FELGUÉREZ FELGUÉREZ FELGUÉREZ

Secretaría de Relaciones Exteriores

Rosario Green
Secretaria

Enrique Berruga Filloy
Director Ejecutivo
Instituto Mexicano de Cooperación Internacional

Jaime Nualart
Director General de Cooperación Educativa y Cultural

Sara Valdés
Directora de Cooperación Cultural

Embajada de México en Chile

Otto Granados
Embajador

Carlos Ortega
Consejero de Cooperación

Universidad Autónoma Metropolitana

José Luis Gázquez Mateos
Rector General

Edmundo Jacobo Molina
Secretario General

Martha Papadimitriou
Jefa del Departamento de Artes Plásticas

© Universidad Autónoma Metropolitana, por las características de la presente edición.
Derechos reservados, 2000.
© Luis Ignacio Sáinz, por el texto. Derechos reservados, 2000.

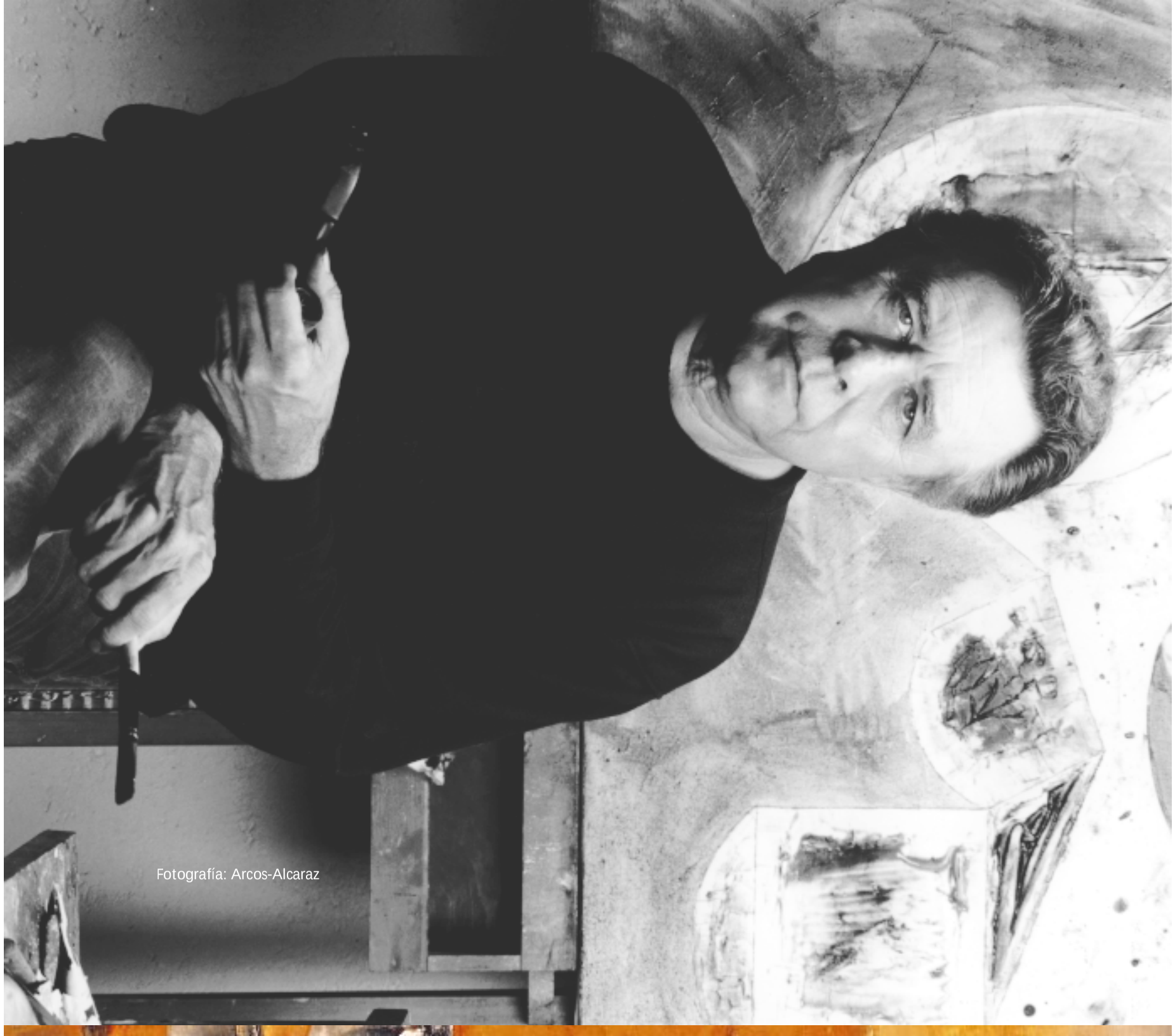
ISBN: 970-654-657-X
Universidad Autónoma Metropolitana • Dirección de Difusión Cultural
Medellín 28, colonia Roma, 06700, México, D.F.
Tel. 55 11 08 09 • fax. 55 11 07 17
Web: www.uam.mx/difusioncultural

Santiago de Chile, Chile
Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Directora: Carmen Waugh
Junio - agosto de 2000
Dirección: Herrera 360, Santiago de Chile
Tel: (56 2) 56 81 75 42 • fax. 56 81 49 54
E-mail: mssa@mssa.cl
Web: www.mssa.cl

Mar del Plata, Argentina
Septiembre 2000

Córdoba, Argentina
Octubre - Noviembre de 2000

Coordinadora: Norma Franchi



Fotografía: Arcos-Alcaraz

figuré

Soledad del llano / 2000
Óleo sobre tela
180 x 160 cm

FELGUÉREZ

Museo de la Solidaridad
Salvador Allende

Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

SECRETARIA DE RELACIONES EXTERIORES

Fotografía: Mercedes Felguérez

El empeño gramático de Manuel Felguérez

Luis Ignacio Sáinz

...las artes plásticas giran alrededor
de las palabras pero carecen de ellas.[1]
Manuel Felguérez

La elocuencia del silencio define el universo creativo de Manuel Felguérez. Los cuadros como sonidos silentes, auténticos gritos asfixiados, que en esa su condición de ser pausa y umbral, reclaman ecos y aguardan salmodias, pues parecieran cumplir una liturgia atávica: el vínculo entre bocas que musitan. Sus lienzos son crónicas obsesivas de batallas sin respiro: las de la expresión. Aquellas que, siendo legión, buscan compartir un código básico: el de la intersubjetividad. Composiciones que demandan respuestas, diálogos plásticos que requieren interlocutores.

