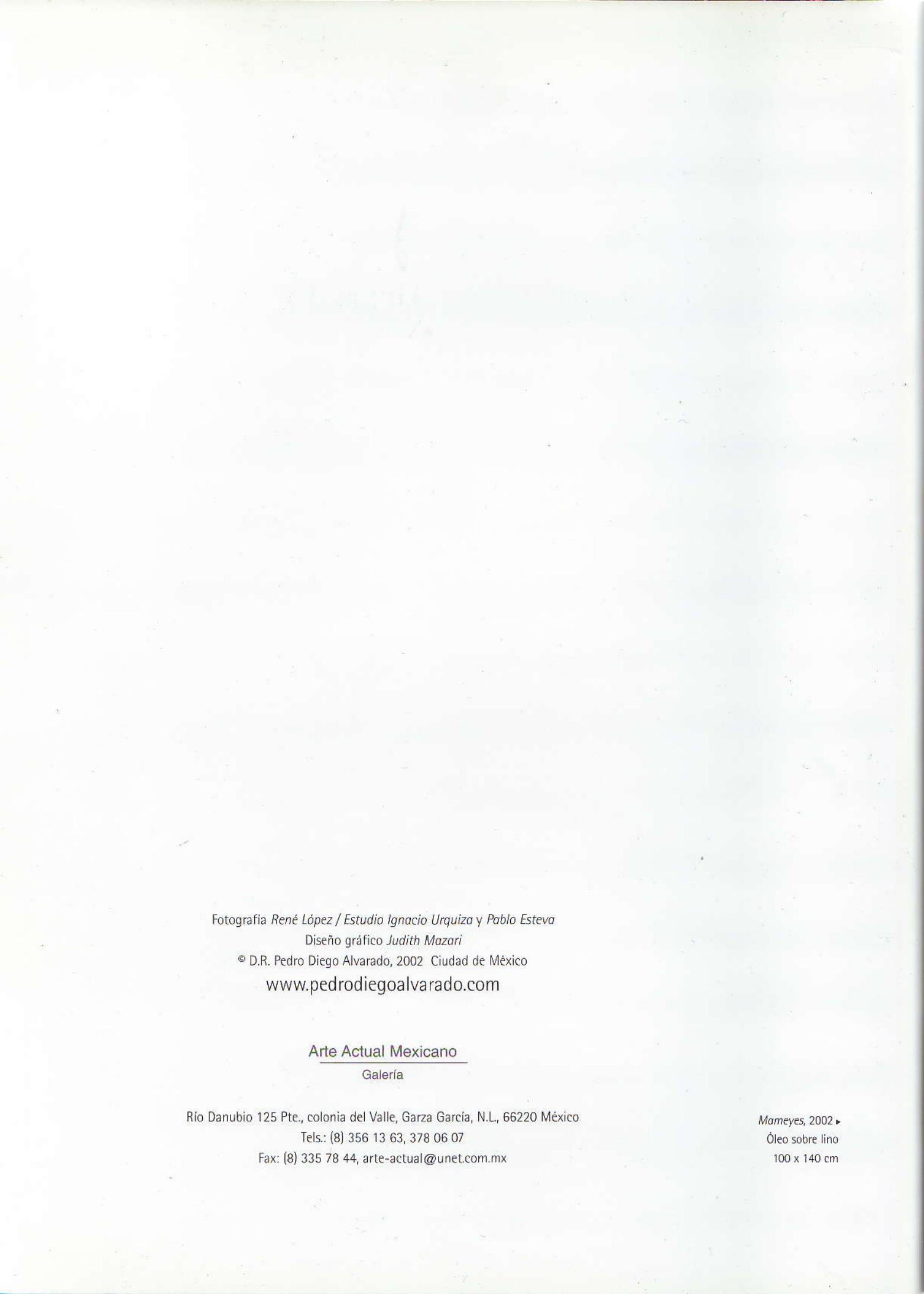


Pedro Diego Alvarado  
TRANSMUTACIONES



Mameyes, 2002  
Óleo sobre lino  
100 x 140 cm

Pedro Diego Alvarado  
TRANSMUTACIONES



Fotografía René López / Estudio Ignacio Urquiza y Pablo Esteva

Diseño gráfico Judith Mazari

© D.R. Pedro Diego Alvarado, 2002 Ciudad de México

[www.pedrodiegoalvarado.com](http://www.pedrodiegoalvarado.com)

**Arte Actual Mexicano**

Galería

Río Danubio 125 Pte., colonia del Valle, Garza García, N.L, 66220 México

Tels.: (8) 356 13 63, 378 06 07

Fax: (8) 335 78 44, [arte-actual@unet.com.mx](mailto:arte-actual@unet.com.mx)

Mameyes, 2002 ▶

Óleo sobre lino

100 x 140 cm

# Pedro Diego Alvarado

## TRANSMUTACIONES



*Inauguración*

Viernes 22 de noviembre de 2002 a las 20:30 horas.



## Pedro Diego Alvarado. Transmutaciones

*Luz Sepúlveda*

Uno de los aspectos que más llama la atención en la pintura de Pedro Diego Alvarado es justamente que sea pintura, en una época en la que se debate acerca de su credibilidad. Lo que en la primera mitad del siglo xx fue una clara desavenencia entre la pintura figurativa y la abstracta, desde los años que siguieron a la segunda posguerra y principalmente desde los 60, la controversia crítica se volcó hacia las corrientes de arte conceptual frente a las obras bidimensionales de la pintura. Es verdad que en los años 60 y 70 el oficio pictórico estuvo prácticamente eclipsado —salvo algunas excepciones— por las manifestaciones conceptuales; sin embargo, a partir de los años 80 y 90 adquiere un renovado valor que lo coloca en una muy alta jerarquía. Ya sea con un contenido netamente formal que se inclina hacia los lenguajes abstractos, o aquella pintura que opta por la figuración, se ha visto que un número considerable de obra pictórica conforma las muestras más significativas de los últimos 20 años. ¿Cuántas veces no se ha insinuado, no sin cierto temor, que la pintura ha muerto? Creo que solamente los apocalípticos pueden llegar a tal afirmación, pues es evidente que la historia del arte se renueva, rejuvenece, consolida y aparece nuevamente con un fuerte talante de supremacía artística.

Aun con los debates que se tornan álgidos en cuanto a la validez de la pintura en una era en la que prácticamente cualquier objeto puede ser representado —en fotografía, por ejemplo— o incluso inventado —en la pantalla de la computadora—, Pedro Diego se mantiene al margen de tales diatribas y exhibe su predilección por este medio de expresión. La técnica que emplea el artista, su método de trabajo, su talento heredado, adquirido o aprendido, las formas que concibe y la destreza con la que trabaja y muestra sus resultados, hacen de él un importante elemento en el panorama artístico contemporáneo de México. Pedro Diego observa la naturaleza, capta su esplendor, abstrae la esencia de sus figuras y las plasma sobre el lienzo. ¿Anticuado? Se ha dicho que el mundo del arte sería estéril y aburrido si no fuese por el vaivén de las modas; se ha hablado de un arte de avanzadilla que reta a las expectativas de los espectadores; se ha acusado a aquellos quienes ignoran el peso del concepto en una obra artística; y, no obstante las argumentaciones lúcidas de los autores "antipictóricos", ¿en qué momento ha muerto la tradición pictórica? Para cada vanguardia, existe una retaguardia, afirmó en su momento Clement Greenberg. Para cada obra establecida en el mainstream, existen formas alternativas. Y si en los decenios del 60 y 70 los códigos conceptuales

Daturas verticales, 2002  
Óleo sobre lino  
164 x 114 cm

fueron la alternativa, hoy en día parecen más una moda que le cede el lugar de lo oculto, inalcanzable e innovador a la pintura.

