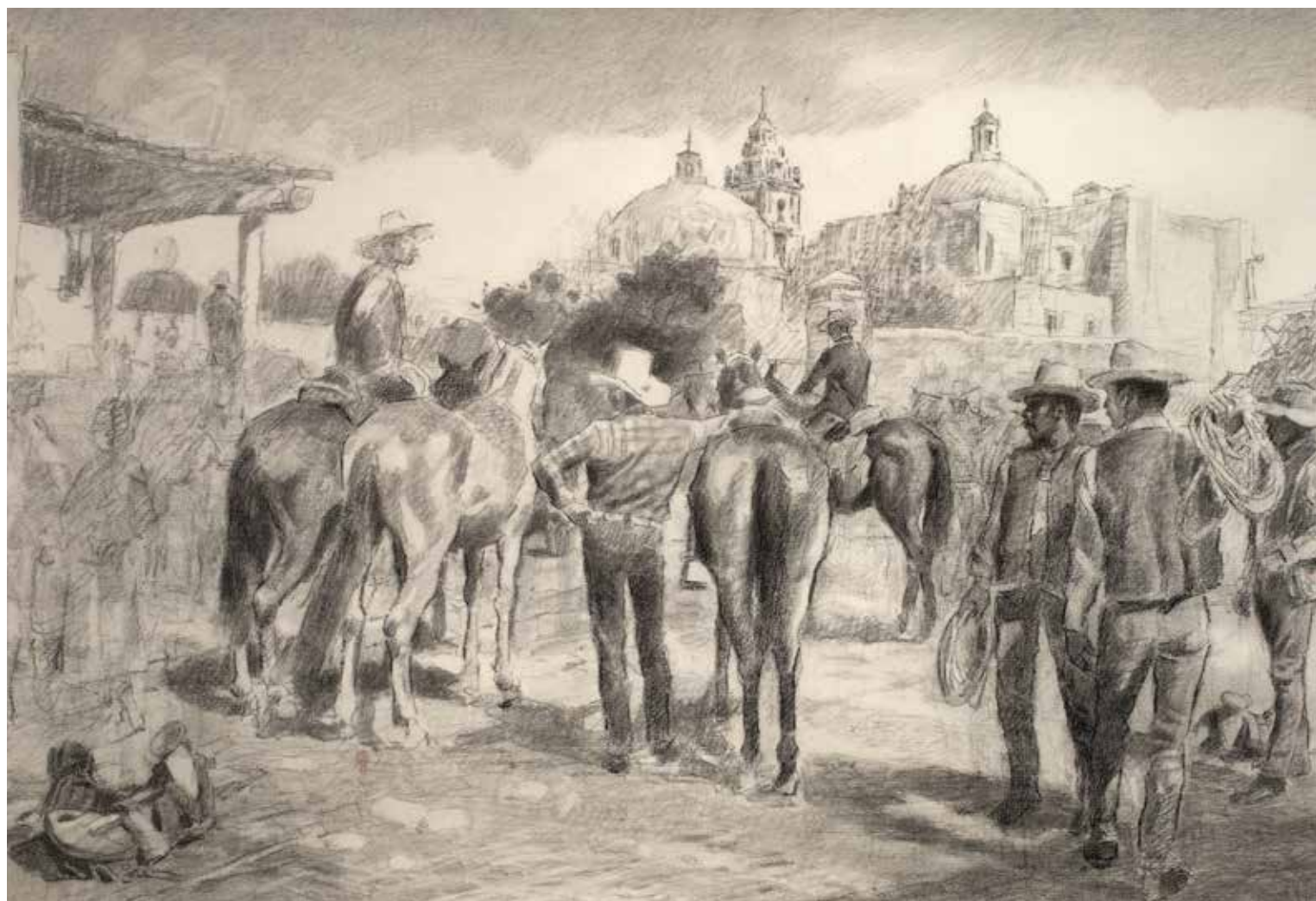
Sin título
s. f.
Litografía
22 x 31 cm
Colección particular
familia Coghlan



Tazones
s. f.
Dibujo
28 x 18 cm
Colección Carlos Piña Mijares

Tehuantepec, Oaxaca
1973
Dibujo a lápiz
43 x 31 cm
Colección particular familia Coghlan





Tianguis de caballos

s. f.

Dibujo a lápiz

87 x 60 cm

Colección particular familia Coghlan



Tianguis de Dayaca

s. f.

Dibujo a lápiz

80 x 52 cm

Colección particular familia Coghlan



Tianguis de Cuetzalan

s. f.