En algunos de los títulos que integran la presente exposición se advierte ya el interés del autor por el lenguaje y sus manifestaciones: *Diálogo inmóvil* (1998), *De silencio se llena* (1997), *Grito sin eco* (1998), *Gotas de silencio* (1996). Compendio de signos y símbolos dirigidos a la transmisión de impresiones. A su vasto imaginario le concede libertad de interpretación en el territorio del cuadro. Nos ofrece enigmas visuales o acertijos plásticos (para el barroco emblemas) carentes de una solución unívoca. Felguérez compensa nuestro esfuerzo decodificador con la sensualidad del movimiento, la intensidad del color, el (casi) manierismo de la composición. Por la contundencia de su belleza narrativa surge un equilibrio desesperante, mágico e incomprensible, capaz de burlar la pretensión fundamentalista que asedia a los consagrados.

[1]Pacheco, Cristina: *La luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 253 ("Manuel Felguérez, o la necesidad de la belleza", pp. 247-267).

Al igual que el grupo sin grupo de *Contemporáneos*,[2] la Generación de la Ruptura[3] representa la energía que actualiza la cultura sin hacer distinciones estériles entre lo propio y lo extraño. Con naturalidad, Manuel Felguérez ha logrado situarse en un tiempo propio que consume duraciones de variadas latitudes; es universal y es mexicano. No se preocupa por ello. Vive con intensidad su dimensión de hacedor de formas.

Lejos de la trivialidad que, en muchos casos, entroniza la abstracción como renuncia al imperio de los objetos más por incapacidad que por vocación, él se afana en escuchar sus voces profundas, en rastrear las huellas de su memoria, en hurgar la fragilidad de los límites del quehacer plástico o escultórico. Si existiera un diccionario etimológico que nos dilucidara el porqué los artistas son de un modo inapelable, la voz *Felguérez* significaría movimiento en sí, rotación en su propio eje, cambio incesante que conserva un núcleo ordenador. Y todo ello lo hace con una ventaja enorme frente a otros creadores ya que es el mejor crítico de su propio trabajo:

> Partir de unos cuantos conceptos geométricos simples: como el círculo, el triángulo o el cuadrado; organizarlos hasta producir una forma-idea. Después, con un lápiz dibujar sobre el papel esta forma-idea y darle un orden.
>
> Pensar en el color plata y rodearlo de unos cuantos colores fríos; pensar en el color oro y rodearlo de unos colores cálidos; en ambos casos, organizar el color, darle un orden, una lógica. Tomar el pincel y aplicar el color sobre el dibujo creando así un diseño formado por planos.

[2]Nombre de la revista literaria que renovara la cultura mexicana, publicada entre 1928 y 1931, que prestara especial atención a la divulgación de la producción intelectual internacional, y que contara entre sus filas a los poetas del "archipiélago de soledades": Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, Gilberto Owen y José Gorostiza.

[3]Denominación que agrupara a artistas de muy variada orientación estilística, pero que coincidían en su empeño por actualizar las artes plásticas a contracorriente de la Escuela Mexicana de Pintura y el muralismo. Entre ellos: Vicente Rojo, Fernando García Ponce, Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Waldemar Sjölander, Lilia Carrillo, Alberto Gironella y Enrique Echeverría. Cfr., *Los 70. La llamada ruptura y gráfica internacional*, México, Museo Dolores Olmedo-Universidad Autónoma Metropolitana, 2000, 121 pp., especialmente el texto de María Teresa Favela Fierro.

Fotografía: Barry Domínguez

> Todo plano contiene potencialmente infinitos volúmenes. Optar por uno de ellos y crear un relieve; el color también tomará esta dimensión. Después tomar el volumen y desarrollarlo en el espacio y mostrar que el concepto pintura-relieve-escultura está obsoleto, desgastado; que forma-color es uno solo dentro de espacios relativos.
>
> Quisiera hacer la forma, mas ya no la forma en el espacio sino la forma que crea espacio, el movimiento que crea espacio, la multiplicación de la escala o la multiplicación del objeto para penetrar múltiples espacios; permutar las formas, aplicar la combinatoria, utilizar el desplazamiento. En fin, descubrir, inventar, demostrar la forma viva dentro del espacio múltiple.[4]

Resiste las seducciones del academicismo. Elude las tentaciones de la retórica. Renuncia a imponer un nuevo credo. El ansia de expresión de su escritura icónica se desplaza en el tránsito que parte de su imaginación hacia su traducción en tela. Los resultados no son fáciles de leer, calan en nuestra voracidad intelectual, reposan en nuestro apetito sentimental. Caligrafía evocadora que ofrece sus deseos sin esperar nada a cambio, y que se desdobla impetuosa en disfraces únicos e irrepetibles: movimiento sin reposo, silencio transparente, árbol de imágenes, lúcido abismo del paisaje, páramo de hielo.

Esta pintura encuentra su íntima razón de ser en la conversación, en los ires y venires de la oralidad, en el intercambio de ideas, sensaciones y, en primer plano, emociones. Los trazos cromáticos del artista zacatecano son fuego hermético y llama pudorosa que esperan ser descubiertos y comprendidos por los otros: los espectadores concebidos en calidad de intérpretes. Un anhelo marca la geografía de su producción: el de la coincidencia y la contemporaneidad de quien se esfuerza en comunicar pintando con aquel otro, real pero no conocido, que le contesta viéndolo y predicándolo en ausencia. Como si se preguntara el artista: "¿Quién mira, con mis ojos, lo que miro?"[5]

[4]Reflexión del propio Manuel Felguérez a propósito de su exposición *El espacio múltiple*, inaugurada el 20 de diciembre de 1973 en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México y que fuera desmontada en febrero de 1974. Cfr., Felguérez, Manuel: *El espacio múltiple*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1978. Véase también siguiente cita.

[5]Cuarto verso del soneto "Regreso" de Jaime Torres Bodet (1949).