La pintura figurativa siempre ha estado ligada al concepto de la representación. En la época actual, es difícil establecer una jerarquía icónica, ya que prácticamente toda nuestra esfera cognitiva se encuentra bombardeada por imágenes. Como advirtió Baudrillard, el signo se ha apoderado del significado. Ya no importa el trasfondo que tenga el signo mientras se encuentre bien representado. Ya no importan los significados pues solamente es verídico lo que se logra ver. Vemos imágenes, representaciones, íconos y simulacros que no significan nada: lo llama "el crimen perfecto". Y en un mundo en el que la ideología ha sido suplantada por la representación, la ironía de la historia nos reserva un planteamiento paradójico: es justamente ahora cuando más importante es la misma representación.

Una representación, al igual que un símbolo, tiene un significado, pero a diferencia de los símbolos, su significado es trascendente. Alvarado, además de trabajar sobre la problemática de la representación, problematiza la realidad al hacer transmutaciones de ella. Lo que él considera problemático o, por decirlo de una manera más suave, retador, no es la representación aislada, ni su proceso de significación, sino la realidad misma. La pintura de Pedro Diego puede considerarse como un intento de resolución de problemas, como una búsqueda destinada a elaborar las transformaciones de la realidad que se ha vuelto frágil en un universo icónico sin significado. Si las imágenes son un simulacro de la realidad, las pinturas de Pedro Diego son una transmutación de ella. ¿Qué se hace en un mundo dominado por las imágenes? ¿Cómo se logra trascender lo inmediato para así poder acceder al fondo de las representaciones? ¿A través de abstracciones de la realidad? ¿O como lo indica la pintura de Alvarado, a través de transmutaciones de las formas?

Su pintura indica claramente que se puede acceder a una multiplicidad de interpretaciones a partir de la ruptura entre el objeto real y su representación. Así lo hace evidente en las series que trabaja: nopal, maguey y candelabros, frutas, verduras y árboles florales, paisajes, terrenos y cielos plenos de nubosidad. No se trata únicamente del resultado en conjunto lo que es rico en su repertorio, sino el tratamiento individual de cada una de las parcelas que conforman los lienzos de Pedro Diego.

¿Cómo poder hacer una pintura en apariencia frívola, en un momento histórico en el que parece que se ha llegado a la imposibilidad de la conciliación? Alvarado responde con premura mas no sin reflexión: hace pintura que él mismo goza, para que el espectador goce y se deleite, justamente en el momento en que más es necesario ese lapso de tiempo para la meditación. A ese fragmento de tiempo al que nos arroja el artista para el éxtasis estético lo llamó Gillo Dorfles "el intervalo perdido". Sin esta "pausa diastemática" todos los pensamientos y reflexiones son abolidos en el acto de la ejecución. Y entonces, el arte no serviría para nada. Para poder digerir el caos cotidiano se necesita del silencio y las pinturas de Pedro Diego nos otorgan ese lapso de quietud indispensable como estrategia de supervivencia.

En una anterior serie de 1999-2000 titulada Geometría quieta el artista tomó como modelos las mismas figuras que en la exposición actual (principalmente frutas, verduras o plantas) pero su desempeño sobre el lienzo fue distinto. Si, como su título lo indica, posicionó