Dibujo a lápiz

62 x 42 cm

Colección particular familia Coghlan



Vendedoras de frutas

s. f.

Dibujo a lápiz

51 x 32 cm

Colección particular familia Coghlan



Vendedoras de frutas II

s. f.

Dibujo a lápiz

51 x 32 cm

Colección particular familia Coghlan



Chelistas
1982
Dibujo a lápiz
34 x 34 cm
Colección particular familia Coghlan

PÁGINA SIGUIENTE
Mory y Norman
1980
Dibujo a lápiz
28.5 x 36.5 cm
Colección particular familia Coghlan



Sin título
s. f.
Dibujo
33 x 45 cm
Colección Alejandra
Gallardo Coghlan



Sin título
s. f.
Dibujo
50 x 41 cm
Colección Alejandra Gallardo Coghlan





Santiago de Compostela
1982
Dibujo a lápiz
32 x 23 cm
Colección particular familia Coghlan



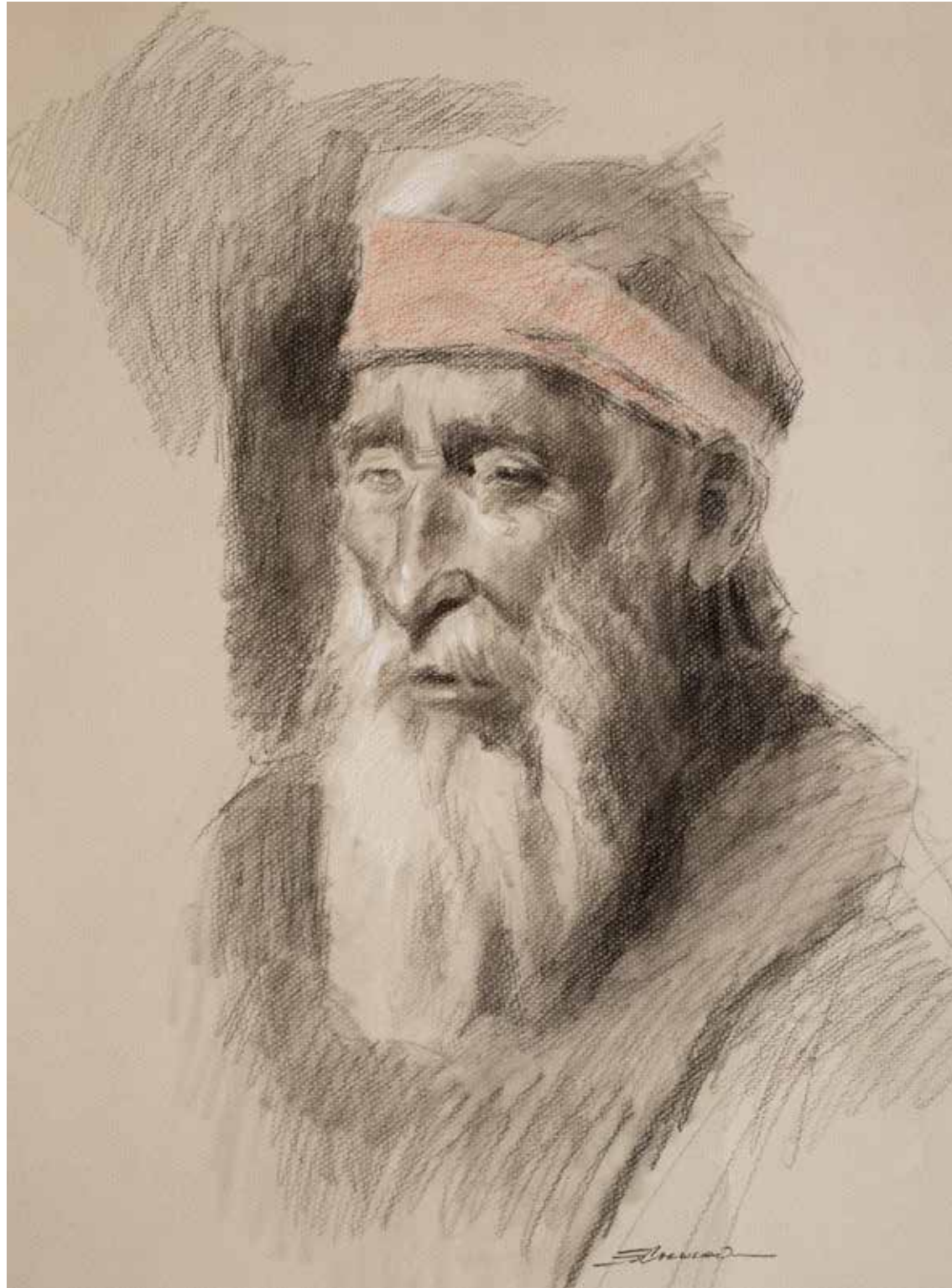
San Juan Chamula
1973
Dibujo a lápiz
43 x 31 cm
Colección particular familia Coghlan