Mariposa / 1996
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

De silencio se llena / 1997
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

La aparente contradicción que recorre su obra es desmontada, paso a paso, por Octavio Paz:

> Las proposiciones de Felguérez no nos entran por los oídos sino por los ojos y el tacto: son cosas que podemos ver y tocar. Pero son cosas dotadas de propiedades mentales y animadas no por un mecanismo sino por una lógica. Los espacios múltiples no dicen: silenciosamente se despliegan ante nosotros y se transforman en otro espacio. Sus metamorfosis nos revelan la racionalidad inherente de las formas. Los espacios literalmente se hacen y edifican ante nuestros ojos con una lógica que, en el fondo, no es distinta a la de la semilla que se transforma en raíz, tallo, fruto. Lógica de la vida. Formas-idea, dice Felguérez, excelente crítico de sí mismo. Pero no hay nada estático en ese mundo: las formas, imágenes de la perfección finita, producen por la combinación de sus elementos metamorfosis infinitas. No un espacio para contemplar sino un espacio para construir otros espacios. Un arte que tiene el rigor de una demostración y que no obstante, en las fronteras entre el azar y la necesidad, produce objetos imprevisibles. Los objetos de Felguérez son proposiciones visuales y táctiles: una lógica sensible que es, asimismo, una lógica creadora.[6]

Felguérez así lo siente o, mejor aún, así lo cree. Por ello afirma que "las artes plásticas giran alrededor de las palabras pero carecen de ellas". Tal sentencia revela una convicción profunda sobre la fábrica de formas en que deviene la pintura: su necesidad de compartir sentidos. No de esos que se definen de una buena vez y para siempre, sino de aquellos que surgen espontáneos y emotivos, transformando de modo permanente su naturaleza. Los colores como letras articuladas, las imágenes como frases, el encuentro de unos (los colores letras) y otras (las imágenes frases) como empeño gramático.

[6]Octavio Paz en el catálogo de la exposición *El espacio múltiple*, México, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1973. Véase también: García Ponce, Juan: "Manuel Felguérez: El espacio múltiple", en *Apariciones. Antología de ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 462-465.

En el territorio de sus óleos mora el recuerdo –¿acaso consciente?– de su debilidad por los insectos. De allí surge, tal vez, su obsesión por los detalles, esa tendencia al miniaturismo si bien de proporciones colosales, que revela su afición por encontrarles formas a las cosas. Su manía por la taxidermia, insuflar vida a la muerte, nos permite ahondar en tan singular capacidad de síntesis: cuerpos y planos geométricos, órganos, texturas minerales, manchas al borde del reconocimiento, volúmenes simulados, plastas y escurrimientos deliberados. Semejante despliegue de entidades inclasificables se mueve en el linde impreciso que separa las fuerzas primigenias del orden y el caos.

La historia del discurso plástico de Manuel Felguérez reposa en su fortaleza. Su voluntad emerge implacable de su interior, sin vacilaciones técnicas, sin dudas personales, sin devaneos con el público o los críticos. Reconoce sus cambios, no les teme, los asume a plenitud. Cuando le conviene modifica sus puntos de vista y sus plataformas creativas –en términos plásticos, se entiende– ya que se trata de un sujeto de principios sólidos, "metálicos" me atrevería a sostener. En él, y en sus fases creativas, conviven, sin conflicto, distintas formas de expresión artística y de ser. Jorge Alberto Manrique interpreta este proceso creativo con especial acierto:

> Así, la inquisición sostenida que mantiene Felguérez ha podido ser a lo largo de los años múltiple y diversa, ha podido ir de un medio a otro, del uso mayor del color a su abstinencia casi absoluta, del empleo del rasgo o la pincelada a su desaparición total y la adopción de formas geométricas donde ha sido eliminada toda textura. Y desde luego ha podido transitar indistintamente entre la pintura y la escultura: que esto no se debe sólo al hecho de que haya tenido una formación de escultor, sino a que no se "expresa" como pintor o bien como escultor, sino que se sirve del color o del volumen, o de ambos, para proseguir su labor inquisitiva, utilizando lo que en un momento dado tiene a mano, yendo de un lado a otro.
>
> En realidad todo el nuevo ensayo de Felguérez, tan limpiamente y tan conscientemente llevado hacia delante, se sitúa en el terreno de una investigación sobre el lenguaje; investigación que se hace con formas, con colores, con volúmenes, y que no pretende llegar por sí a la palabra sino a los caminos de la palabra: pretende, tan endeble como se le quiera suponer, la seguridad de un método: una retórica en el sentido original, no válida por sí misma, pero sí válida en tanto pueda lograr la aproximación al

Santuario / 1997
Óleo sobre tela
160 x 180 cm

Segundo sueño / 1999
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

> lenguaje. Si es con él con quien tratamos, como universal, la utilidad que de ello obtengamos se hará obra en todos los terrenos, incluso en el del funcionamiento "social" del arte.[7]

Manuel Felguérez elige su divisa en un gatopardismo noble: el de la modificación de las fórmulas creativas en el tiempo (plásticas, gráficas o escultóricas, de gran escala pública o de pequeño formato privado) con la preservación del compromiso expresivo. Paradójico siamés de Jorge Cuesta en su compulsión por el lenguaje, pues si transmutáramos las palabras del poeta en imágenes y también en desplazamientos del pincel o de espátula, obtendríamos el colmo de la alquimia: la generación de vida y, claro está, de pintura autoconstructiva. En "Una palabra obscura"[8] se evidencia el paralelismo:

> En la palabra habitan otros ruidos,
> como el mudo instrumento está sonoro
> y al inhumano dios interno el lloro
> invade y el temblor de los sentidos.
>
> De una palabra obscura desprendidos,
> la clara funden al ausente coro,
> y pierden su conciencia en el azoro
> preso en la libertad de los oídos.
>
> Cada voz de ella misma se desprende
> para escuchar la próxima y suspende
> a unos labios que son de otros el hueco.
>
> Y en el silencio en que sin fin murmura,
> es el lenguaje, por vivir futura,
> que da vacante a una ficción un eco.

[7]Cfr., "Felguérez: obsesiva búsqueda del lenguaje", *Plural*, México, número 28, 1974.
[8]Poema del libro *Tierra nueva*, 1942.