*Agaves tequileros*, 2002

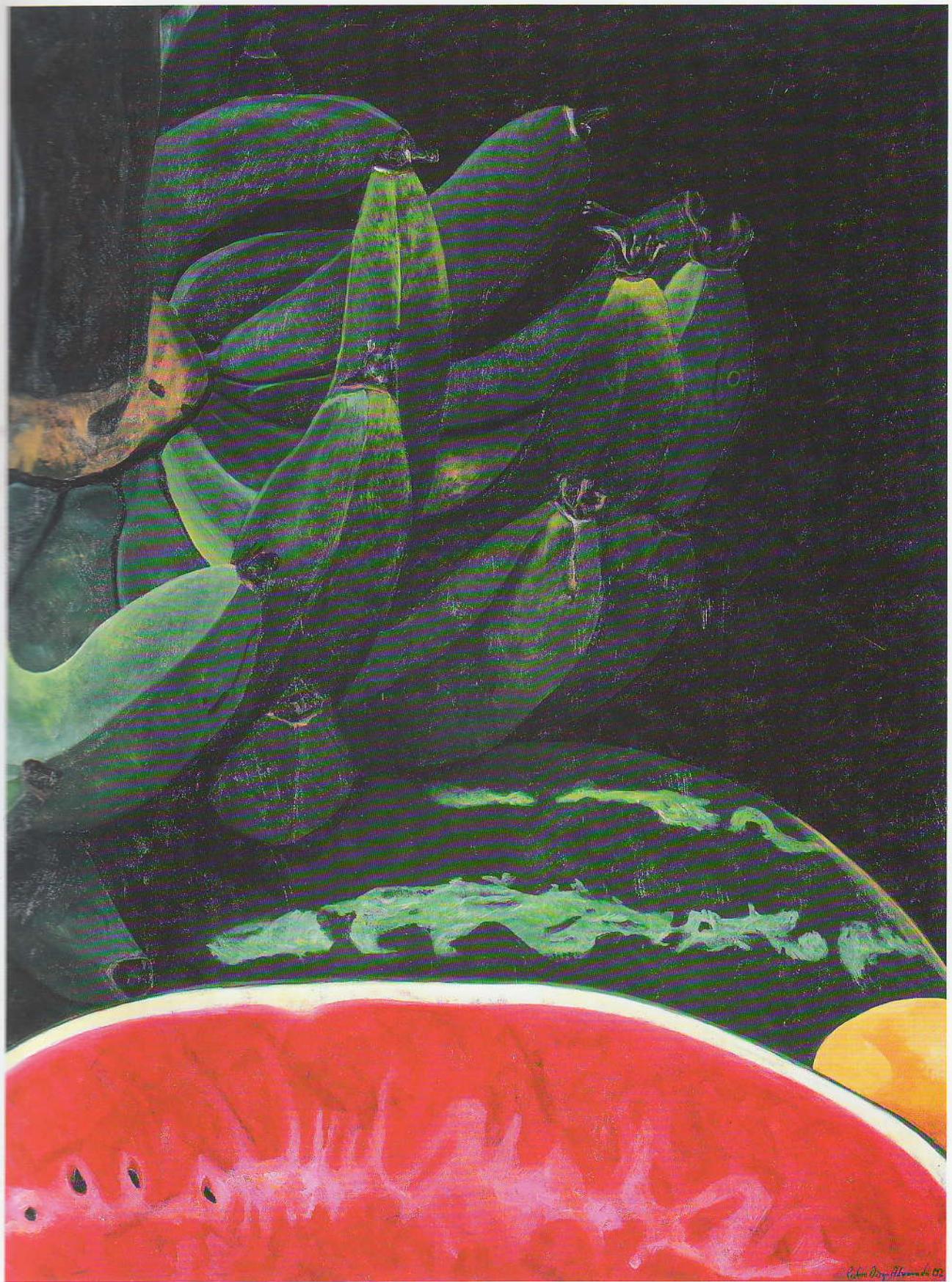
Óleo sobre lino

86 x 172 cm



Plátanos verdes, sandía  
y mameyes, 2002  
Óleo sobre lino  
60 x 92 cm

Sandía y plátanos, 2002 ►  
Óleo sobre lino  
114 x 85 cm



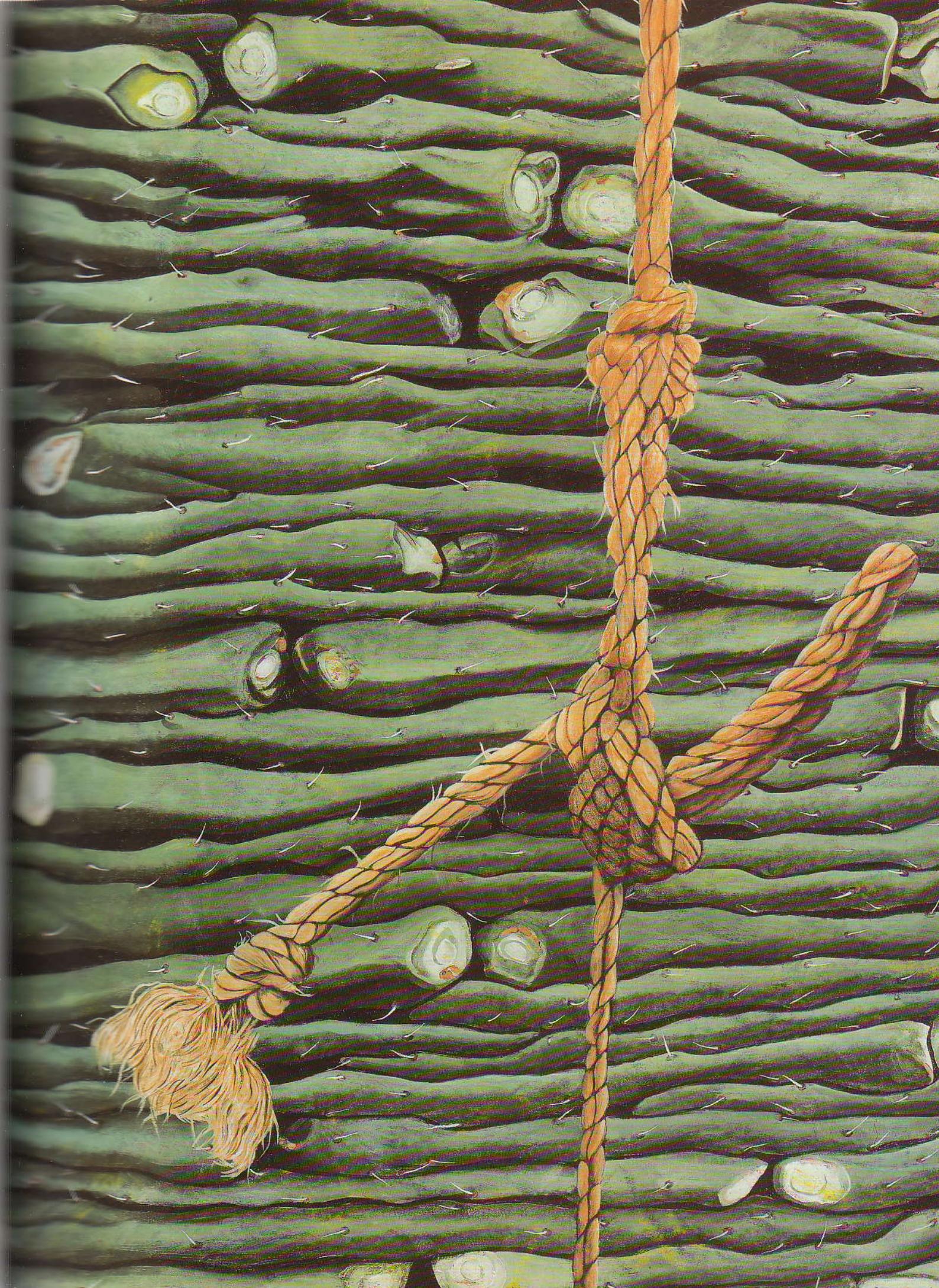
los objetos como si se tratase de una naturaleza muerta, en la actual exposición *Transmutaciones*, el efecto que se genera dentro del cuadro es de un dinamismo pausado. Ahora los elementos se encuentran mucho más libres de cierta rigidez que le otorgó a Geometría quieta. Ahora los lienzos se encuentran igualmente bien estructurados pero perdieron la rigidez de antes.

Ganaron terreno en cuanto a la atmósfera que deja respirar, de la misma manera que las transmutaciones lucen una textura tanto táctil como visual que hablan de un trabajo con una técnica mucho más depurada. El refinamiento que se vislumbra desde el primer encuentro se debe al empeño laborioso de quien conoce su oficio, al mismo tiempo que es evidente una mayor libertad de creación. En la obra Agaves tequileros, por ejemplo, un paisaje aparentemente inocuo muestra en primer plano hilera de agaves que se alejan en una perspectiva clásica que se corona con un par de cerros y un cielo al fondo. La quietud de la obra recuerda el tratamiento que de Chirico daba a sus pinturas metafísicas, pero sin dejarse atorar por esas auras de misterio que prevalecen en el italiano. Alvarado, en cambio, permite que las formas respiren, que los espacios den lugar a que el ondulante aire acaricie las plantas a pesar de transmitir un sepulcral silencio ante el espectador.

En esta misma tónica Datura vertical y Datura horizontal son excelentes trabajos de acercamiento sobre fondos finamente elaborados que ocasionan que la figura principal resalte y luzca en cada detalle. El espacio se encuentra más encerrado y, sin embargo, las flores danzan sin obstáculos. De distinta lectura son las piezas Plátanos verdes y sandía, así como Piña y toronjas, las cuales poseen una cualidad de "naturaleza viva" que sus anteriores cuadros no demostraban. En el primer caso, una penca de plátanos descansa sobre una sandía, mientras en el primer plano, otra abierta deja escurrir su jugosa carnosidad. El segundo ejemplo igualmente permite que las frutas abiertas (el melón y la piña) rezumen de jugo, carne y fibra. En ambos casos la textura está trabajada de una manera excelsa, y lo que destaca de estos dos cuadros es la cuestión de que son aproximaciones de otras obras que Pedro Diego realizó con anterioridad. Es decir, son acercamientos o close-ups, apropiaciones o recontextualizaciones de obras pre-existentes, lo que hace que sean aún más interesantes tanto en su forma, como en su estructuración conceptual. De otro tipo son Frutería y Recaudería las cuales, de mayores dimensiones, muestran las frutas y verduras expuestas tal y como se veían en la realidad: acomodadas en cajas, hilera o pirámide para lucirse ante el consumidor en un mercado. Si bien estas obras tienen un carácter más convencional tanto en su contenido como en su resultado, el proceso de ejecución no permite que se pierda aquel dinamismo que fluye en otras piezas. El color, las formas y la composición en general hablan de un ejercicio en el que el artista no ignoró ninguna parcela del lienzo para la obtención de los resultados más óptimos.

La serie intermedia entre estas dos se titula Emblemas y Pedro Diego la trabajó en el 2001. El artista abandona la geometrización, sin por ello olvidarse de la quietud que pondera en cada una de sus obras. Nopal teotihuacano, Candelabro oaxaqueño, Plátanos machos o incluso algunas piezas disímiles como Mitla, Espíritu y materia o Crucifixión, son la antelación de lo que el artista presenta en Transmutaciones. Espacios libres y fondos planos en colores

*Nopales amarrados*, 2002  
Óleo sobre lino  
114 x 85 cm



tenues sostienen a las figuras que se yerguen en todo su esplendor para dejar mostrar cada uno de sus detalles plenos de texturas, ondulaciones, luces, sombras, brillos y consistencia formal. Las obras recientes *Mameyes* y *Granadas* se relacionan a esta serie en tanto que se trata de un acercamiento al objeto representado en el que la sombra de la fruta se convierte en el fondo mismo del lienzo lo que ocasiona que resalte la forma de las figuras principales.