Tlayacapan, Morelos
1968
Lápiz
24 x 39 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México

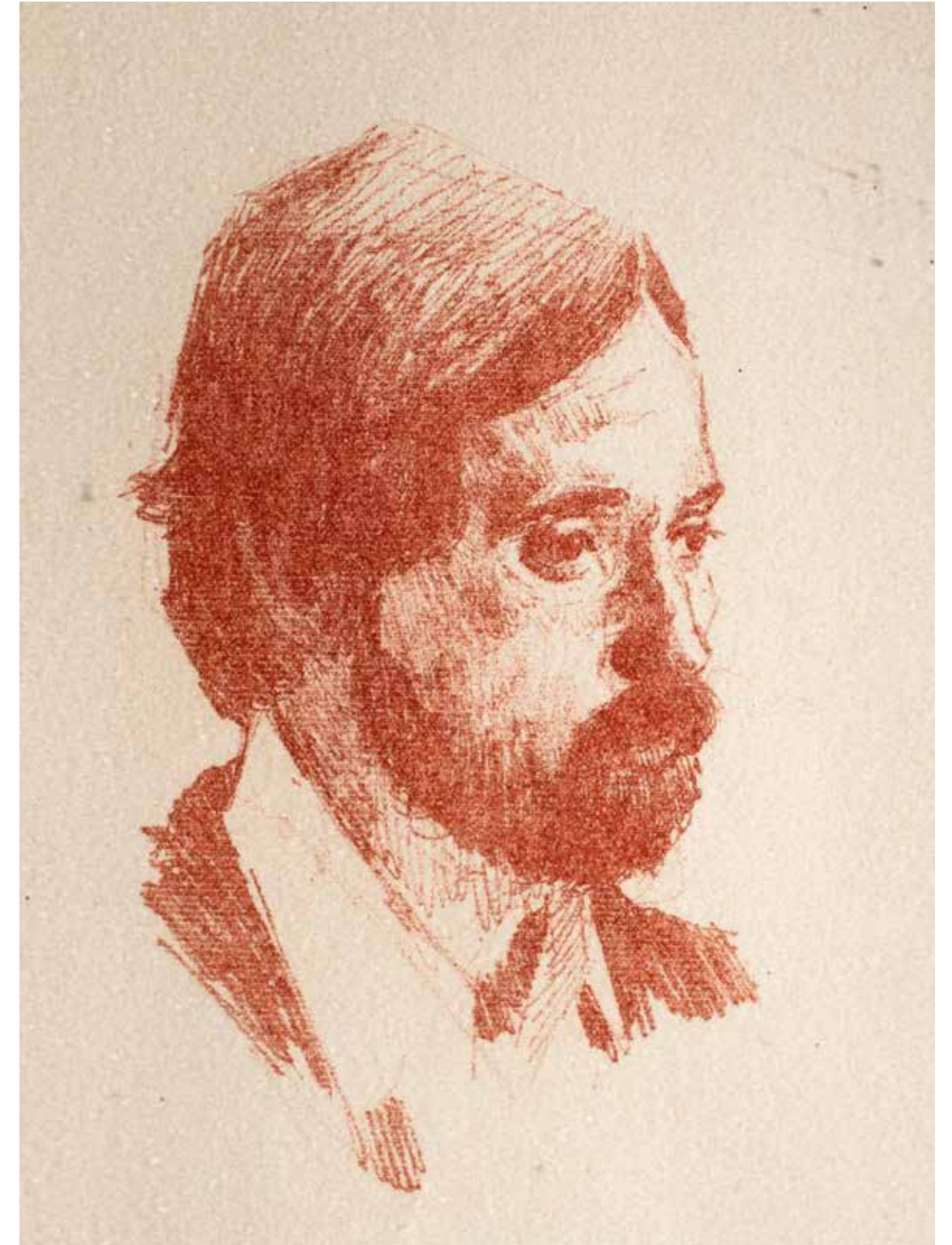


Los pescadores
1970
Dibujo
37.5 x 24 cm
Colección Irene Coghlan Verdugo

Viejo