Un mismo instante / 1997
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

Piel de zapa / 1998
Óleo sobre tela
160 x 180 cm

Identidad de la imagen / 1998
Óleo sobre tela
190 x 220 cm

Sucesión de formas dislocadas que, en el acto de exhibirse, urden un argumento reconocible: el de la aprehensión de una realidad, emotiva o intelectual, que el artista ofrenda a sus compañeros de culto, los integrantes de una peculiar comunidad de diálogo compuesta por guardianes dedicados a observar y escudriñar, atisbar y espiar. Impuesto el voto de silencio, queda tan sólo el placer furtivo de la mirada, la delicia pecaminosa de participar en una disonancia ocular que trastorna los rituales de un arte que, tiempo atrás, despojó a la mimesis de su confianza. La representación pierde sentido cuando el cuadro se yergue en su propio paradigma. Entonces, la pintura se alimenta de pintura; los colores se buscan y aparean sin obedecer lo dispuesto por un boceto; los planos se sitúan y localizan sin acatar lo prescrito por un designio providencial.

En el ciclón de formas e ideas de la plástica de Manuel Felguérez se ha decretado, con regocijo absoluto y sin respeto de ninguna especie, la muerte de la hagiografía: triunfo de un carnaval que celebra el fin de la revelación.[9] El creador adquiere su completa libertad, cortando de tajo las concesiones a la crítica y a los coleccionistas. Es él, en la abundancia de su obra, quien establece su identidad confiado en el abolengo de su producción. Bastaría recordar unos cuantos ejemplos para corroborarlo: *En busca de la gaviota* (1959), *Le voyeur* (1966), *Teorema circular* (1979), *El sueño de Teseo* (1984) o *Delirio subterráneo* (1998). Estaciones de un itinerario de lujo empeñado en configurar un discurso significativo y verdadero, que materializa las ideas, las emociones, las hipótesis del mundo.

México es tierra de mastodontes; carente de escalas, fascinada por el gigantismo: desde la altivez de los ídolos pétreos hasta la desmesura de sus construcciones pasadas y presentes, siempre monolíticas. El arte no podría ser la excepción. De allí la fascinación por la dimensión de lo público y, en especial, por el muralismo social: esa catequesis magnífica para la evangelización de sujetos confusos. En la conformación de este paisaje, habitado por monstruos enor-

[9]Ello no obsta para coincidir con Max Kozloff cuando afirma: "La obra de arte es un objeto profano en el mundo, creado por seres humanos imperfectos como nosotros. Sin embargo, con mucha frecuencia se piensa que es una presencia sagrada que un poder oculto ha hecho aparecer"; véase: "Crítica de arte y disonancia", en *La iconografía en el arte contemporáneo* (Coloquio internacional de Xalapa), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982, pp. 177-189. (Advierto que envidio la "imperfección" de Manuel Felguérez.)

Nostalgia del invierno / 1998
Óleo sobre tela
150 x 126 cm

Diálogo inmóvil / 1998
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

mes, brillan insolentes, seguros de sí y de su valía, cuatro astros: José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo. Su influencia ha sido inmensa y, en ocasiones, devastadora. Contados artistas mexicanos, o residentes en el país, han soportado semejante avalancha: el peso de una tradición que suele endiosarlo todo, más aún cuando se trata de los altares oficiales que reconocen un valor –legítimo sin duda, pero no el único– negando el derecho a la más mínima discrepancia.

Manuel Felguérez es de la raza de los sobrevivientes (Gunther Gerszo sería otro). Solitario y en la búsqueda de su órbita personal, alejado de los "ruidos" del entorno, coherente con el destino que lleva dentro, es –me parece– relámpago de suntuosa luminosidad capaz de sustentar su forma de ser y de fabricar realidades, devorando los vaticinios de las esfinges sin saciar su apetito en los despojos de terceros.

Si alguien ha entendido a cabalidad su sentido creativo ha sido Juan García Ponce, quien en unos cuantos trazos capta lo esencial de su quehacer pictórico:

> Vista desde la perspectiva que otorga el paso del tiempo, la pintura de Manuel Felguérez nos revela una sorprendente forma de crecimiento. Muy pocas obras dentro de nuestras artes plásticas se desarrollan de una manera tan orgánica como la suya. Su continuidad no parece permitir ningún rompimiento; todas sus aparentes contradicciones se resuelven dentro de la misma totalidad, y finalmente se incorporan a ella, haciéndonos ver la asombrosa naturalidad de su crecimiento. Aun en esos primeros cuadros que podrían situarse dentro del surrealismo, Felguérez parece estar siempre buscando –y encontrando– lo mismo. No se trata sin embargo de repeticiones. Pocas obras hay, al mismo tiempo, más ricas que la suya. Lo que asegura la continuidad es una mirada o quizá más que una mirada una concepción de la pintura, de la manera en que ésta puede partir de la realidad o abandonarla desde el principio para bastarse a sí misma. Y esta concepción descansa en la maravillosa receptividad con que el pintor sabe ver y sentir las posibilidades de la materia y el color como expresión en sí, una expresión que descansa en la lucha de fuerzas o, contradictoriamente, en su grave y acompasado encuentro. De un extremo a otro, buscando que el color haga posible las formas o permitiendo que éstas devoren a aquél para alcanzar un sosegado reposo, lleno de equilibrio exterior y de tensión interior, Felguérez va creando un mundo –su mundo– mediante

Grito sin eco / 1998
Óleo sobre tela
180 x 160 cm

Drama de sombras / 1999
Óleo sobre tela
190 x 220 cm

el riguroso sistema de volver siempre al punto de partida y encararlo con la inocencia original, traducida en variedad, que sólo tienen los verdaderos artistas.[10]

Frente a la agobiante realidad, los cuadros de Felguérez son instantes de anestesia que si no sanan las dolencias de quienes los observan, al menos mitigan la brutalidad de su descomposición. Representan lecturas posibles, alternas, polémicas. Son una evidencia distinta, una piel recién maquillada y lozana, de la complejidad inherente a otras versiones de la abstracción. Algunos requieren de la guía del color para arribar a una relativa comodidad en la contemplación, mientras que en su obra la totalidad comunicativa que ofrece es económica en su conjunto, incluso simple. No hay desperdicio conceptual, tampoco artificio estilístico. Incapaz de engañar, prefiere alterar el curso de su expresión para "actualizarse", lo que significa incorporar nuevos elementos para optimizar la eficiencia en el diálogo con el interlocutor que observa, intentando que el espectador que se vincula con él, a través de la mediación de la pintura, avance en el laberinto de su empeño gramático.[11]