Destaca de la exposición *Transmutaciones* una serie de obras realizadas en formato cuadrado. De alguna manera, la aproximación que se tiene a las imágenes distorsiona la visión del espectador ya que la proporción de la imagen se ve engrandecida, de la misma forma que

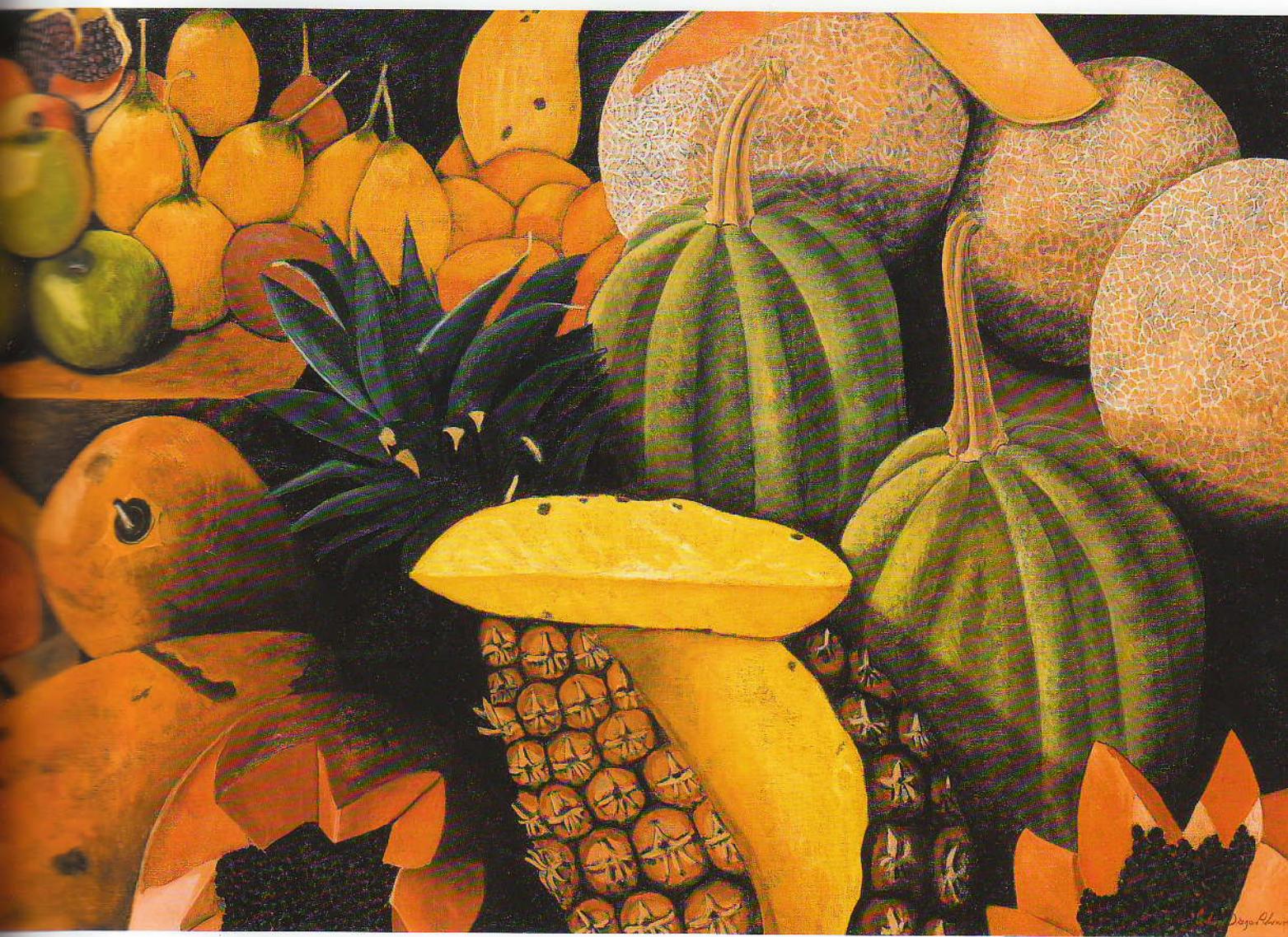
*Frutería*, 2002  
Óleo sobre lino  
75 x 199.5 cm



el artista presenta parcelas de otros elementos —ya sean verduras, frutas, canastos o estantes— que nos obliga a centrar la atención en el detalle trabajado de manera excelsa por Pedro Diego, al mismo tiempo que la fragmentación denota un entero conocimiento de la estructura de la forma. Ya sean nopalitos, peras, pitayas o granadas, coliflor, poros o apios, el artista toma como pretexto aquellos elementos que les son intrínsecos a cada una de las formas, para representarlas en una totalidad y brindarle al espectador un prolongado “intervalo de silencio” gracias al cual podemos concluir con una catarsis estética.







Piña, calabazas y melones,

2002

Óleo sobre lino

60 x 92 cm

◀ Piña y melones, 2002

Óleo sobre lino

114 x 85 cm

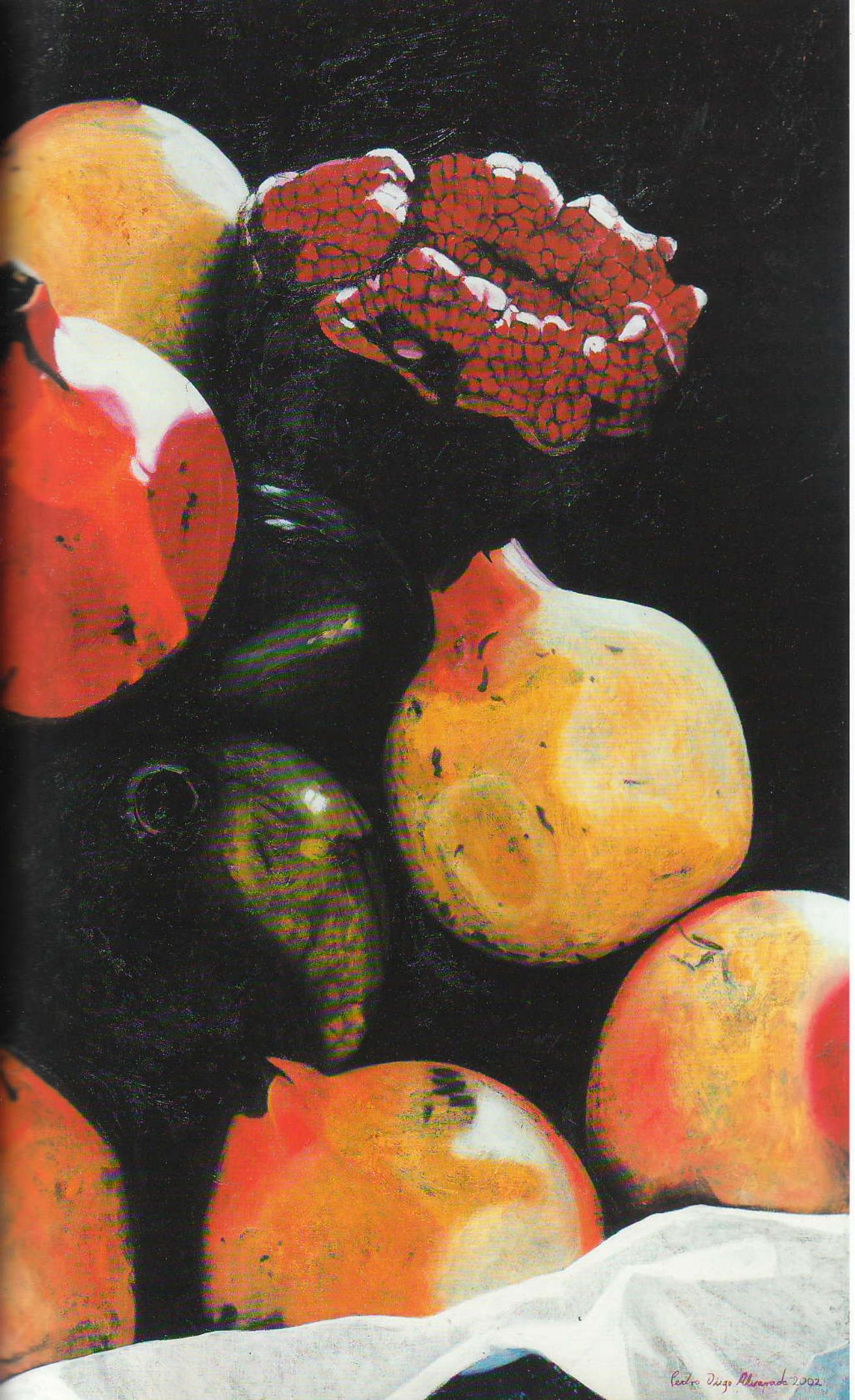
PÁGINAS SIGUIENTES:

Granadas, 2002

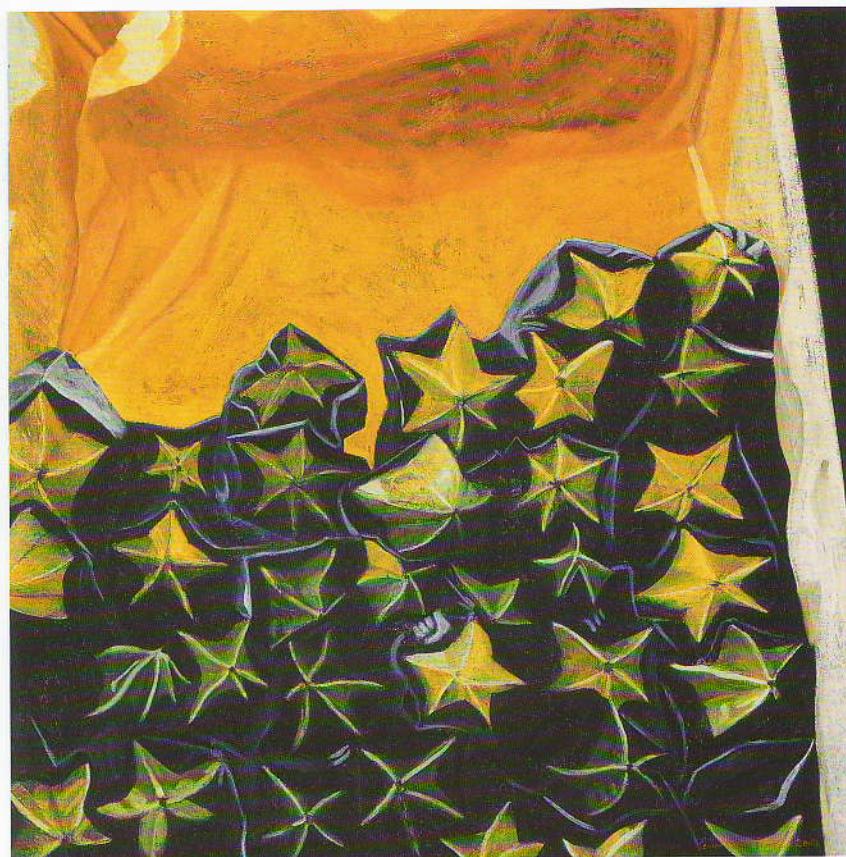
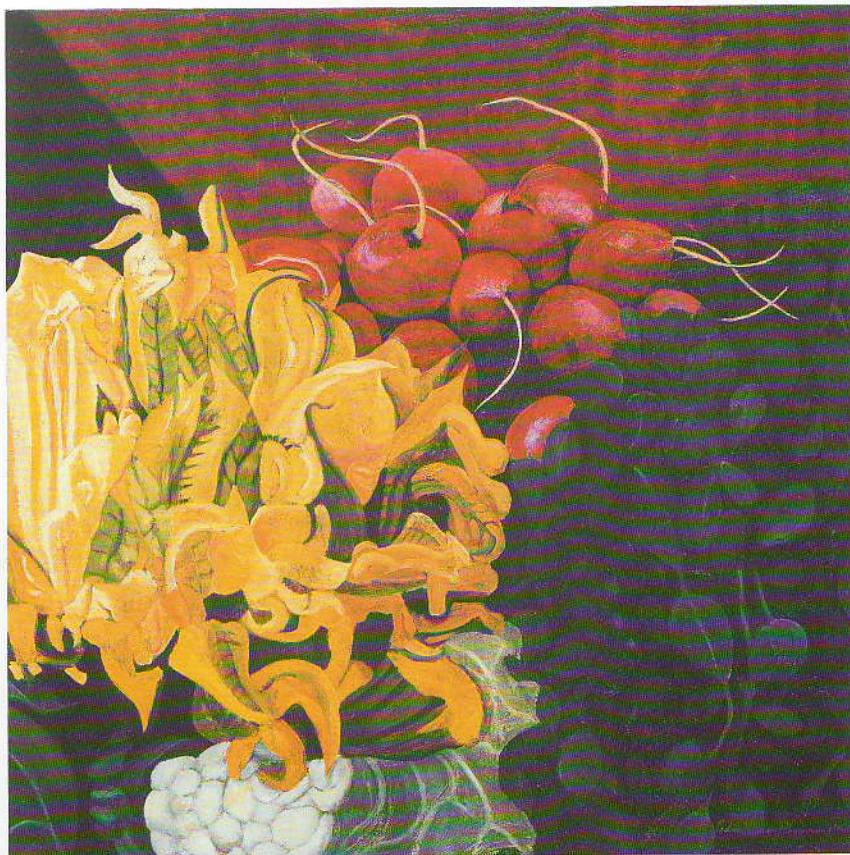
Óleo sobre lino

100 x 140 cm





Cecilia Diego Alvarado 2002



*Flores de calabaza*, 2002  
Óleo sobre lino  
70 x 70 cm

*Carambolas*, 2002  
Óleo sobre lino  
70 x 70 cm



*Coliflor y col morada*, 2002

Óleo sobre lino

70 x 70 cm

*Pitahayas*, 2002

Óleo sobre lino

70 x 70 cm

PÁGINAS SIGUIENTES:

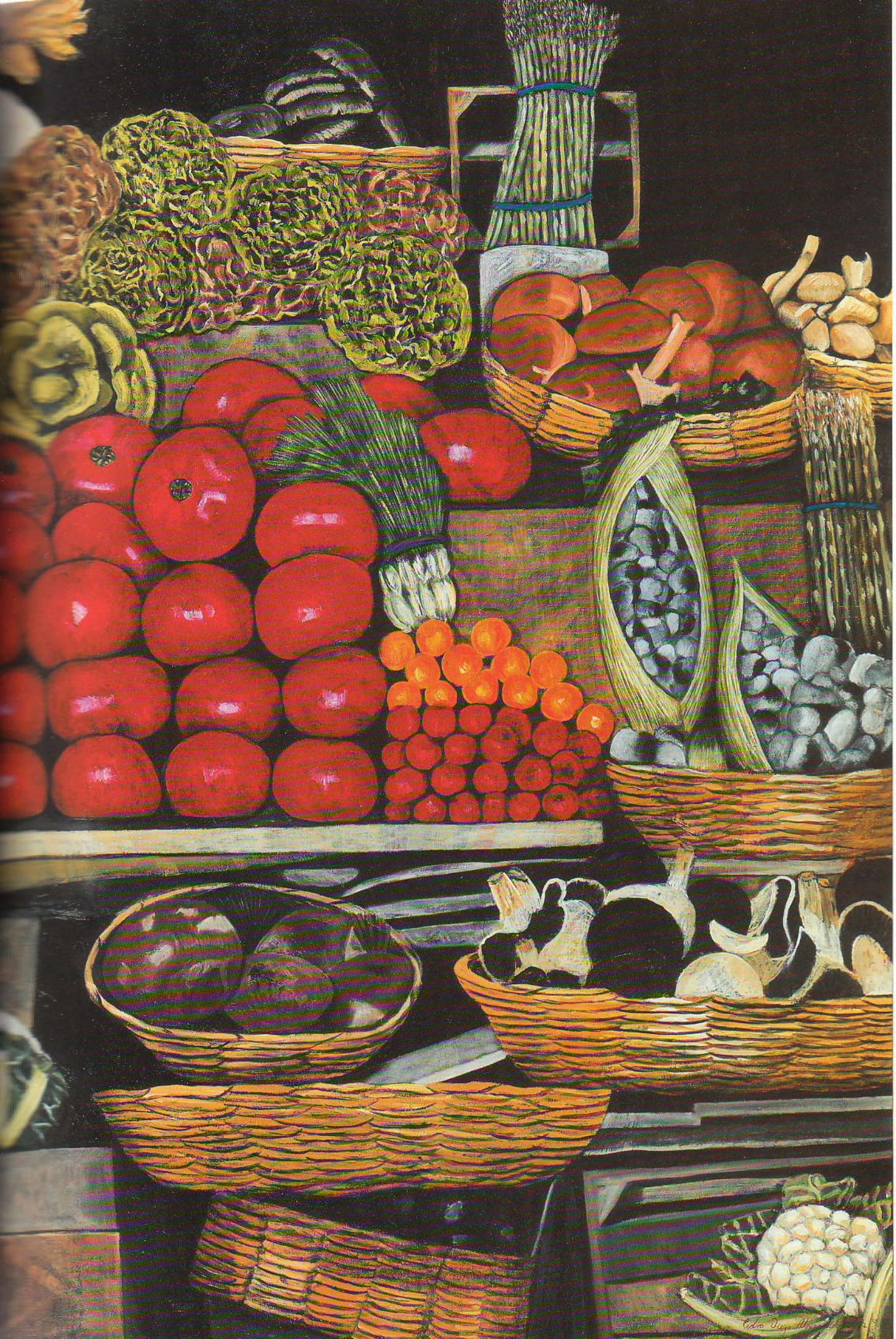
*Recaudería*, 2002

Óleo sobre lino

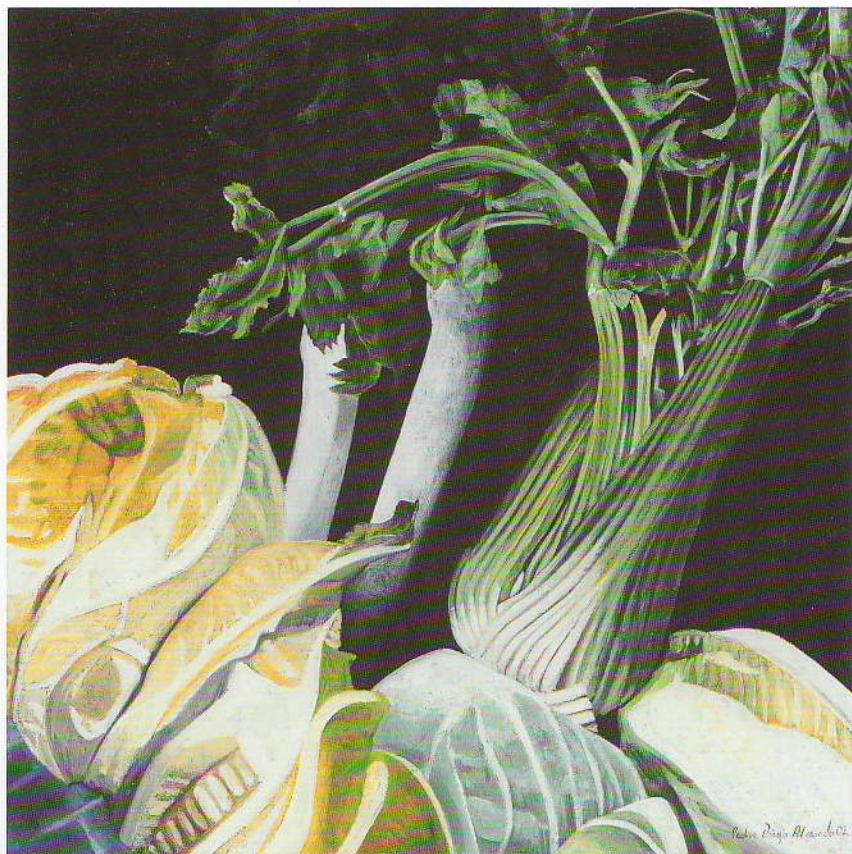
110 x 162 cm







Edna Diego Mora



*Apio*, 2002  
Óleo sobre lino  
70 x 70 cm

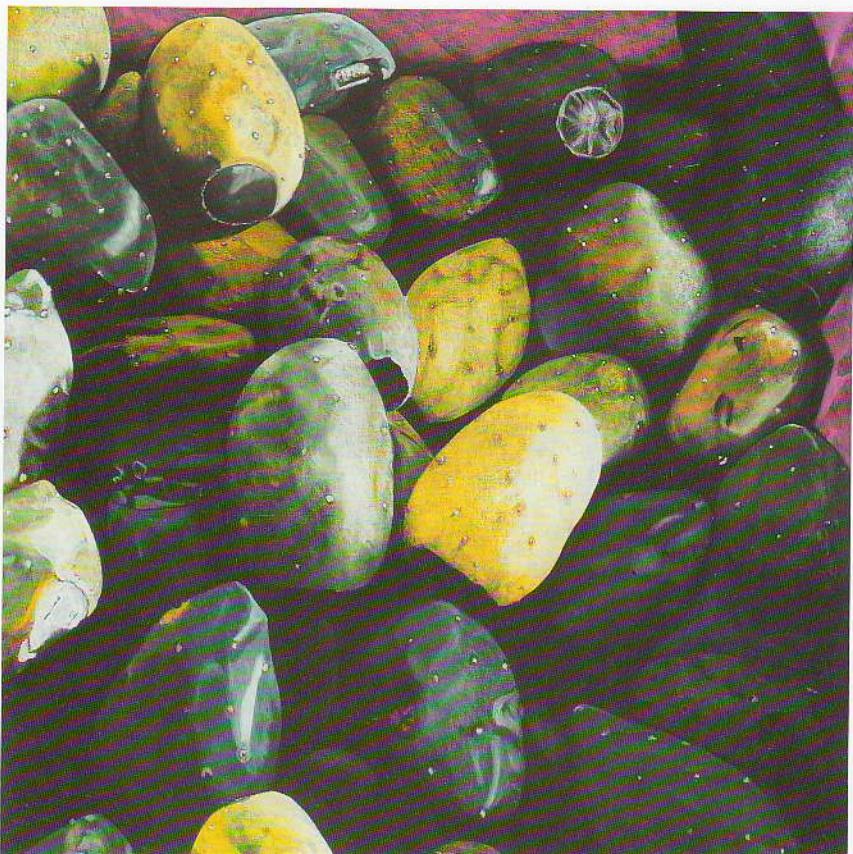
*Peras*, 2002  
Óleo sobre lino  
70 x 70 cm



*Lechugas y poros*, 2002  
Óleo sobre lino  
70 x 70 cm

*Tunas*, 2002  
Óleo sobre lino  
70 x 70 cm

PÁGINAS SIGUIENTES:  
*Daturas horizontales*, 2002  
Óleo sobre lino  
97 x 162 cm









Agaves azules, 2002  
Óleo sobre lino  
86 x 172 cm

## Pedro Diego Alvarado. Transmutations

*Luz Sepúlveda*

One of the most noteworthy aspects of Pedro Diego Alvarado's painting is the fact that it happens to be painting at a time when this medium's legitimacy is being questioned. The clear rift between abstract and figurative painting that occurred during the first half of the twentieth century eventually evolved into a critical controversy between two-dimensional painting and conceptual art after WWII and especially during the 1960s. It is true that—with the exception of a few notable cases—conceptual art practically eclipsed painterly practice during the 1960s and 70s; however, in the 1980s and 90s it once again became prominent and consequently acquired primacy in the art hierarchy. It is obvious that the most significant shows of the last twenty years have featured a substantial amount of painterly works, whether their content was primarily figurative or clearly formal and inspired by the discourse on abstraction. But how many times has it been insinuated—often with bated breath—that painting is dead? I believe that only the apocalypse-minded can assert such a thing, as the history of art obviously renews and rejuvenates itself, strengthens its foundations and thus allows painting or other media to reappear, forever seeking to reassert their artistic supremacy.