s. f.
Dibujo a lápiz
42 x 52 cm
Colección particular
familia Coghlan



Mi amigo Fernando
1980
Grabado
19 x 27 cm
Colección particular
familia Coghlan



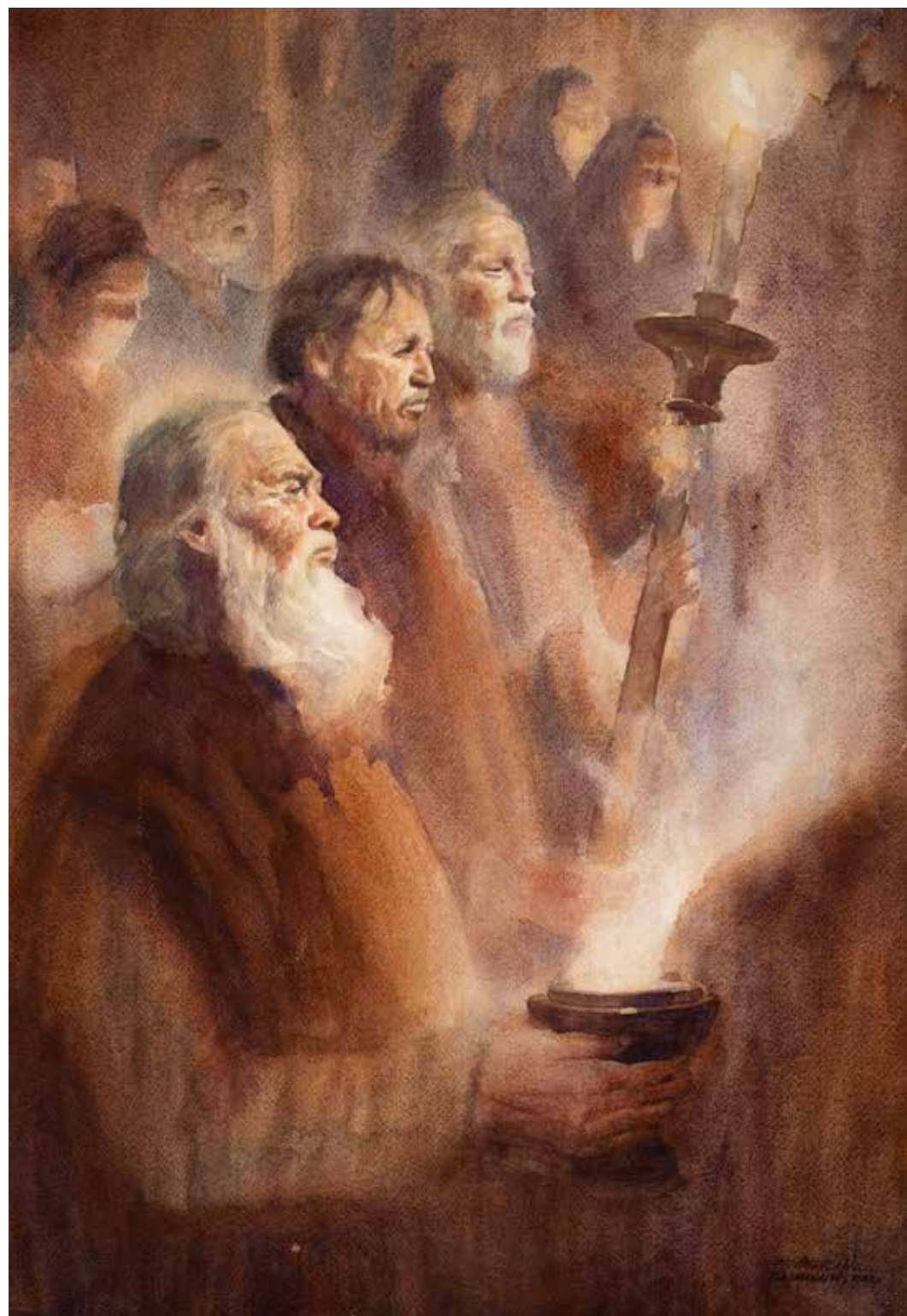
Peregrinación de rostros

s. f.