[10] "Retrospectiva de Manuel Felguérez", texto del catálogo de la exposición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Casa del Lago, 1964. Véase del mismo autor: *Felguérez*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección de Arte, número 30, 1976; *La aparición de lo invisible*, México, Siglo XXI Editores, 1968; texto del catálogo de la exposición *Sueños privados, vigilias públicas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1981; "Manuel Felguérez", en *Nueve pintores mexicanos*, México, ERA, 1968; y en colaboración con el propio artista, *Diferencia y continuidad*, México, Multiarte, 1982; además de numerosos artículos y ensayos publicados en suplementos culturales de periódicos (*Novedades*, *Excélsior*) y publicaciones hemerográficas (*Revista de la Universidad*, *Siempre!*), o varios textos para catálogos de exposiciones. Sin duda, todos los críticos importantes de México han escrito sobre su obra, pero la atención reiterada que le ha prestado García Ponce sólo encuentra símiles en las plumas de Octavio Paz, Margarita Nelken, Juan Acha, Teresa del Conde o Jorge Alberto Manrique.

[11] Para el interesado en su obra reciente se sugiere: Villoro, Juan: Manuel Felguérez. *El límite de la secuencia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1997, 31 pp. + 31 ilustraciones, y *Manuel Felguérez*, catálogo de la exposición, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998, 30 pp.

Impromptu / 1999
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

Instante lírico / 1999
Óleo sobre tela
160 x 180 cm

Piedra encendida / 1999
Óleo sobre tela
140.5 x 181 cm

Tercera estación / 1999
Óleo sobre tela
100 x 120 cm

La vocación excursionista de Manuel Felguérez podría explicar sus recorridos por la escultura desde 1949 (estancias con Ossip Zadkine en la Academia de la Grand Chaumiére de París, Francia; y después como alumno y ayudante de Francisco Zúñiga en la Escuela de Pintura y Escultura "La Esmeralda" de la capital de México) y sus peregrinajes por la pintura a partir de 1957 (Galería Antonio Souza). En ambos casos se trata de facetas distintas pero armónicas de una expresión unitaria, en la que debe considerarse también su proclividad a las artes gráficas, el diseño de escenografías para el teatro y el cine, resaltando el trabajo conjunto con Alejandro Jodorowsky, y su participación en montajes efímeros (*happenings*).

Su avidez por conocer y procesar escenarios dispares, siempre originales, brota impetuosa en cada una de sus piezas. Innovador permanente que no desdeña ninguna posibilidad, atiende con igual pulcritud encargos tan variados como los murales del Cine Diana (1961), *Canto al océano* del Deportivo Bahía (1963, destruido), *La intervención destructiva* de la Confederación de Cámaras Industriales (1964), el telón vitral de la Casa de la Paz (1964, ahora en San Antonio, Texas) o el del Centro Cultural Alfa (1978), que su pasatiempo por las artesanías y los juguetes cercano al "arte pobre" por el reciclamiento de materiales, sobresaliendo cerca de cien modelos de esculturas animales y figuras humanas en barro ahumado, bruñido y esgrafiado, lámina de fierro soldado y papel *maché*. La de Manuel Felguérez es una obra abierta que se ventila sin tapujos, esperando ser disectada por el propio artífice y, de modo protagónico, por quienes la hacen suya en el proceso mismo de apropiación que constituye la mirada. Ajena a intenciones predeterminadas y contenidos estáticos, su pintura exige una inflexión posesiva por parte del observador, a efecto de proponerle a cada cuadro un sentido posible; y dado que el público es un actor colectivo, pero no orgánico y homogéneo, los cuadros se multiplican, los sentidos se reproducen, las posibilidades de goce e interpretación se amplían. Ésta es una de las virtudes centrales de su discurso artístico: la infinitud, la recomposición duradera, la postulación renovada de un objeto que somete su materia.

Uno de los temas de fondo, subrayadamente de su plástica, es el problema de la relación entre razón y realidad, vínculo conflictivo que exhibe la dedicación y profundidad de la labor intelectual de Felguérez. Tan acabados se nos presentan sus lienzos que podríamos equivocarnos y creer que aquello que apreciamos es el resultado de un lirismo poético; lejos de ello sus composiciones devienen efectos de un dilatado proceso de reflexión, acumulación de

Fábula dística / 2000
Óleo sobre tela
250 x 300 cm

cultura y capital emotivo, y de adiestramiento ocular, a un grado que resulta obligado interrogarse ¿es el objeto mismo real?

Ante un reactivo capital parecido Edmund Husserl afirma una posibilidad hermenéutica:

> La conciencia, o el sujeto mismo de la conciencia, *juzga* sobre la realidad, pregunta por ella, la conjetura, la pone en duda, decide la duda y lleva a cabo "declaraciones racionales de legitimidad".[12]

Pareciera que Manuel Felguérez reproduce el proceso descrito o uno semejante, al plantear y resolver su propia obra. Sin duda, sus lectores-voyeurs emprenden operaciones similares para descifrar subjetivamente el sentido de la composición, aunque, reitero que tales aproximaciones interpretativas son tantas como miradas se dirigen al objeto específico de análisis. La obviedad del dictum de Ludwig Wittgenstein adquiere certidumbre, pues los límites del mundo y los del lenguaje se corresponden y anulan entre sí. Su elocuencia sintáctica insiste –y persevera– en hacer inteligible lo real y sus manifestaciones.

Podría pensarse que esta convicción mueve el ánimo de Manuel Felguérez justo en el momento de otorgar identidad a sus cuadros y sus esculturas. Emular a los dioses con el uso ritual de las palabras que crean desde la nada, el aliento vital de los sonidos, es un encargo que asume con exactitud cabalística. Los títulos de sus obras cumplen lo que ofrecen, son rasgos literarios de un ser pensante y cálido que se objetiva en la segunda piel de sus telas: *Drama de sombras* (1999), *Identidad de la imagen* (1998), *Santuario* (1997), *Instante lírico* (1999), *Nostalgia del invierno* (1998), *Parpadeo del tiempo* (1996), *Resistencia a la memoria* (1995), *Soledad del llano* (2000), entre otros. Además, los breves aforismos que designan su creación representan rasgos de identidad cultural; mucho nos revelan de sus aficiones intelectuales y de sus condiciones emocionales, son luces que muestran al desnudo su sensibilidad y madurez.