Even though heated debates regarding the validity of painting continue today, in an era when practically any object can be represented—in photography for instance—or else invented—on the computer screen—, Alvarado keeps his distance from such diatribes and reveals his predilection for the brush. This artist's technique, working method, talent (whether inherited, acquired or achieved through study), the forms he invents and the skill with which he works and of which he displays the results make him an important component of Mexico's contemporary art panorama. Alvarado observes nature, grasps its splendor, abstracts its essence and captures it on canvas. Antiquated? It has been said that the art world would be boring and sterile if it were not for the "ins and outs" dictated by fashion; there has been talk of avant-garde art which challenges viewers' expectations; fingers have been waved at those who ignore the import of concept in a work of art; and, in spite of the lucid arguments of "anti-painting" writers, when exactly did the tradition of painting die? For each vanguard there is a rearguard as Clement Greenberg once stated. For each mainstream work there exist alternatives. And if conceptual codes were the alternative in the 1960s and 70s, today they appear to have been more like a fad which has been yielding ground—in terms of the quest for the intangible, the unreachable and the innovative—to painting.

Figurative painting has always been tied to the concept of representation. Nowadays, it is hard to establish a hierarchy of representation since practically our entire cognitive universe is bombarded by images. As Baudrillard warned, the sign has taken power over the signified. The sign's underlying meaning no longer matters as long as the sign itself is well represented—indeed, meaning has become irrelevant since only that which we are able to see is true. We see images, representations, icons and simulacra which mean nothing: Baudrillard calls this "the perfect crime." And in a world where representation has taken the place of ideology, the irony of history has kept a paradox in store for us: it is precisely now that the issue of representation is most important.

A representation, like a symbol, has a meaning, but unlike symbols, its meaning is transcendent. Alvarado, besides working on the problematic of representation, problematizes reality by transmuting it. What he considers problematic or, to use a gentler term, challenging, is not the representation in and of itself, nor its signifying process, but reality itself. Alvarado's painting can be seen as an attempt to solve problems, as a quest to transform a reality that has become unsubstantial in a meaningless universe of representation. If images are simulacra of reality, then Alvarado's paintings are transmutations of it. What do you do in an image-dominated world? How do you transcend the here and now to thus be able to behold the substance of representations? Through abstractions of reality? Or, as Alvarado's paintings indicate, through formal transmutations? His painting clearly points out that one can gain access to a wide range of interpretations based on the schism between the real object and its representation. This is expressed in most of his series: prickly pears, agaves and organ cactus, vegetables and flowering trees, landscapes, fields and skies full of clouds. The breadth of his repertoire is not only evident in the finished piece as a whole, but also in the individual treatment given to every little detail that makes up Alvarado's canvases. How can one make seemingly trivial paintings at a historical moment when any attempt at dialogue is thwarted by violence? Alvarado answers promptly, but not unthinkingly: he makes paintings which he himself enjoys, so spectators might also enjoy themselves, at the precise moment when what we need the most is time for meditation. Gillo Dorfles called this fragment of time—into which the artist hurls us so we may experience aesthetic ecstasy—"the lost interval." Without this "diastematic pause," all thoughts and considerations are eradicated when an action is performed. And then art would be useless. We need silence to be able to process everyday chaos, and Alvarado's paintings grant us this period of quiescence that is a fundamental strategy of survival.

In a prior series from 1999–2000 entitled *Still Geometry*, the artist used as models the same figures as in the current show (primarily fruit, vegetables or plants) but his execution of the paintings was quite different. If, like the title indicates, he placed objects as in a still-life, in the current exhibition *Transmutations*, the effect created within the painting is that of unhurried movement—elements are much more free of a certain stiffness that existed in *Still Geometry*. Indeed, the canvases are just as well composed but have lost the rigidity of the earlier work. They are more obviously permeated with a particular atmosphere, in the same way that the "transmutations" reveal a texture—in the tactile as well as visual sense—which

speaks of a much purified technique. The refinement, visible at first glance, is due to the laborious persistence of someone who knows his craft and who, at the same time, has evidently allowed himself greater creative freedom. In the apparently modest landscape *Tequila Agaves*, for instance, rows of agave plants in the foreground vanish into the distance, in a composition whose classic perspective is crowned by two hills with the sky as a backdrop. The piece's stillness recalls de Chirico's metaphysical paintings, though Alvarado does not allow himself to be absorbed by the aura of mystery prevalent in the Italian painter's work. On the contrary, he gives shapes room to breathe: spaces allow waves of air to caress the plants; nonetheless, the viewer is gripped with a sense of deathly silence. In this same tone, *Vertical Datura* and *Horizontal Datura* are excellent pieces featuring close-ups against carefully rendered backdrops which permit the main figure to stand out and evince the smallest details. The space is more confined but does not seem to cramp the dancing flowers. The works *Unripe Bananas* and *Watermelon* and *Pineapple and Grapefruit* lend quite a different impression, possessing a "moving (as opposed to still) life" quality which the earlier work did not reveal. In the first painting, a bunch of bananas rests on a watermelon while in the foreground juice trickles out of the flesh of another watermelon, sliced open. In the second, the sliced fruit (melon and pineapple) are also dripping with juice, flesh and fiber. In both cases the texture is exquisitely painted, and what distinguishes these two pieces is the fact that they are at once close-ups and reworkings—appropriations and recontextualizations—of previous pieces of Alvarado's, making them even more interesting in terms of form and conceptual structure.

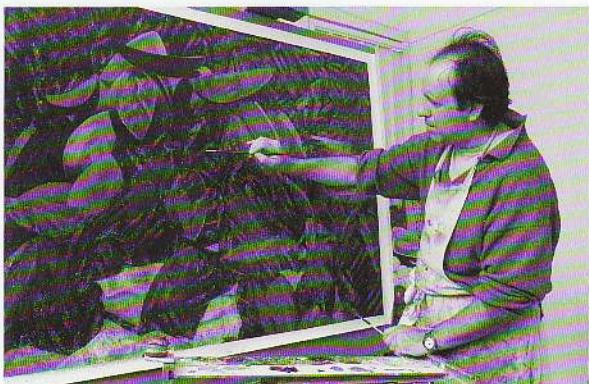
*Fruit Stand* and *Vegetable Stand* are of a different vein and larger size, depicting fruit and vegetables the way they would normally be displayed: arranged in crates, rows or mounds in order to appeal to shoppers. Although these pieces are more conventional both in terms of their content and effect, their process of execution recaptures the flowing, dynamic movement of other pieces. Color, form and the general composition bespeak of an exercise in which the artist did not ignore a single detail in the painting in order to achieve truly outstanding results.