Acuarela

51 x 73 cm

Colección particular familia Coghlan



Sin título

1967

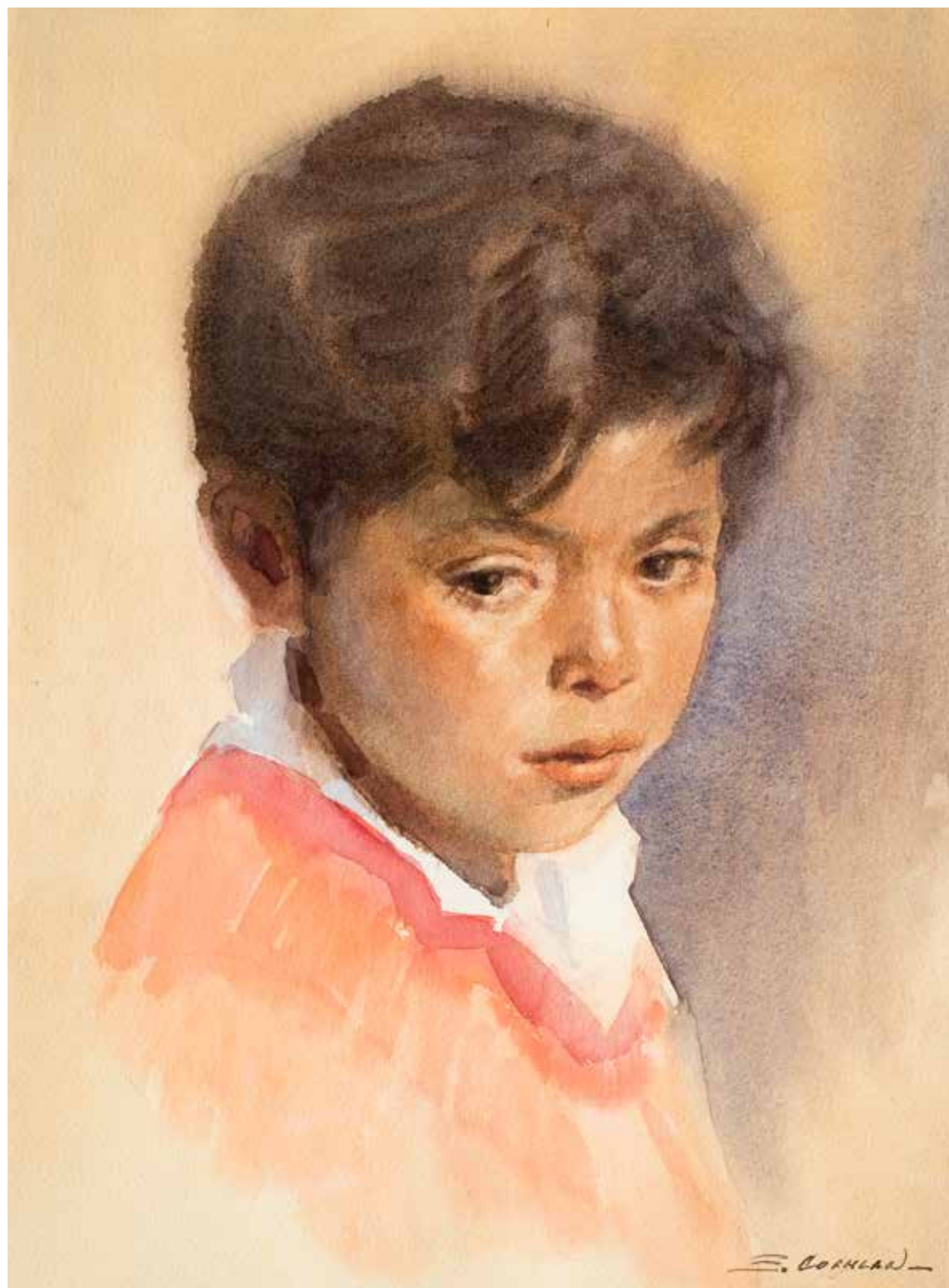
Jerusalén, Israel

59 x 89 cm

Colección Carlos Piña Mijares



Rostro de niño
s. f.
Acuarela
28 x 39 cm
Colección particular
familia Coghlan



Sonia
s. f.
Acuarela
54 x 70 cm
Colección Irene
Coghlan Verdugo



Niña con cántaro
1981
Acuarela
56 x 74 cm
Colección particular familia Coghlan



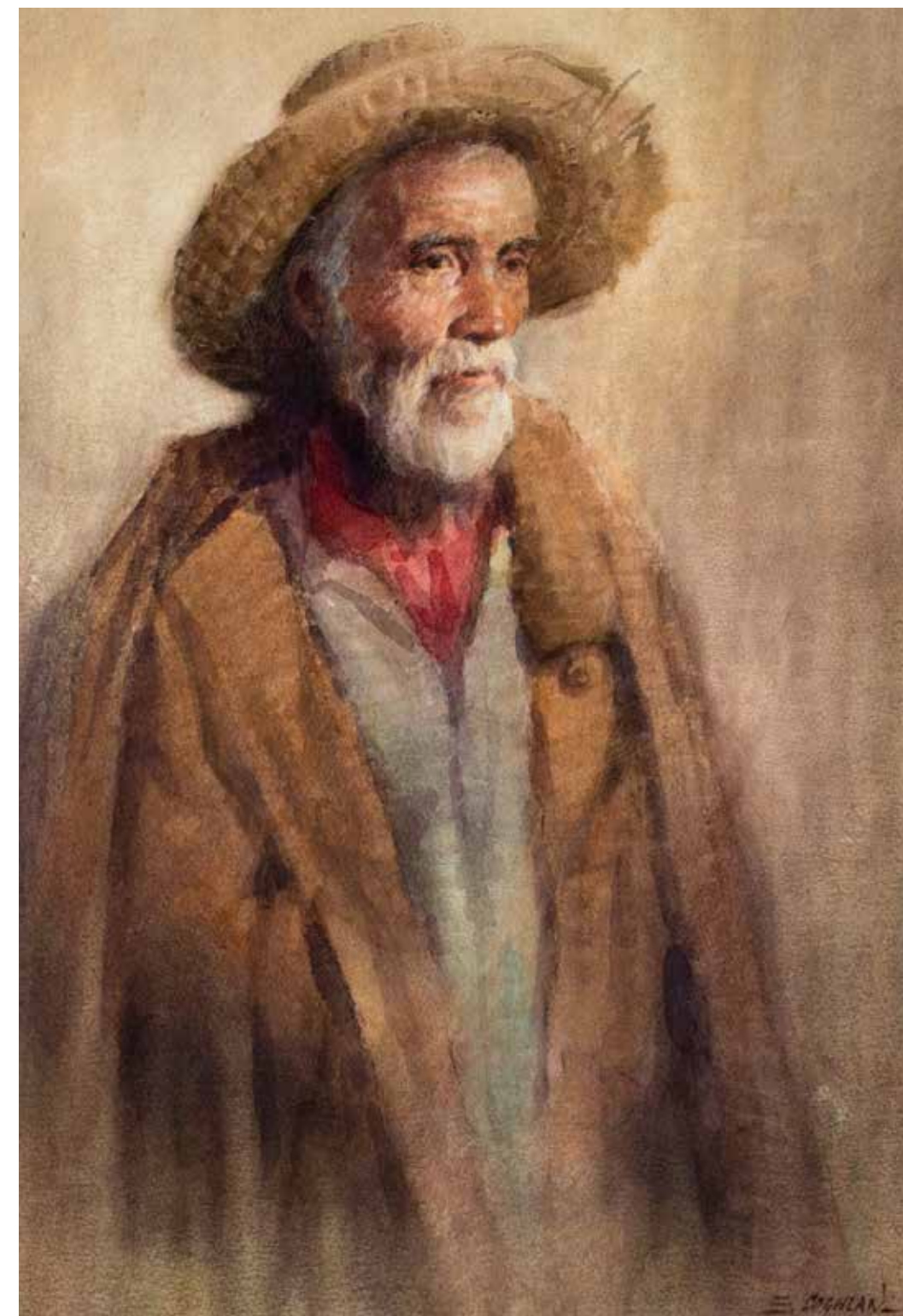
Hermanas
s. f.
Acuarela
38 x 57 cm
Colección particular familia Coghlan



Maternidad
s. f.
Acuarela
54 x 74 cm
Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México



Retrato de un campesino
s. f.
Acuarela
37 x 57 cm
Colección particular familia Coghlan





Vendedora de cempasúchil (1)
s. f.
Acuarela
54 x 36 cm
Colección particular familia Coghlan



La abuela y la nieta
s. f.
Acuarela
39 x 53 cm
Colección particular familia Coghlan