[12]Cfr., *Ideas relativas a una fenomenología pura*, México, Fondo de Cultura Económica, traducción de José Gaos, 1995, p. 323; el énfasis en el verbo "juzga" es del filósofo alemán.

Habrá que agradecerle al artista su doble generosidad: una, la de crear, componer y construir episodios de belleza y narraciones inteligentes; otra, la de permitir que los observadores irrumpan en la más íntima de sus antecámaras visuales, circulen por sus corredores estilísticos, suban y bajen por sus escaleras conceptuales, se alojen –así sea transitoriamente– en sus laberintos afectivos.

En el territorio expresivo de Manuel Felguérez surge la certeza, tal como la enuncia Paul Eluard:[13]

> Si je te parle, c'est pour mieux t'entendre
> Si je t'entends je suis sûr de comprende
> Si tu souris c'est pour mieux m'envahir
> Si tu souris je vois le monde entier
> Si je t'étreins c'est pour me continuer
> Si nous vivons tout será plasir
> Si je te quitte nous nous souviendrons
> Et nous quittant nous nous retrouverons .[14]

No es poca cosa y lo ha hecho durante más de cincuenta años.

[13]Poema "Certitude" del libro *Le phénix*, en Oeuvres complétes, tomo II, Bibliothéque de la Pléiade, Gallimard, París, 1968, p. 315.

[14]Si te hablo es para escucharte/ Si te escucho estoy seguro de comprender/ Si sonríes es para invadirme/ Si sonríes veo el mundo entero/ Si te abrazo es para continuarme/ Si vivimos todo será placer/ Si te abandono nos recordaremos/ Y alejándonos nos encontraremos.

Currículum vitae

	Nace en el estado de Zacatecas, México, en 1928
1949-50	Discípulo de Ossip Zadkine en la Academia de la Grande Chaumier en París.
1951-53	Alumno y ayudante de Francisco Zuñiga en México.
1954-55	Regresa a París como alumno de Zadkine.
1956-61	Maestro de la Universidad Iberoamericana en México.
1969-73	Maestro de la Universidad Nacional Autónoma de México.
1967	Universidad de Cornell. EUA. Maestro invitado.
1975	Universidad de Harvard. EUA. Investigador huésped.
1973-92	Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Distinciones

1954	Beca del gobierno francés.
1968	Segundo Premio de Pintura en la Primera Trienal de Nueva Delhi, India.
1973	Es nombrado Miembro de Número de la Academia de Artes de México.
1975	Gran Premio de Honor de la XIII Bienal de Sao Paulo, Brasil.
1975	Obtiene la Beca de la Fundación Guggenheim.
1987	Es nombrado Ciudadano Ilustre de Zacatecas por decreto del Congreso del estado.
1988	Recibe el Premio Nacional de Artes.
1993	Designado Creador Emérito por el Sistema Nacional de Creadores de Arte.
1996	Condecoración "Zacatecas 450".
1997	Recibe el Premio de Artes del estado de Zacatecas.
	Inauguración Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez. Zacatecas, Zac.

Obra pública

A la fecha ha realizado cuarenta y cinco murales y escultura urbana en México, Colombia, Estados Unidos y Corea del Sur.

Principales exposiciones individuales a partir de 1980

1980	Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
1981	Fundación Calouste Gulbenkian. Lisboa, Portugal.
	Palais des Beaux Arts. Bruselas, Bélgica.
	Museé Saint Georges. Lieja, Bélgica.
	Museé Lovaina La Nueva. Bélgica.
1982	Polytéchnic of Central London. Londres, Inglaterra.
	Le Museé du Bastion Saint Andre. Antibes, Francia.
1983	Museo Bharat Bhavan. Bhopal, India.
	Lalit Kala Academy. Nueva Delhi, India.
1984	Arte Actual Mexicano. Monterrey, N.L., México.
	Museo Tecnológico de la ciudad de México, México.
1985	Casa de la Cultura Mexicali. B.C., México.
1986	XLII Bienal de Venecia. Pabellón Mexicano. Venecia, Italia.

Nuovo Museo, Viestre. Palazzo Dogana, Foggia. Museo Fiorelli, Lucera.
Galleria Vecchio Mulino, Puglia. Palazzo Celestini, Manfredonia. Museo Tancredi, Monte Sant'Angelo. Italia.
II Bienal de La Habana. Invitado especial. La Habana, Cuba.

1987 "Muestra antológica". Museo del Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México, México.
Museo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
Museo Francisco Goitia. Zacatecas, Zac., México.
Museo de Arte Moderno. Gómez Palacio, Durango, México.
Instituto Cultural Mexicano. San Antonio, Texas, EUA.
Sala Ser-detz. Sofía, Bulgaria.
Galería de Arte. Praga, Checoslovaquia.
Galería Sztuki Latynoamerykansskiej. Cracovia, Polonia.
Galería BWA. Zamosc, Polonia.

1988 Museo de Arte de la Ciudad de Hyvinkaa, Finlandia.
Museo de Hameenlina, Hameenlina, Finlandia.
Centro Wallon de Arte Contemporáneo. Bélgica.
Centro Cultural Chihuahua. Chihuahua, México.

1989 Aeropuerto Internacional de la ciudad de México, México.
Galería de Arte Mexicano. Ciudad de México, México.
Museo de Arte Costarricense. San José, Costa Rica.
Galería Arte Núcleo. Ciudad de México, México.

1990 Galería Arte Actual Mexicano. Monterrey, N.L., México.
Patronato de Bellas Artes. Ciudad de Guatemala, Guatemala.
Mishkenot Sha'ananim. Jerusalem, Israel.
Galería de Arte de la Universidad de Tel Aviv, Israel.
Fundación Guayasamín. Quito, Ecuador.
Centre of Arts. Cairo, Egipto.
Centro de Bellas Artes. Maracaibo, Venezuela.
Leventis Municipal Museus. Nicosia, Chipre.
Iturralde Gallery. La Jolla, California, EUA.