There is another series, entitled *Emblems*, that Pedro Diego Alvarado painted in 2001, between the two aforesaid series. Here the artist swore off geometry but did not leave out the deliberate tranquillity present in all of his other works. *Prickly Pear from Teotihuacan, Oaxacan Organ Cactus, Plantains* or even certain contrasting pieces such as *Mitla, Spirit and Substance* or *Crucifixion* are a foretaste of what the artist presents in *Transmutations*. Open spaces and flat backgrounds in subdued colors underpin soaring figures depicted in all their splendor, revealing every single detail filled with textures, waves, light, shadows, reflections and formal density. Recent works like *Mameyes* and *Pomegranates* are related to this series insofar as they are also close-ups of represented objects in which the fruits' shadows blend into the canvas' background, allowing the main figures' shapes to stand out.

*Transmutations* also includes a series of works made in a square format. In a certain way, the images' closeness distorts the viewer's vision as the images' proportions seem to grow; similarly, the artist depicts fragments of other elements—vegetables, fruit, baskets, shelves,

etc.—which forces us to focus our attention on his exquisitely—crafted details, while the fragmentation also reveals his thorough knowledge of a given form's structure.

Whether it is a nopal, pears, pitahaya or pomegranate, cauliflower, leeks or radishes, each form's intrinsic elements are used by Alvarado as a pretext to represent them in their entirety and face the viewer with a prolonged "interval of silence" thanks to which we may allow ourselves a moment of aesthetic catharsis.



#### PEDRO DIEGO ALVARADO,

Ciudad de México, 3 de Febrero de 1956.

De 1993 a 2000, fue parte del Sistema Nacional de Creadores Artísticos.

#### ESTUDIOS

- 1974 Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda"
- 1976-77 Academia de San Carlos, con el Profesor Gilberto Aceves Navarro.
- 1977-78 Estudios en l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts en París, Francia.
- 1978-79 Dibuja y pinta cerca de Henri Cartier-Bresson. Trabaja en el Taller de Litografía Clot Bramsen et Georges.
- 1980 Trabaja el género de paisaje en Guanajuato con el Maestro Jesús Gallardo.
- 1982 Trabaja en el taller del Maestro Ricardo Martínez.
- 1988 Trabaja en el taller del Maestro Vladí.
- 1994 Trabaja en el taller del Maestro Armando Morales.

#### EXPOSICIONES

- 1978 Galería Gabriela Orozco. D. F. México.
- 1979 Association Gara. París, Francia. Maison de la Culture. Rennes, Francia.
- 1980 Galería Lourdes Chumacero. D.F. México. Galería Art. Mexico D.F. México.
- 1981 Club Raqueta. Cuernavaca, México.
- 1982 Galería del Convento de Tepoztlán, México.
- 1983 Catedral Metropolitana. D.F. México.
- 1984 Galería de Arte Mexicano. D.F. México.
- 1989 Galería de Arte Mexicano. D.F. México. Comienza una pintura mural de 60 m<sup>2</sup>. para el Museo Amparo, Puebla, México.
- 1991 Conclusión de la pintura mural
- 1992 Exposición con Joy Laville en el Jardín Borda. Cuernavaca, México.
- 1993 Galería de Arte Mexicano. D.F. México.
- 1994 Exposición itinerante. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Pachuca, Zacatecas, Tijuana y Tepoztlán, México.
- 1995 Galería de Arte Mexicano. D.F. México. Noviembre.
- 1995 Exposición itinerante, "Generación de los Cincuenta", varios estados, México.
- 1996 Exposición individual en el Instituto de Cultura. Puebla, México. Abril.
- 1996 Exposición colectiva, Festival del Centro Histórico, "El Desnudo" México, D.F. Abril.
- 1996 Exposición colectiva, Fundación de Apoyo Infantil, A.C. Septiembre, Galería de Arte Mexicano, México, D.F.
- 1997 Exposición colectiva en la venta "Important Latin American Paintings, Drawings and Sculpture" de la Casa de Subastas Christie's. Nueva York, EUA. Mayo.

1997 Exposición colectiva "Vicios y Virtudes" Festival del Centro Histórico. Ex-Palacio del Arzobispado, México D.F. Abril.

1997 Exposición colectiva "Contacto de Piel a Piel, Estación Pino Suárez del Sistema Colectivo de Transporte, Metro. Junio.

1997 Exposición colectiva "El Xoloitzcuintle en la Historia de México" Museo Dolores Olmedo, México D.F. Agosto.

1998 FAI Fondo de Apoyo Infantil Galería de Arte Mexicano.

1999 FAI Fondo Infantil Landucci-Arte 2000 Exposición itinerante "De mi colección" Conanculta.

2001 Exposición "Geometría Quieta", galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, Nuevo León, México.

2001 Feria de Arte de Chicago, EUA.

2001 Exposición "Emblemas", Galería Itatti, Ciudad de México.

2002 FAI Fondo de Apoyo Infantil Galería Itatti.

2002 Feria de Arte de Miami, EUA.

2002 Feria de Arte de Chicago, EUA.

2002 Exposición colectiva en Miami, EUA.

2002 Exposición colectiva "Art Now 2002" Ciudad Juárez, Chihuahua.

2002 Exposición "Transmutaciones", Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, Nuevo León, México.

#### OTROS

- 1979 Realiza litografías en el taller Clot Bramsen et Georges.
- 1985 Realiza grabados sobre metal en el taller del Maestro Mario Reyes.
- 1990 Viaja por Francia y España pintando paisajes.
- 1992 Realiza serigrafías en el taller de José González Casanova.
- 1994 Viaja por Francia e Italia pintando paisajes.
- 1996 Viaja por Francia e Italia pintando paisajes.
- 1997 Realiza una serie de grabados sobre metal en el taller de Emilio Payán.
- 1997 Viaja por Oaxaca pintando paisajes.
- 1998 Imparte el "Curso Taller de Técnicas de Fresco" Museo Mural Diego Rivera
- 2000 Curso Taller de Técnica Veneciana. Escuela de Arte de Pachuca Hidalgo. Sistema Nacional de Creadores, FONCA.
- 2002 Curso Taller de Grabado con Mario Benedetti, Taller de Enrique Cattaneo, Tepoztlán, Morelos.
- 2002 Trabaja una serie de grabados en el taller de Enrique Cattaneo. Tepoztlán, Morelos.
- 2002 Trabaja una serie de grabados en el taller de Lorena Zosaya, Ciudad de México.
- 2002 Curso Taller de Técnica Veneciana. Escuela de Arte de Chetumal, Quintana Roo. Sistema Nacional de Creadores, FONCA.

## OBRAS EXPUESTAS

Óleo sobre lino, todas reproducidas en este catálogo  
y realizadas en 2002

título	altura en cm	ancho en cm
1 <i>Mameyes</i>	100	140
2 <i>Daturas verticales</i>	164	114
3 <i>Agaves tequileros</i>	86	172
4 <i>Plátanos verdes, sandía y mameyes</i>	60	92
5 <i>Sandía y plátanos</i>	114	85
6 <i>Nopales amarrados</i>	114	85
7 <i>Frutería</i>	75	199.5
8 <i>Piña y melones</i>	114	85
9 <i>Piña, calabazas y melones</i>	60	92
10 <i>Granadas</i>	100	140
11 <i>Flores de calabaza</i>	70	70
12 <i>Carambolos</i>	70	70
13 <i>Coliflor y col morada</i>	70	70
14 <i>Pitahayas</i>	70	70
15 <i>Recaudería</i>	110	162
16 <i>Apio</i>	70	70
17 <i>Peras</i>	70	70
18 <i>Lechugas y poros</i>	70	70
19 <i>Tunas</i>	70	70
20 <i>Daturas horizontales</i>	97	162
21 <i>Agaves azules</i>	86	172

Pedro Diego Alvarado

TRANSMUTACIONES

se terminó de imprimir en noviembre de 2002  
en los talleres de Offset Santiago, S.A. de C.V.

El cuidado de la edición estuvo a  
cargo de Pablo Esteva.

Se tiraron 1 000 ejemplares.

Arte Actual Mexicano

Galería