Joven en descanso
s. f.
Acuarela
30 x 38 cm
Colección particular
familia Coghlan

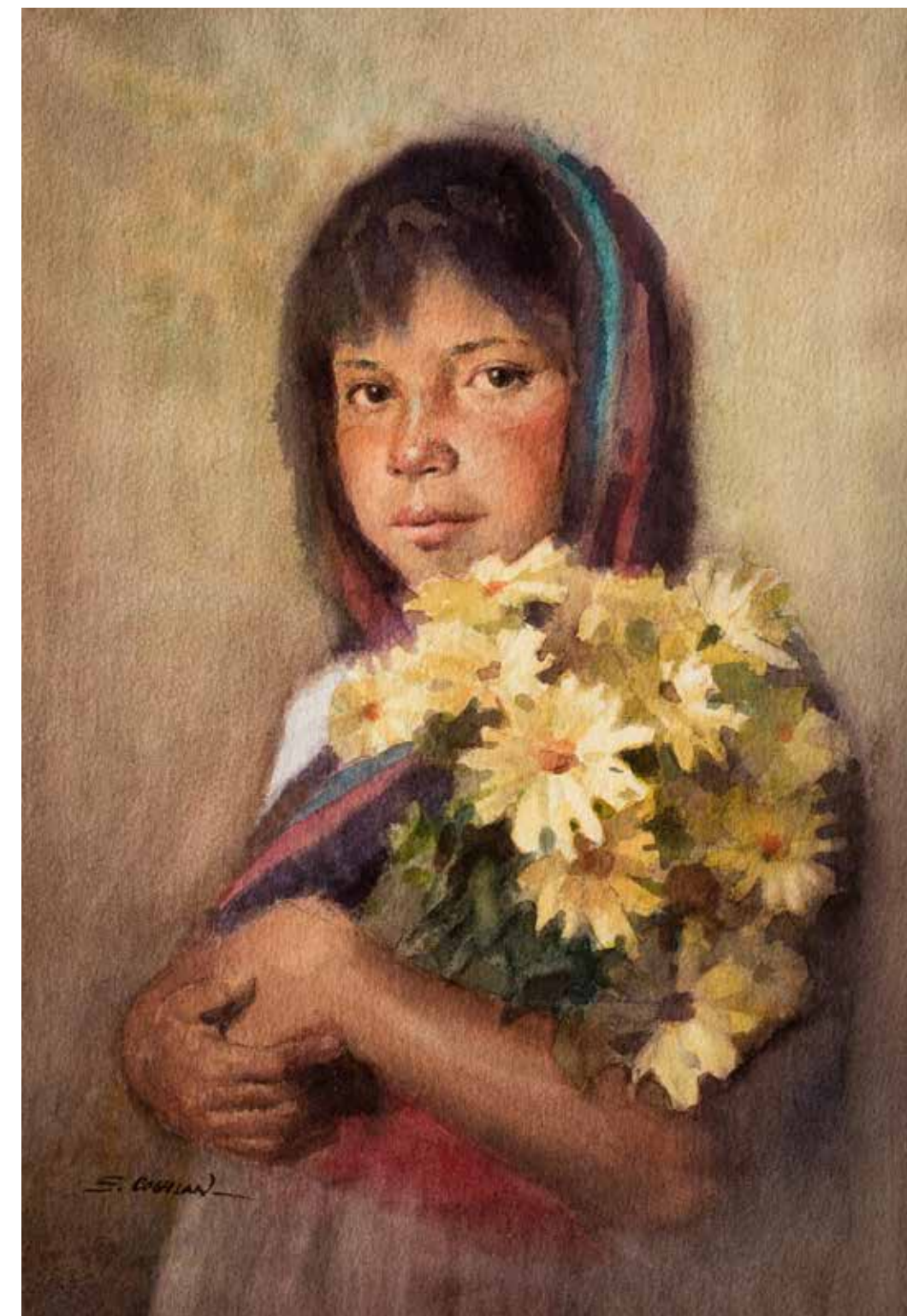


Rostro indígena
s. f.
Acuarela
29 x 39 cm
Colección particular
familia Coghlan





Vendedora de cempasúchil (2)
s. f.
Acuarela
69 x 43 cm
Colección particular familia Coghlan



Niña con flores
s. f.
Acuarela
30 x 40 cm
Colección particular familia Coghlan



Tres edades

1979

Acuarela

74 x 54 cm

Colección particular familia Coghlan

Joven oaxaqueña
s. f.
Acuarela
37 x 56 cm
Colección particular familia Coghlan



Sin título
s. f.
Acuarela
31.5 x 47.5 cm
Colección particular familia Coghlan

PÁGINA SIGUIENTE
Niña con flores
s. f.
Acuarela
30 x 39 cm
Colección particular familia Coghlan





Cuezaltecas
s. f.
Acuarela
37 x 54 cm
Colección particular familia Coghlan





Desgranando maíz

s. f.

Acuarela

55 x 36 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Niñas recogiendo rastrojo

s. f.

Acuarela

74 x 54 cm

Colección Museo de la Acuarela, Toluca, Estado de México



Jóvenes mazahuas

s. f.

Acuarela

74 x 54 cm

Colección Museo de la Acuarela,
Toluca, Estado de México



Niños en el mar

s. f.