1991 Maison de la Amérique Latine. París, Francia.
Galería de Artes de los Países no Alineados. Titografo, Yugoslavia.
Instituto Italo-Latinoamericano. Roma, Italia.
Monasterio de Strahov. Praga, Checoslovaquia.
Museo Amparo. Puebla, Pue., México.
Instituto Tecnológico de Monterrey. Estado de México, México.

1992 Galería Arte Núcleo. Ciudad de México, México.
Centro Cultural San Ángel. Ciudad de México, México.
Museo Biblioteca Pape. Monclova, Coah., México.

1993 Museo Casa Diego Rivera. Guanajuato, Gto., México.

1995 Remba Gallery. Los Angeles, Ca., EUA.

1997 Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. MARCO. Monterrey, N.L., México.
Museo Rufino Tamayo. Ciudad de México, México.
Consulado de México. Belice.
Museo Rayo. Roldanillo, Colombia.
Casa del Lago. UNAM. Ciudad de México, México.
Centro Cultural Tijuana. Tijuana, B.C., México.

1998 Museo MACAY. Mérida, Yuc., México.
Galería de Rectoría General. Universidad Autónoma Metropolitana. Ciudad de México, México.
1999 Universidad de las Américas. Cholula, Pue., México.
2000 Galería de Arte Contemporáneo. Xalapa, Ver., México

Principales exposiciones colectivas a partir de 1980

1980 "El informalismo en México". Palacio de Minería. UNAM. Ciudad de México, México.
1981 "Mexique d'hier et d'aujord'hui". Museé du Petit Palais. París, Francia.
1982 "Contemporary Painters of Mexico". National Bank. Los Angeles, Ca., EUA.
1983 "Pintado en México". Banco Exterior de España. Madrid, España.
1984 "Tres generaciones de arte mexicano". Gotenburgo, Estocolmo y Malmo, Suecia.
1985 "5 Peintres Mexicains". Chateaux de Tour. Tour, Francia.
"The New Generation". Museo de San Antonio, Texas, EUA.
1986 "Foro de Arte Contemporáneo". Hamburgo, Alemania.
"Confrontación 86". Museo del Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México, México.
1987 "Imagen de México". Schirn Kunsthalle. Francfort, Alemania.
1988 "Fever und Farbe Mexkanische Malerieheute". Hamburgo y Bonn, Alemania.
"Gravura Mexicana Contemporánea". Fundaçao Calouste Gulbenkian. Lisboa, Portugal.
"Ruptura". Museo de Arte Carrillo Gil. Ciudad de México, México.
1989 "Museo de Arte Moderno. 25 años: 1964-1989". Museo de Arte Moderno. Ciudad de México, México.
"A View of Zacatecas". Michigan Gallery. Detroit, Mi., EUA.
1990 "Los privilegios de la vista" (En torno a Octavio Paz), Centro Cultural de Arte Contemporáneo. Ciudad de México, México.
"Tres décadas de pintura mexicana". Galería IBM, Nueva York, N.Y., EUA.
"Homenaje a México". Palau Robert. Barcelona, España.
1991 "Tres décadas de pintura mexicana". Monterrey, N.L., México. San Antonio, Texas y Los Angeles, California., EUA.
"Homenaje de Cataluña a México". Monterrey, N.L. y ciudad de México, México.
Jansen-Perez Gallery. San Antonio, Texas, EUA.
Iturralde Gallery. Los Angeles, Ca., EUA.
Kimberly Gallery. Los Angeles, Ca., EUA.
"Don Giovanni". Los artistas celebran a Mozart. Museo de Arte Moderno. Ciudad de México, México.
1992 "Pintura mexicana contemporánea". Museo de la ciudad de Atenas. Atenas, Grecia.
"Estilo y materia". Museo de Arte Moderno. Ciudad de México, México.
"Tres décadas de pintura mexicana". Houston, Texas, EUA; Davos, Suiza; y Sevilla, España.
"Homenaje a Antonio Souza". Casa del Lago. UNAM. Ciudad de México, México.
Subasta MARCO. Monterrey, N.L., México.
"México, passion and myth". Charlottenburg Exhibition Hall. Kobenbaun K. Denmark.
1993 "Homenaje al maestro Fernando Gamboa". Museo José Luis Cuevas. Ciudad de México, México.
"Homenaje a Joan Miró". Galería Pecanins. Ciudad de México, México.
"Pasado y presente del Centro Histórico". Palacio de Iturbide. Ciudad de México, México.
Subasta MARCO. Monterrey, N.L., México.
"Lateinamerika un der surrealismus". Museo Bochum, Alemania.

"Transición y ruptura". Europalia'93. Bélgica.
"La escultura mexicana a fin del milenio". Europalia'93. Bélgica.
"Cien artistas mexicanos". MARCO. Monterrey, N.L., México.
" Exposición colección". Residencia Presidencial de Los Pinos. Ciudad de México, México.

1994 "Contactos en los límites de la arquitectura y la escultura". Museo Rufino Tamayo. Ciudad de México, México.
"Los zacatencos". Galería Los Zacatencos. Zacatecas; Casa Lamm. Ciudad de México, México.
Subasta MARCO. Monterrey, N.L., México.
"El hombre y su entorno: Presencias en la plástica mexicana del siglo XX". Guadalajara, Jal., México.
"Escultura en pequeño formato". Galería de Arte Mexicano. Ciudad de México, México.
"Trece artistas en la ciudad". Museo José Luis Cuevas. Ciudad de México, México.

1995 "Premio MARCO". Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
"Los espectros del romanticismo". Museo José Luis Cuevas. Ciudad de México, México.
Subasta MARCO. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
"Salón de Arte Bancomer". Centro Financiero Bancomer. Ciudad de México, México.
"Juguete arte objeto". Museo José Luis Cuevas. Ciudad de México, México.