Acuarela

39 x 29 cm

Colección particular

familia Coghlan



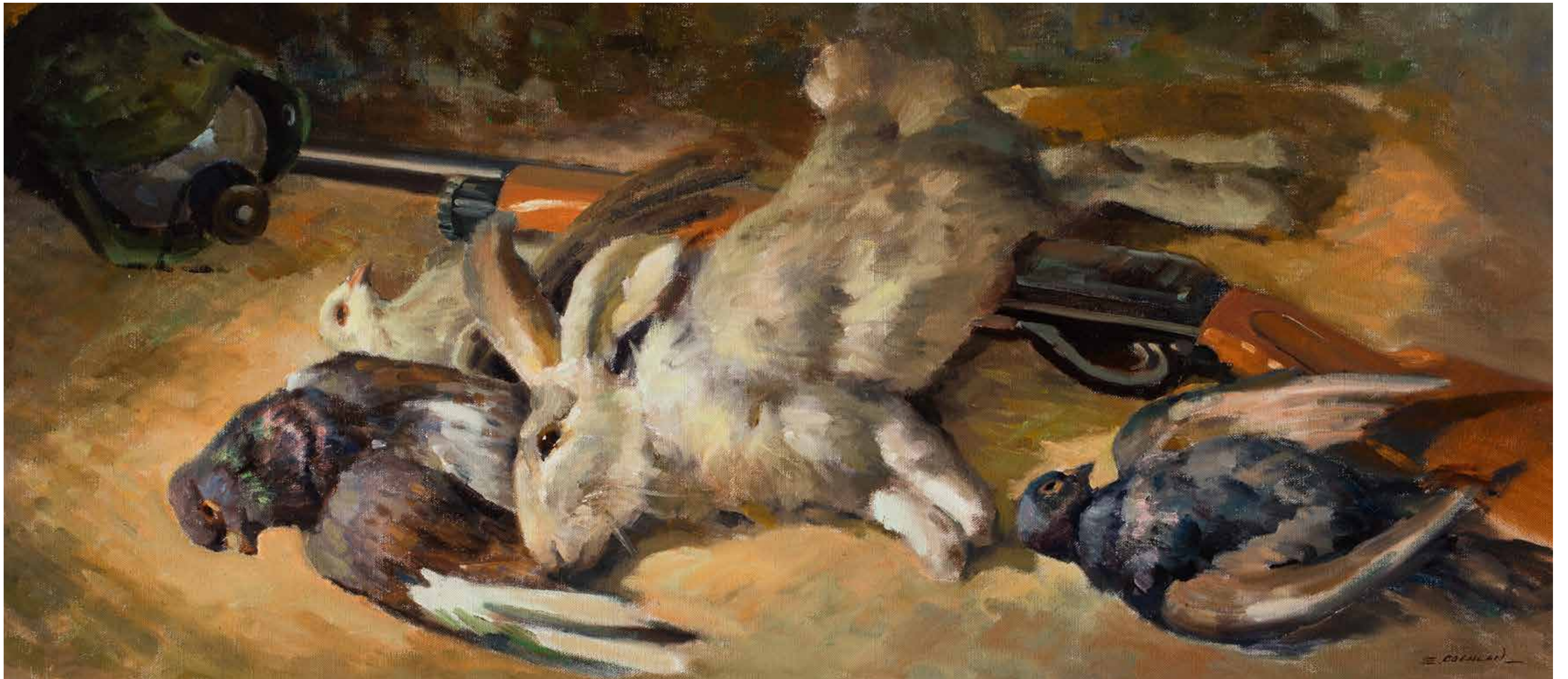
Sin título

s. f.

Óleo

69 x 34 cm

Colección Alejandra Gallardo Coghlan



Cazadores

s. f.

Óleo

98 x 43.5 cm

Colección Irene Coghlan Verdugo

AGRADECIMIENTOS

Gabriela Erika Falcón Sánchez, Jefa de la Unidad de Relaciones Públicas y Comunicación Social, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de México • Lic. Verónica Gabriela Conzuelo Macedo, Directora del Museo José María Velasco • Edith Vázquez, Asistente de la Dirección del Museo José María Velasco • Mtro. Benito Nogueira Ruiz, Director del Museo de la Acuarela, Toluca • Mtra. Scarlet Galindo Monteagudo, Coordinadora de Servicios Administrativos • Daniel Alejandro Ramírez Hernández, Museógrafo restaurador del Museo Nacional de la Acuarela Alfredo Guati Rojo.

María Luisa Morales Leyva, Irene Coghlan Verdugo, Alejandra Gallardo, Manuel Arrieta, Rebeca Arrieta.