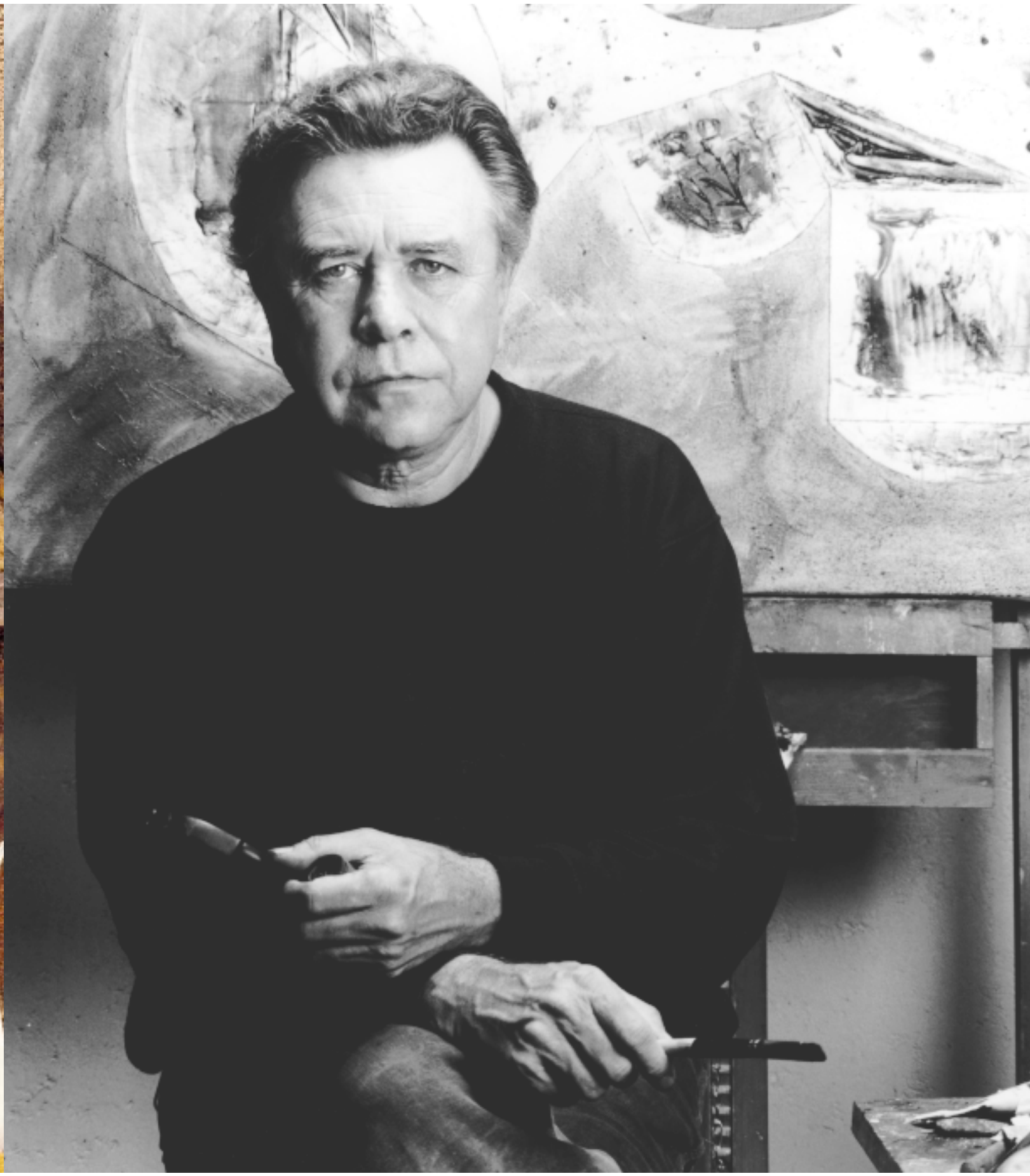
1996 "Premio MARCO". Museo de Arte contemporáneo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
Subasta MARCO. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
"La presencia de San Carlos en Puerto Rico". San Juan, Puerto Rico.

1997 "Premio MARCO". Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
"De la cantera al lienzo". Club de Banqueros de México. Ciudad de México, México.
"Pintores zacatecanos". Casa Lamm. Ciudad de México, México.
"Salón Bancomer '97". Centro Financiero Bancomer. Ciudad de México, México.

1998 "A flor de piel". Itinerante Tijuana, B.C., Culiacán, Sin., México.
"Ein Jahrhundert Mexikanische Graphik". Städtisches Kunstmuseum und Städtische Galeria. Germany.
"Selecciones de la Colección Permanente". Museo de Monterrey. Monterrey, N.L., México.
"Maestros del arte contemporáneo". Museo Rufino Tamayo. Ciudad de México, México.
Inauguración Galería Landucci. Ciudad de México, México.
"Subasta MARCO-Sotheby's". Monterrey, N.L., México y New York, N.Y., EUA.
"Escultura". Galería Juan Martín. Ciudad de México, México.

1999 Bienal Internacional de Gráfica. Gamanashi Prefectural Museum. Yamanashi, Japón.
Festival del Centro Histórico. Museo José Luis Cuevas. Ciudad de México, México.
"7 maestros mexicanos". Casa Museo Vladimir Cora. Acaponeta, Nay., México.
"Proyectos para un proyecto: Exposición de escultura". Museo Biblioteca Pape. Monclova, Coah., México.
"Plástica zacatecana: Un siglo en el siglo XXI". Centro Médico Nacional Siglo XXI. IMSS. Ciudad de México, México.
"Libertad en bronce". Paseo de la Reforma. Ciudad de México, México.
"Academia de Artes 1967-1999". Museo de San Carlos. Ciudad de México, México.
"4 pintores cuatro". Centro Cultural Jaime Sabines. Tuxtla Gutiérrez, Chis., México.
"Frente al umbral". SHCP. Museo Antiguo Palacio del Arzobispado. Ciudad de México, México.
"Variantes 8 pintores". Museo de Arte Moderno. Ciudad de México, México.
"Homenaje al lápiz". Museo José Luis Cuevas. Ciudad de México, México.

2000 "Los setenta: la llamada ruptura y gráfica internacional". Museo Dolores Olmedo Patiño. Ciudad de México, México.



FELGUÉREZ FELGUÉREZ FELGUÉREZ

FELGUÉREZ FELGUÉREZ FELGUÉREZ

Felguérez, se terminó de imprimir en Santiago de Chile en junio de 2000. El tiraje consta de 1000 ejemplares más sobrantes para reposición. En la composición tipográfica se usaron las fuentes Bodoni Antique y Frutiger. El diseño gráfico es de Xavier Bermúdez Bañuelos con la asistencia de Claudina Fernanda Díaz Arreola y Lizbeth Ramírez Carmona. La fotografía de obra es de Bernardo Arcos Mijailidis. Rodolfo Bucio cuidó la edición y Ana del Río colaboró en la coordinación.